

Дина Павић
Кућа легата, Београд

ИНДИЈА КАО МОТИВ У СТВАРАЛАШТВУ ПЕТРА ЛУБАРДЕ

DOI 10.5937/kultura2381071P

УДК 75.071.1:929 Лубарда П.

75(497.11)“19”

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 4. 10. 2023.

Датум прихватања: 27. 10. 2023.

Сажетак: Један од најзначајнијих представника послерајне српске модерне, Петар Лубарда, оставио је неизбрисив трај на југословенској ликовној сцени. Промена његовој ликовној израза истовремено је била и најор за померање граница ликовне слободe, што је најоштрије био и логичан след међурајне модернисистичке праксе. Венецијанско бијенале 1960. године и друа послерајна самостална изложба у Београду 1961. били су значајни за овог аутора што што су за последицу имали отварање нових излаичких могућности. Путовање у Индију је вероватно било резултат његове стабилне уметничке позиције, али и активној присуству на првој конференцији Покрећа несвршаних. Радови настали у Индији и након повратка у Београд („Мојив из Индије I”, „Мојив из Индије II”, „Мојив из Индије III”, „Индијска ноћ”, „Са Индијског океана”, „Бик и облак”) резултат су стеченој искуству и откривају теме које су Лубарду интересовале крајем шесте и почетком седме деценије 20. века. Овој продукцији или својерсном мини-циклусу заједничко је интересовање за боју која доминира над организацијом слике, формом и композицијом, и нов сликарски материјал – нишро-лак, који уметник наноси на лесонију илочу и који ионијски покушава да савлада.

Кључне речи: Петар Лубарда, Индија, знак, боја, симбол, изложба

Иако је без граница небо,
Птица је у њему безгранично своја
(Весна Крмпотић, 108 X 108, 78, 64)¹

¹ Весна Крмпотић песникиња, путописац, преводилац, у Индији је боравила као стипендиста. Студирала је бенгалски језик на Филозофском факултету Универзитета у Њу Делхију. Супруг Весне Крмпотић био је Радивоје (Раша) Петковић, југословенски дипломата и амбасадор кога Петар Лубарда спомиње у писмима која шаље супруги Вери из Индије 1963. године: „Укратко могу да ти кажем, код Раше ми је тако угодно да ми је жао што морам убрзо код Индуса”. Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић,

Један од најзначајнијих представника послератне српске модерне, Петар Лубарда, оставио је неизбрисив траг на југословенској ликовној сцени. Промена његовог ликовног израза истовремено је била и напор за померање граница ликовне слободе, што је напослетку био и логичан след међуратне модернистичке праксе. Историјско-уметничка критика ће се ујединити у ставу да су уметникове најплодоносније године рада оне које можемо да датујемо у шесту деценију 20. века. Његова самостална изложба, одржана 1951. године, означена је као револуционарна, као она која је направила *ошклон*, *ипродор* у оквирима тадашњег наметнутог социјалистичког реализма. Учешће на Бијеналу у Венецији, 1950. године, скренуће пажњу међународне јавности и критике на његово сликарство, а након тога следи плодан излагачки низ – изложба у Паризу 1952. у Галерији Мишел Варен (*Gallery Michel Warren*), учеће на Другом бијеналу у Сао Паолу (1953), изложба у Паризу 1954. године, Трећем Бијеналу у Токију (1955). Године 1956. добија престижну Гугенхајмову награду, његови радови бивају селектирани за престижне групне изложбе које репрезентују југословенско сликарство и вајарство и обилазе европске престонице. Истовремено учествује на државним конкурсима за откуп и ради репрезентативну зидну композицију „Косовски бој” за Извршно веће Србије (Председништво Србије, Београд, 1953). Обављајући истовремено вишеструке друштвене функције у ликовним саветима Удружења ликовних уметника Србије и у Савезној комисији за културне везе са иностранством, уметничко место у друштву потврђује се и додељивањем виле на Дедињу, у коју се 1959. године усељава као заслужан грађанин.

Како бисмо боље разумели уметничку позицију Петра Лубарде у првим годинама седме деценије прошлог века ваља размотрити и валоризовати његов допринос, анализирајући неколико кључних излагачких момената, реакцију критичке јавности на њих и одабир изложених радова. Тако ћемо у раду као кључне уметничке тачке анализирати наступ уметника на Венецијанском бијеналу 1960. године, самосталну изложбу у Ликовној галерији Културног центра у Београду 1961. и изложбе и искуства Петра Лубарде у Индији 1963. године. На овај начин ћемо сагледати уметничку продукцију и упоредити је са радовима који су централна тема анализе овог рада.

Уметничка/излагачка њпродукција 1960–1963

Као најважнији догађај у уметничкој и широј културној јавности 1960. године сматра се представљање Југославије на Венецијанском бијеналу, чији је комесар био Зоран Кржишник. У Југословенском националном павиљону, уз 20 радова Петра Лубарде, било је изложено 19 скулптура и 6 графика Душана Џамоње. Изложени радови Петра Лубарде настају у последње три године и носе називе; „Јесен”, „Змај”, „Рањена птица”, „Лагуна”, „Корида I”, „Корида II”, „Рика”, „У асени”;

Њу Делхи, 09. 01. 1963. АКЛ ПЛ 453, https://penbih.ba/wpcontent/uploads/2019/02/knjizevna_republika133.pdf

„Пожар”, „Пустињски ветар”, „Публика”, „Ноктурно”, „Корида III”, „Минотаур”, „Плава птица”, „Пут у космос”, „Ноћ у Црној Гори”, „Ноћни лептир”, „Композиција” и „Византијска елегија”. Сарадња комесара Зорана Кржишника и Петра Лубарде оствариће се још 1959. године када је, као део међурепубличке сарадње, уметник по први пут изложио своје радове у Малој галерији.² Мала галерија била је нов уметнички изложбени простор отворен у Љубљани 1952. године, формиран на иницијативу Друштва словеначких ликовних уметника.³ Намера ове галерије била је да се у згради Кредитне банке, у прометној улици, представи стваралаштво великих уметника и да се на тај начин привуче нова публика. Простор Мале галерије замишљен је и као станица оних аутора који ће изложбом најавити своја даља бијенална учешћа, тако је Лубардина изложба остварила један од задатих стратешких циљева галерије.⁴ Лубарда је изложио 15 радова, а изложбу је отворио председник Савета за културу и просвету Словеније Борис Коцијанчич. Штампa је уметника представила као једног од наших најбољих представника на подручју ликовне уметности. Уметник, који је био присутан на отварању, није крио радост доласка у словеначку престоницу и истакао је значај словеначке ликовне сцене помињањем уметника Дебењака (*Riko Debenjak*) и Крегара (*Stane Gregar*).⁵ Отварању је присуствовао велики број културних и јавних радника, а штампа је забележила жив разговор између Петра Лубарде и скулптора и професора на Академији за ликовну уметност и обликовање Универзитета у Љубљани Бориса Калина.⁶ Изузев рада „Симфонија ориента” из 1953. године, сви остали изложени радови

2 Бурзан, Н. (25. 12. 1959) Прва самостална изложба Петра Лубарде у Љубљани, *Борба*, стр. 6.
3 Већ фебруара месеца 1959. године извршена је реорганизација функционисања Мале галерије и она је постала посебан огледни спрат Модерне галерије под кустоском управом Мајде Кржишник. Друштво словеначких ликовних уметника престаје да води простор након претходне лоше оцене која је резултат пробијања буџета и изложби које су оцењене као недовољно квалитетне, представљајући радове маргиналних уметника. У реновираном простору Мале галерије новом политиком излагања уследиће изложба Марчела Маскеринија (*Marcello Mascherini*), италијанског вајара, графичара и сценографа, октобра и каталонског сликара, скулптора, графичара, костимографа и сценографа Антонија Клавеа (*Antoni Clavé*) новембра и децембра 1959. године. О историјату Мале галерије видети више у: Мејаџ, Л. (2019) *Mala galerija-Primerjava razstavnih politik v Mali galeriji in matični stavbi Moderne galerije v obdobju od leta 1959 do leta 1986*, diplomsko delo/naloga, Filozofska fakulteta, Ljubljana.

4 Зоран Кржишник је место управника Модерне галерије преузео 1957. године и на тој функцији је остао до 1986. Његову политику обележила је бијенална присутност на домаћој и међународној сцени, проширивање мреже уметничког система, константна размена културних радника и уметника која је свеукупно оснажила културни потенцијал Југославије. Grafenauer, P., Ivanović, N. i Barut, U. (2019) *Kako je Mala galerija prenehala biti društvena in postala moderna, Likovne besede/Artwords 113*, Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, Ljubljana.

5 Anonim (1959) *Iz likovnega sveta Petar Lubarda nas je obiskal, Ljubljanski dnevnik*.

6 Anonim (1959), нав. дело.

су били су створени у претходне четири године. Поређењем можемо да уочимо да су се са ове изложбе четири рада нашла и на потоњем Бијеналу: „Рањена птица”, „Лагуна”, „Пустиињски ветар” и „Пожар”.⁷ Током самог отварања и Лубарда је помињао своје планове, а нарочито будуће учешће на Венецијанском бијеналу.

На 30. Венецијанском бијеналу, чији је кустос био Ђан Алберто Делаќва (*Gian Alberto Dell'Acqua*) представиле су се 34 нације. У америчком павиљону радове су изложили Филип Гастон (*Philip Guston*), Теодор Росак (*Theodore Roszak*), Ханс Хофман (*Hans Hofmann*) и Франц Клајн (*Franz Kline*)⁸, Ирску представља Патрик Скот (*Patrick Scott*)⁹, у павиљону Румуније представљени су радови Георга Петрашќуа (*Gheorghe Petraşcu*), Холандију је представио Вилем Хусем (*Willem Hussem*), Аустрију Макс Вајлер (*Max Weiler*) и Рудолф Хофленер (*Rudolf Hoflehner*)¹⁰, а у пољском павиљону је излагао Тадеуш Кантор (*Tadeusz Kantor*). Немачку представљају радови уметника Вилија Баумајстера (*Willi Baumeister*), Јулијуса Бисера (*Julius Bissier*), Емила Кимиотија (*Emil Cimiotti*), Карла Шмит-Ротлуфа (*Karl Schmidt-Rottluff*), Вернера Шрајба (*Werner Schreib*), Руперта Штекла (*Rupert Stöckl*), Ернеста Вајерса (*Ernst Weiers*), а своје радове су представили и уметници Афро (*Afro Libio Basaldella*), Ђаќомо Бала (*Giacomo Balla*), Умберто Бочони (*Umberto Boccioni*), Константин Бранќуши (*Constantin Brâncuşi*), Жорж Браќ (*Georges Braque*), Карло Кара (*Carlo Carrà*), Робер Делоне (*Robert Delaunay*), Жан Фотрије (*Jean Fautrier*), Ханс Хартунг (*Hans Hartung*), Едуардо Паолоци (*Eduardo Paolozzi*) Фернан Леже (*Fernand Léger*), Пабло Пикасо (*Pablo Picasso*), Ђино Северини (*Gino Severini*), Алберто Бури (*Alberto Burri*) Емилио Сќанавино (*Emilio Scanavino*) и други. Штампа ће већ 18. јуна 1960. године пренети вест о свечаном отварању и сензационалистички писати како су радови двојице југословенских уметника били запажени у уметничким круговима бијенала, наводећи даље да је међународни жири похвално оценио њихове радове и озбиљно размотрио могућност да се једна од четири награде додели Југославији.¹¹ На крају, и поред три продате слике,¹² Лубардина уметност остаје у сенци енформелистичких сликара Жана Фотријеа, Ханска Хартунга и Емилија Ведове (*Emilio Vedova*), који добијају највише награде Бијенала. Колико су бијеналне манифестације биле значајне за наше ауторе, јер су омогућавале њихово позиционирање на међународној сцени и даље умрежавање, говори и искуство излагања у Галерији Пенелопе у Риму. Ова понуда била је вероватно резултат његовог излагања на Венецијанском бијеналу, али и уметничких веза које су комесари стицали на таквим манифестацијама. Тако ће изложба у Галерији Пенелопе, под кустоском

7 Kržišnik, Z. (1959) *Petar Lubarda*, Ljubljana: Mala galerija.

8 (1960) *Quattro artisti americani: Guston, Hofman, Kline, Roszak: XXX Biennale, Venezia 1960, Stati Uniti d' America*, Baltimore Museum of Art, Washington, D.C.: The H.K. Press.

9 Scott, P. (1960) *Catalogo della mostra, XXX, Venezia: Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*.

10 Oberhammer, V. (1960) *XXX Biennale di Venezia*, Austria: Kunsthistorischen Museums, Vienna.

11 Аноним (19. 06. 1960), Лубарда и Џамоња на венецијанском бијеналу, *Борба*, стр. 9.

12 Милошевић, М. (06. 11. 1960), XXX Бијенале ликовних уметности у Венецији, Лубарда и Џамоња, *Борба*, стр. 8.

палицом Зорана Кржишника и Ђулија Карла Аргана (*Giulio Carlo Argan*), врати-ти Лубарду у италијанску престоницу.¹³ Реномирани професор Арган ће у тексту каталога скренути пажњу на стваралаштво овог аутора. Римска публика коју су, макар на отварању, чинили бројни уметници, новинари, културни радници, имала је прилике да види 40 радова.

Уметнички рад Петра Лубарде постаје део спољне културне политике и он тада постаје једини уметник чији се рад нашао у сали Народне скупштине када се иза сваког говорника Прве конференције Покрета несврстаних, 1961. године, нашао рад „Прометеји новог века” или „Индустријализација”. Вишеструка присутност, као део културног програма, који прати Прву конференцију Покрета несврстаних, сагледава се и кроз излагање његових радова у оквиру три изложбе које се отварају у Београду. У салону Модерне галерије отворена је изложба 32 дела југословенског сликарства, у Уметничком павиљону на Калемегдану отворена је изложба откупљених радова Савета за културу Народног одбора Града Београда и самостална изложба Петра Лубарде у Галерији Културног центра, згради „Дома штампе”.¹⁴ Ликовни програм новог галеријског простора Културног центра Београда отворен је изложбом 36 радова овог уметника. Радови представљени на изложби сума су његове уметничке продукције у последњој деценији рада: „Композиција”, „Битка на Вучијем долу”, „Мотив из Црне Горе”, „Косовски бој”, „Симфонија Оријента”, „Коњи”, „Гуслар”, „Између дана и ноћи”, „Ватрена птица”, „Сутјеска”, „Африка се буди”, „Рањена птица”, „Корида”, „Прометеји новог века (Индустријализација)”, „Пустињски ветар”, „Ноктурно”, „Арлекин”, „Лет у простор”, „Минотаур”, „Саморског дна”, „Из косовске легенде” и „Свечаност”.¹⁵ Већ наредне године, након рада на монументалном пројекту, зидној композицији „Пут у космос”, изложиће радове малог формата у Галерији Дома Југословенске народне армије. Изложба, отворена 1962. године, објединила је припремне радове (студије и скице) овог аутора. Ликовна продукција на изложби резултат је рада искључиво на зидној слици „Пут у космос”, а сви изложени радови датовани су 1961/1962. годином. Још један државни пројекат који је завршен у централној сали Савезног извршног већа (данас Палата Србија) потврдиће чињеницу да сликарство Петра Лубарде постаје пожељно и унутар репрезентативних државних здања.

Даља дипломатска уметничка путовања одвешће Лубарду у далеку Индију. Овакво путовање вероватно је било резултат његове стабилне уметничке

13 Лубарда је прву самосталну изложбу имао у Риму, у Уметничком дому Брагаља, 1929. године. Видети више у: Kvas, M. (2017) *Prva samostalna izložba Petra Lubarde*, у: *Petar Lubar-da (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Jovanov, J. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, стр. 95–105.

14 Pavić, D. (2017) *Putovanje Petra Lubarde u Indiju: uzroci i posledice*, у: *Petar Lubar-da (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Jovanov, J. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, стр. 118.

15 Поједини називи се понављају на изложби, јер представљају део серије припремних радова за одређене композиције.

позиције, али и активног присуства на првој конференцији Покрета несвртаних. Тако је уметник на позив Комисије за културне везе са иностранством Републике Индије имао прилике да остане три и по месеца у овој земљи и да изложи радове у Њу Делхију и Бомбају (Мумбају). У каталогу изложбе наводе се 54 слике¹⁶, али сам уметник истиче да, понесен испирацијом и новим искуством индијског континента, ради нове радове као што су „Слутња богиње Кали”, „Бес богиње Шиве”, а увидом у каталог који је пратио изложбе „Бес Изиде-Кали”, „Изида” и „Сенка Џингис кана”.¹⁷ На првој изложби након повратка у Југославију, у изложбеном павиљону у Нишкој тврђави, појављују се први примери нове тематике инспирисане путовањем у Индију: „Мотив из Индије” у три варијације и „Индијска ноћ” које даље завршавају у колекцији Музеја савремене уметности у Скопљу.¹⁸ Наредне године у галерији Дома Југословенске народне армије међу изложеним радовима су „Плес Шиве”, „Из хиљаду и једне ноћи I”, „Из хиљаду и једне ноћи II”, „Из хиљаду и једне ноћи III” и „Са Индијског океана”, док се на ретроспективној изложби 1967. године налази рад „Индија”¹⁹.

Нова шемајика у ликовном ојусу уметника

Навођење имена изложених радова на изложбама које су предходиле искуству које стиче у Индији и има за циљ да осветли теме које су Лубарду интересовале

16 Слике наведене у каталогу су: три варијације „Пут у космос”, „Прометеј”, „Отисак”, „Трајанов пут”, „Стена”, „Из сунчеве сфере”, „Зраци сунца”, „Сенка дана”, „Вибрације у молу”, „Црвено светло”, „Снага Сунца”, „Поларизација”, „Померање брда”, „Небеска амеба”, „Камен”, „Очекујући звук”, „Сфера II”, „Сфера IV”, „Месечев одраз”, „Нова година”, „Река”, „Ливаде”, „У води”, „Светлећи путеви”, „Сферичност”, „Воде”, „Борба риба”, „Корали”, „Преплет”, „Трагови”, „Црвена земља”, „У пољу”, „Рефлексија”, „Башта”, „Сиве стене”, „Комете”, „Поларизација II”, „Морска пена”, „Младост”, „Дубина”, „Сунчев одраз”, „Сфера”, „Бела слика”, „Изида”, „Ноктурно”, „Космичка ватра”, „Корида”, „Пламени Минотаур”, „Јутро”, „Камене плоче”, „Змај”, „Прослава”, „Петлови”, „Сенка Џингис-кана” и „Бес Изиде-Кали”. АКЛ ПЛ 800

17 „Направио сам читаву серију скица које ћу реализовати. Један рад сам већ завршио. То је платно које сам назвао 'Слутња богиње Кали' (крвоједна митолошка личност, која је јела своју децу). Дело је у форми масе и њиме сам хтео да прикажем своју слутњу шта би се могло догодити човечанству у нашем времену, ако не надвлада разум.” – Чукић, Д. (09. 06. 1963) Први Европљанин у индијском музеју. На повратку из Индије, где је приредио две изложбе, сликар Петар Лубарда задржао се у Либану, *Борба*, стр. 8.

18 Слике су у Музеј савремене уметности стигле као део већег опуса и одлуке уметника да поклони Граду Скопљу уметничку колекцију након разорног земљотреса. Пенушлиски, К. (2017) Петар Лубарда и Скопје, у: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Јованов, Ј. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, стр. 24–32. Јанчевски, В., Варошанец, Б. (2023) *Петар Лубарда: од колекцијата на МСУ Скопје*, Скопје: НУ Музеј на современата уметност Скопје.

19 Слика данас има назив „Бик и Облак (Индија)”.

крајем шесте и почетком седме деценије 20. века. Теоретичари уметности и ликовна критика су скоро по правилу истицали период до 1955/6. године²⁰ и валоризовали га као највећи домет у ликовном изразу овог уметника. Потом је наступио период његове стагнације у раду услед недостака инспирације. И сам уметник објашњава своје стање у писмима супрузи Вери: „Пре четири-пет дана имао сам једно три дана неку тегобу, али у души, један сукоб у души, био је оштар, значи да нећу задремати на ликовном, 'културном сектору'. Знаш ти да сам склон филозофији, али не ипак дивагирању и наклапању.”²¹

Лубарда је очито био свестан критике која је објективно позиционирала његово сликарство у првим годинама седме деценије 20. века. Критика је ове изложбе и сликарство позиционирала спрам стања на ликовној сцени.²² На (условно) другој страни, у односу на Лубардино стваралаштво, имамо тада сликарство које се темељи на „поетици побуне”, која се бавила критичким преиспитивањем концептуалне, друштвене и политичке претпоставке уметности, окупљена око два концепцијски и језички различита приступа уметности: енформел,²³ као изразито апстрактан модел и Медиала²⁴ и нова фигурација²⁵. са обновом нарације и фигуре.²⁶ У клими оваквих промена, у којима је формирана млада генерација уметника и критичара стасала на токовима енформела, доћи ће до врло отворене критике Лубардиног сликарства друге половине педесетих година. Иако су промене биле постепене и логичне, његово сликарство се „претопило у конформеристички социјалистички модернизам.”²⁷ Велика промена, и последња унутар сликарства

20 Трифуновић, Л. (1974) Белешке о сликарству Петра Лубарде, у: *Ог импресионизма до енформела*, Београд: Нолит, стр. 55–69.

21 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Бомбај 24. март 1963. АКЛ ПЛ 507.

22 Amrozić, K. (08. 09. 1961) *Likovna umetnost*. Novi Lubarda, Beograd: *Književne novine*, Pavlović, Z. (1962) *Da li je Lubarda apstraktan slikar?*, Beograd: *Danas*. Pajin, D. (1964), *Kroz likovne galerije*. Slikarstvo Petra Lubarde, *Student*.

23 Представници београдског енформела су: Миодраг Мића Поповић, Вера Божичковић Поповић, Лазар Возаревић, Живојин Жика Турински, Зоран Павловић, Бранислав Бранко Протић, Владислав Шиља Тодоровић, Бранко Филиповић Фило. Видети више у: Denegri, J. (2013) *Srpska umetnost 1950–2000. Pedesete*, Beograd: Orion Art, стр. 269–310.

24 Чланови Медиале били су: Леонид Шејка, Миро Главуртић, Милован Видак, Сениша Вуковић, Светозар Самуровић, Милић Станковић, Оља Ивањицки, Коста Брадић, Урош Тошковић, Предраг Ристић, Владан Радовановић и Михаило Чумић, с којима су интензивно сарађивали: Миодраг Дадо Ђурић, Љубомир Љуба Поповић, Владимир Величковић и др. Merenik, L. (2010) *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Београд: Filozofski fakultet i Fond Vujičić kolekcija, стр. 143.

25 Средином шездесетих година водећи представници нове фигурације у Београду били су: Драгош Калајић, Душан Оташевић, Радомир Рељић и Предраг Нешковић; Merenik L. нав. дело, стр. 148–159.

26 Merenik L. нав. дело, стр. 70; Merenik, L. (2001) *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1965*, Београд: Beopolis, NUA Remont, стр. 96–97.

27 Denegri, J. Petar Lubarda u umetničkim prilikama pedesetih godina 20. veka, у: *Lubarda*

уметника, настаје након његовог путовања у Индију; промена се манифестовала у избору мотива и технолошком поступку.²⁸ Тако су критичари након изложби у Галерији Културног центра у Београду и Галерији Југословенске народне армије доводили у *пийијање висину квалитетна и оријиналну снају израза* достигнуту у овој фази рада. С намером да се фазе уметничког рада не успоређују нити гледају неодвојиво једна од друге, критичари су то ипак чинили и вршили поређења са радовима из прве половине шесте деценије. Оно што је у његовом стваралаштву ипак новина јесте утицај културе Истока и покушај његовог разумевања, а резултат тога су тематско-топографска исклизнућа. Тако, када посматрамо сликарство Петра Лубарде до самог пута у Индију, уочићемо да су његове слике топографски понајвише ослоњене на простор Балкана или Медитерана, најчешће Црне Горе. Утицај његових путовања преносио се и на платна. Тако је ликовна продукција након Другог светског рата, када је уметник изградио свој препознатљив ликовни израз, произвела називе слика као што су „Мотив из Бразила II” (1955), „Корида III” (1955), „Венеција” (1956) које реферишу на директну инспирацију искуства стеченог путовањима. Пред Лубардом је 1963. године стајао нов континент и нова уметничка авантура. Колико је пријатно изненађен функционисањем живота на индијском полуострву говоре речи у писмима која су стизала у Београд: „Поред те огромности и простора и мноштва људи путеви су у асфалту, железнице електричне, и авионски саобраћај прилично развијен. [...] Индија има више обрађеног и сазиданог камена него читава Америка бетона и гвожђа.”²⁹ Нову фазу уметничке продукције треба довести у везу и са потребом да се експериментише с материјалом, нитро-лаком који се обично наноси на лесонитне плоче и формом у границама своје појавности.

У колекцији Музеја савремене уметности у Скопљу налазе се радови „Мотив из Индије I”, „Мотив из Индије II”, „Мотив из Индије III” и „Индијска ноћ”, сви датовани 1963. године. Наведене слике визуелно могу да се посматрају и као својеврстан мини-циклус. Оно што је заједничко овим радовима је сведен колорит који покреће форму у три боје. „Мотив из Индије I” (1963) је урађен у доминантној црвеној боји са акцентима сиве, која гради лабаву некохерентну дисперзивну форму. Форму уметник гради кружним наносима нитро-лака када се, уз доњи сегмент лесонитне плоче, боје преплићу са црном којом уметник покушава да гради стабилност целокупне композиције. Рад „Мотив из Индије II” доминантан је у форми која испуњава највећи део слике, нитро-лак је нанесен четком, али се уочава

1907–2007: *Između slike prirode i prirode slike*, уредници: Sretenović, D. и Ćuković, P. (2007), Narodni muzej Crne Gore, Cetinje; Muzej savremene umetnosti, Beograd, str. 66.

28 Не може се поуздано утврдити када је Петар Лубарда први пут употребио нитро боје и како је дошао на идеју да их примени у свом сликарству. Извесно је, ипак, да ово везиво, због специфичних карактеристика које нема ниједан други сликарски медијум, постаје доминантно у последњој деценији Лубардиног живота, нарочито после сликаревог боравка у Индији.

29 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Њу Делхи, 09. 01. 1963. АКЛ ПЛ 453.

поступак „drippinga”. Форма се истиче у односу на, условно речено, позадину коју гради у два тона, црном и тамнољубичастом. На раду „Мотив из Индије III” доминантна је форма коју чини зракаста мрежа црне боје на позадини која је црвена. На крају, на посебној композицији „Индијска ноћ”, која представља својеврстан пејзаж, примат се даје црној боји уз акценте црвене и кружне форме у горњем левом углу. Оно што одликује овај циклус је интересовање ка даљем савладавању простора у слици који су сведени на изразито дводимензионалну поставку композиције, док слагање боја формира ритам на слици или покрет који је смирености, медитативности. „За мене много значи овај боравак у Индији, чак некако не бих знао то ни рећи, али некако ако је то довољно разумљиво; видио, сусрео време, простор и упознао се са оним што називамо неминовношћу које у себи садржи све пороке и врлине и ако овде нема, бар сада, ни једног ни другог, али то пише у овој старој уметности која је сва у знаку ватре и воде, али не у знаку противречности.”³⁰ Бавећи се слагањем боја, које уметник користи као средство којим гради просторе у слици, он истовремено испитује границе препознавања форме или их своди на арабеску или симбол.

Овом мини-циклусу можемо да придодемо и рад „Са Индијског океана”, из колекције Народног музеја Црне Горе – Збирка Вукмановић, чије водено пространство је уметник могао да назре током припреме поставке у граду Бомбају (Мумбају) и посета Тривандраму и Мадрасу (Ченај)³¹. „Сада ми је јасно зашто сам хтео да правим на оном другом зиду воду као горућу материју”³² Позадина слике је у тоновима сиве и беле са формом црвеноранцастог сунца које захвата средину слике, док је трећи слој сенф жуте боје нанет техником „drippinga”. Оно што се на раду уочава је представа сунца које је чест мотив у сликарству Петра Лубарде и које ће на каснијим радовима овладати површином платна/лесонита и постаћи централна тема.³³ „Пута овде нема који за мене није интересантан. Но, место да се од тога свега замарам, напротив, као да добијам неку изузетну енергију. Сунце, пространство па ваљда утиче на расположење.”³⁴ Нема сумње да је Лубарда сунце сретао и у виду симбола на храмовима које је обилазио, а један од таквих које је имао прилике да посети је Кхађурахо (*Khajuraho*).³⁵ Некада 86 храмова, сада 25,

30 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, АКЛ ПЛ 507.

31 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Мадрас, 13.04.1963. АКЛ ПЛ 506.

32 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, АКЛ ПЛ 507.

33 „Ријека Црнојевића”, „Скадарско језеро”, „Јутро над Црном Гором”, „Јутро (Поглед са Ловћена)”, у раду оно постаје и једини мотив који испуњава површину слике „Сунце I”, „Сунце II”, „Сунце”.

34 Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Њу Делхи, 25. 02. 1963. АКЛ ПЛ 469.

35 „То су заправо споменици не грађевине, сваки од тих споменика = грађевина има подијум, не много велики, кад се уђе то су јако мали простори – оно што обично замишљамо да је скулптура то је само саставни дио грађевине, једна врста писма прављеног од камена, врло меканог, зидано циглом, читава грађевина је у основи моделирана како је тај камен порозан, а што је дуже изложен сунцу и киши то је све чвршћи. Све је то офарбано некада

посвећени су богу сунца, Сурји. Симбологија је значајан елемент индијске иконографије у приказу богова и богиња, нарочито култа плодности. Одређени симболи су блиски и хиндуизму и будизму, а такав симбол је Сунце. Међу четрнаест симбола које помиње индијска иконографија, Сунце је заједнички симбол свих религија.³⁶ Колико су обиласци храмова утицали на уметника говори рад „Бик и облак (Индија)” (1963) из колекције Куће легата (Легат Петра Лубарде). На њему можемо јасније да уочимо фигуру бика у покрету, која заузима читаву површину слике. Распон палете је, поред беле, црвене и црне, употпуњен тоновима жуте и плаве. Ово је још један пример директне инспирације симболиком и митологијом хиндуизма који је пресељен на платно, прецизније на лесонитну плочу. Бик је мотив који се појављује и у историји модерног сликарства, али је овде директно доведен у везу с полуострвом на којем је Лубарда провео три и по месеца, Индијом.³⁷ У хиндуизму бик носи симболику снаге и света је животиња у религији културе долине Инда, док култови бивола спадају у оквир култа богиње мајке. Касније, када је дошло до синтезе дравидске и аријске културе, бик, као домаће индијско говече, није се више сматрао светом животињом, али је посредно био везан за бога Шиву.³⁸ Током путовања по Индији Лубарда је на овакве симболе често наилазио и у сликарству/вајарству локалних уметника, а најрепрезентативнији пример је статуа Шивиног бика у храму Нандија, у оквиру комплекса Кхађурахо храмова.³⁹

„Исток ме је одувек привлачио, волим његове легенде и стару филозофију”⁴⁰, говори Лубарда. Након путовања Лубардин процес рада на овим сценама је био једна врста *принудној зайвора*. Време је „трошио” сликајући и читајући књиге из

било у бело. А скулптура је (уколико је има) пласирана у малим просторима и од мермера је, или бела или црна глачана – контраст овој мат материји су сцене у тој ситној скулптури.” – Писмо Петра Лубарде упућено Вери Лубарди Протић, Њу Делхи, 25. 02. 1963. АКЛ ПЛ 469.

36 Vučkovački, V. (1986) *Druga znanja, Indijski simbolizam*, Beograd: *Polja* br. 327 godina XXXII, str. 247.

37 Бик је најписутнији мотив у стваралаштву Франциска Гоје (*Francisco Goya*) и Пабла Пикаса. За Пикаса и Гоју је борба бикова (корида) била много више од спорта, била је драматичан спектакл. Код Пикаса је бик са варијацијама на тему Минотаура, као мотив, присутан од средине тридесетих година 20. века. Видети више: Greenfeld, H. (1971), *Picasso. An Introduction*, Chicago: Follett Publishing Company, William, R. (1972) *Picasso in the collection of the Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, Ives, C. Stein S. A. (1995) *Goya in the metropolitan Museum of Art*, New York: The Museum of Modern Art, New York, Hughes, R. (2003) *Goya*, New York: Alfred A. Knopf.

38 Vučkovački, V. (1986) *Druga znanja. Indijski simbolizam*, Beograd: *Polja* br. 327 godina XXXII, str. 247.

39 Deva, K. (1991) *Khajuraho*, New Delhi: Brijbasi Printers Private Ltd., стр. 79.

40 Гајер, Д. (1964) Лубардине „Приче из 1001 ноћи”. Вечерас (у 18 часова) у галерији Дома ЈНА у Београду велики велики уметник отвара четрнаесту самосталну изложбу, *Полиџи-ка Експрес*.

геологије, астрономије, филозофије и античке књижевности.⁴¹ Оно што је заједничко радовима који рефлектују тематику Индије, јесте интересовање за боју која доминира над организацијом слике, формом и композицијом и нов сликарски материјал, нитро-лак који уметник наноси на лесонитну плочу и који пионирски покушава да савлада. Али боји жртвује све.

Закључак

Ако треба да сумирамо тежње Лубардиног сликарства у првим годинама седме деценије, у које датујемо и анализирани слике са тематиком Индије, онда то може да буде полазиште за рад на било коју тему. Позивање на присуство почетне идеје у раду Лубарди је био алиби и одбрана када се његов рад доводио у везу са естетиком апстракције.⁴² Овакво несврставање или негирање личне присутности међу апстрактним ствараоцима покренуло је дебату међу теоретичарима уметности. У часопису *Vidici* текст Мира Главуртића „Поводом Лубардиног погледа на свет” изазвао је полемику која је резултирала текстовима који ће бити одговор на његово теоријско размишљање. Главуртић ће, разматрајући и критикујући сликарство Лубарде, изнети један шири став о апстрактној уметности коју критикује да је формалистичка и малограђанска.⁴³

Ако применимо размишљања Џулијана Барнса (*Julian Barnes*), који прихвата Ларкинова (*David Larkin*) тумачења да је данас застарело инсистирати на ономе што се назива „развој” неког уметника, и ако се узме да је уметничково право сазревање мање дискутабилан низ ставова, а више концентрисано преиспитивање визуелне истине, где лепота израња из форме или се форма развија из лепоте,⁴⁴ можда можемо да разумемо даља стремљења на пољу боје, простора и материје на сликама Петра Лубарде. Лубарда је деценију раније раскинуо с преношењем предмета на платно, па се у својој чистој визуелности на овим радовима све вредности потчињавају боји. Таква боја, која се на платно наноси прскањем и преливањем, с једне стране настоји да замени пространство Индије, а са друге стране постаје средство да се једним покретом ухвати кретање. Када Лубарда за себе каже да није апстрактан сликар, онда разумевање овога треба можда тражити у дистанцирању од апстракције која више нема за циљ да репрезентује објекат на који се односи, већ је као таква самодовољна. Када у процесу рада дође до крајњих редукција форми уметник прибегава јасном називу који даје слици. Називи које даје сликама су прецизни и сажети, како оне не би постале пуки стиму-

41 Лазић, Ж. (1964) С ким се дружи Петар Лубарда. Не могу се заљубити у Наташу Ростову, *Илустрована Полишка*.

42 „Критичари ми тако подмећу negiranje realnosti.”

43 Glavurčić, M. (1961) Povodom Lubardinog pogleda na svet, *Vidici*, Kučinar, Z. (1962) Osvrt na jedno shvatanje dijalektike umjetnosti, *Vidici*, Brković, Ž (1962) O jednoj estetičkoj dezintegraciji, *Vidici*.

44 Barnes, J. (2017) *Širom otvorenih očiju. Eseji o umetnosti*, Beograd: Službeni glasnik, str. 114.

ланс већ би имали за циљ да демистификују одређени знак који би захтевао даљу интерпретацију.⁴⁵

Архивска грађа
Архив Куће легата – Фонд Петра Лубарде

ЛИТЕРАТУРА:

- Anonim (1959), *Iz likovnega sveta Petar Lubarda nas je obiskal*, *Ljubljanski dnevnik*.
- Аноним (19. 06. 1960), Лубарда и Џамоња на венецијанском бијеналу, *Борба*.
- Amrozić, K. (08. 09. 1961) *Likovna umetnost*. Novi Lubarda, Beograd: *Književne novine*, Pavlović, Z. (1962) *Da li je Lubarda apstraktan slikar?*, Beograd: *Danas*.
- Brković, Ž (1962) О једној естетичкој дезинтеграцији, *Vidici*.
- Barns, J. (2017) *Širom otvorenih očiju. Eseji o umetnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Бурзан, Н. (25. 12. 1959) Прва самостална изложба Петра Лубарде у Љубљани, *Борба*.
- Vučkovački, V. (1986) *Druga znanja*, *Indijski simbolizam*, Beograd: *Polja* br. 327 godina XXXII
- Гајер, Д. (1964) Лубардине „Приче из 1001 ноћи”. Вечерас (у 18 часова) у галерији Дома ЈНА у Београду велики велики уметник отвара четрнаесту самосталну изложбу, *Полиџика Експрес*.
- Glavurtić, M. (1961) *Povodom Lubardinog pogleda na svet*, *Vidici*.
- Grafenauer, P. Ivanović, N. i Barut, U. (2019) *Kako je Mala galerija prenehala biti društvena in postala moderna*, *Likovne besede/Artwords 113*, Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, Ljubljana.
- Greenfeld, H. (1971) *Picasso. An Introduction*, Chicago: Follett Publishing Company.
- Denegri, J. *Petar Lubarda u umetničkim prilikama pedesetih godina 20. veka*, у: Sretenović, D. Ćuković, P. (2007), *Lubarda 1907–2007: Između slike prirode i prirode slike*, Narodni muzej Crne Gore, Cetinje; Muzej savremene umetnosti, Beograd.
- Denegri, J. (2013) *Srpska umetnost 1950–2000. Pedesete*, Beograd: Orion Art, str. 269–310.
- Deva, K. (1991) *Khajuraho*, New Delhi: Brijbasi Printers Private Ltd.
- Ives, C. and Stein, S. A. (1995) *Goya in the metropolitan Museum of Art*, New York: The Museum of Modern Art, New York.
- Јанчевски, В. и Варошанец, Б. (2023) *Петар Лубарда: од колекцијама на МСУ-Скопје*, Скопје: НУ Музеј на современата уметност Скопје.

⁴⁵ Потс, А. Знак, у: *Кријички термини историје уметности*, приредили Нелсон Р. С. и Шиф, Р. (2004), Нови Сад: Светови, стр. 42–58.

- Kržišnik, Z. (1959) *Petar Lubarda*, Ljubljana: Mala galerija.
- Kučinar, Z. (1962) Osvrt na jedno shvatanje dijalektike umjetnosti, *Vidici*.
- Kvas, M. (2017) Prva samostalna izložba Petra Lubarde, u: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Јованов, Ј. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, str. 95–105.
- Лазић, Ж. (1964) С ким се дружи Петар Лубарда. Не могу се заљубити у Наташу Ростову, *Илустрована Полиџика*.
- Мереник, Л. (2001) *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1965*, Београд: Beopolis, NUA Remont, str. 96–97.
- Merenik, L. (2010) *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Београд: Filozofski fakultet i Fond Vujičić kolekcija.
- Mejač, L. (2019) *Mala galerija – Primerjava razstavnih politik v Mali galeriji in matični stavbi Moderne galerije v obdobju odleta 1959 do leta 1986*, diplomsko delo/naloga, Ljubljana: Filozofski fakultet.
- Милошевић, М. (06. 11. 1960), XXX Бијенале ликовних уметности у Венецији, Лубарда и Џамоња, *Борба*.
- Oberhammer, V. (1960) *XXX Biennale di Venezia*, Austria: Kunsthistorischen Museums, Vienna.
- Потс, А. Знак, у: *Критички термини историје уметности*, приредили Нелсон, Р. С. и Шиф, Р. (2004), Нови Сад: Светови, стр. 42–58.
- Pajin, D. (1964) Kroz likovne galerije. Slikarstvo Petra Lubarde, *Student*.
- Pavić, D. (2017) Putovanje Petra Lubarde u Indiju: uzroci i posledice, u: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Јованов, Ј. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata.
- Пенушлиски, К. (2017) Петар Лубарда и Скопје, у: *Petar Lubarda (1907–1974–2017) zbornik radova naučnog skupa posvećenog Petru Lubardi*, приредила Јованов, Ј. (2017), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Beograd: Kuća legata, str. 24–32.
- Scott, P. (1960) *Catalogo della mostra, XXX, Venezia: Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*.
- Трифунковић, Л. (1974) Белешке о сликарству Петра Лубарде, у: *Ог импресионизма до енформела*, Београд: Нолит, стр. 55–69.
- Hughes, R. (2003) *Goya*, New York: Alfred A. Knopf.
- Чукић, Д. (09. 06. 1963) Први Европљанин у индијском музеју. На повратку из Индије, где је приредио две изложбе, сликар Петар Лубарда задржао се у Либану, *Борба*.
- Quattro artisti americani: Guston, Hofman, Kline, Roszak: XXX Biennale, Venezia 1960, Stati Uniti d' America, Baltimore Museum of Art, Washington, D. C.: The H.K. Press.
- William, R. (1972) *Picasso in the collection of the Museum of Modern Art*, New York: The ?

ДИНА ПАВИЋ

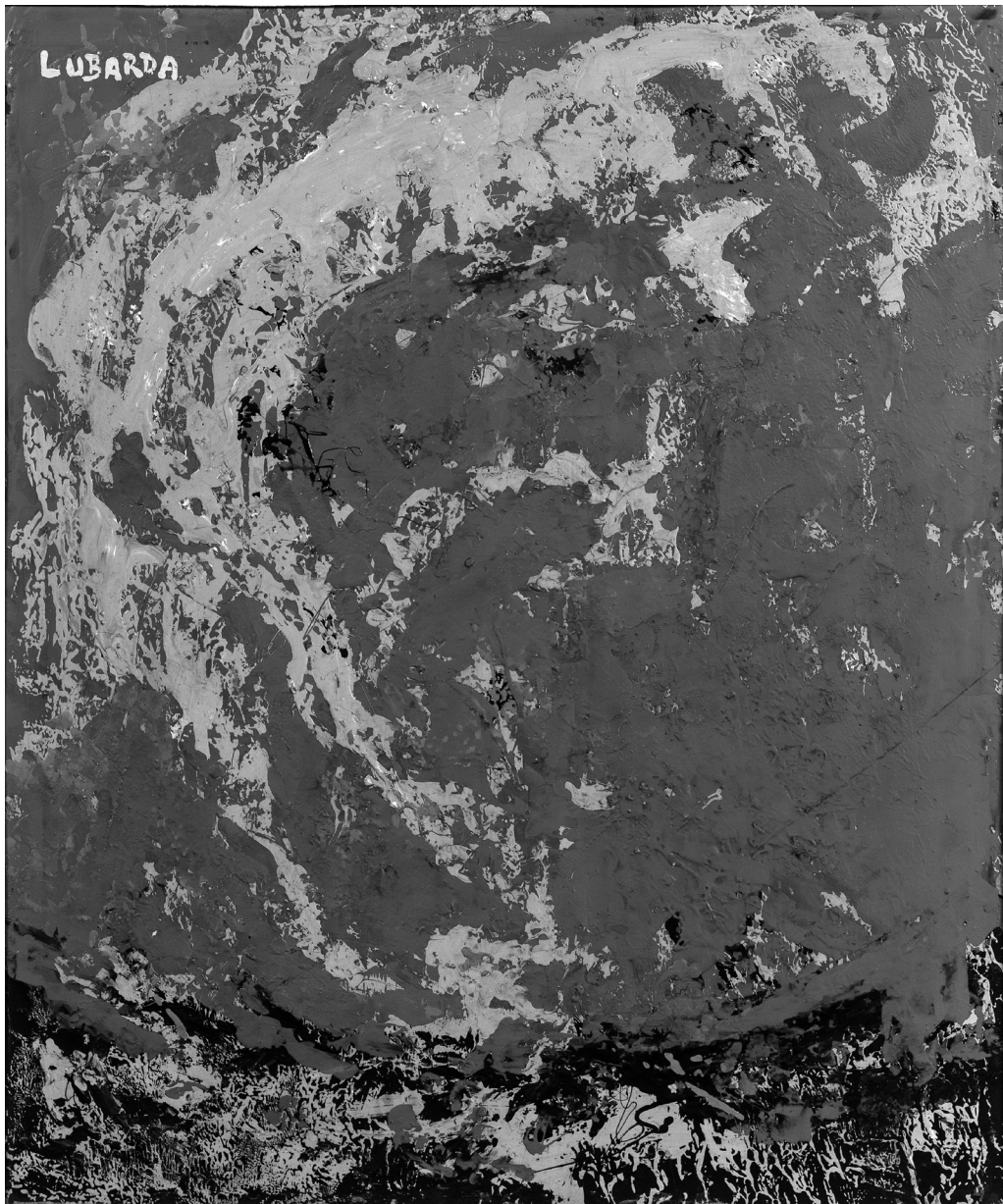
Dina Pavić

Heritage House, Belgrade

INDIA AS A MOTIF IN PETAR LUBARDA'S ARTWORK

Abstract: During the seventh decade of the 20th century, Petar Lubarda continued to be an important figure in the cultural diplomacy of Yugoslavia. His artistic position and presence on the local and international exhibition scene would root him in a position of a key figure in the First Conference of the Non-Aligned Movement in 1961. His artistic presence would be of major importance for the invitation of the Commission for Cultural Relations of the Republic of India, who then organised exhibitions in New Delhi and Bombay (Mumbai). The aim of the paper is to analyse the artistic production during the first years of the seventh decade of the last century and his personal experiences during his stay in India, in order to point out the changes and his reasons behind those changes on the example of his works on the topic of India.

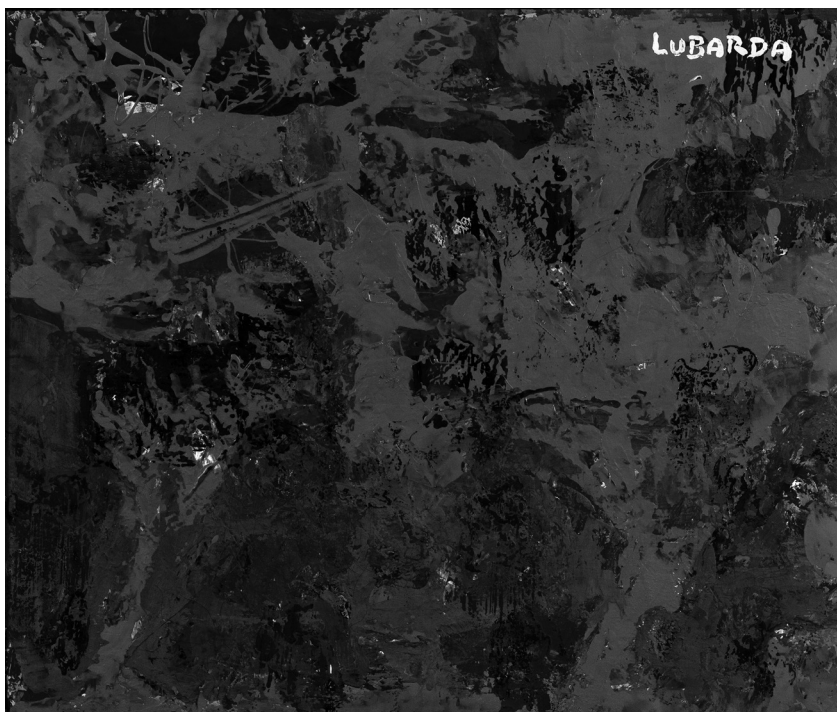
Key words: *Petar Lubarda, India, sign, colour, symbol, exhibition*



Петар Лубарда
„Мотив из Индије I” 1963
НУ Музеј савремене уметности-Скопље
Фото: Роберт Јанкулоски



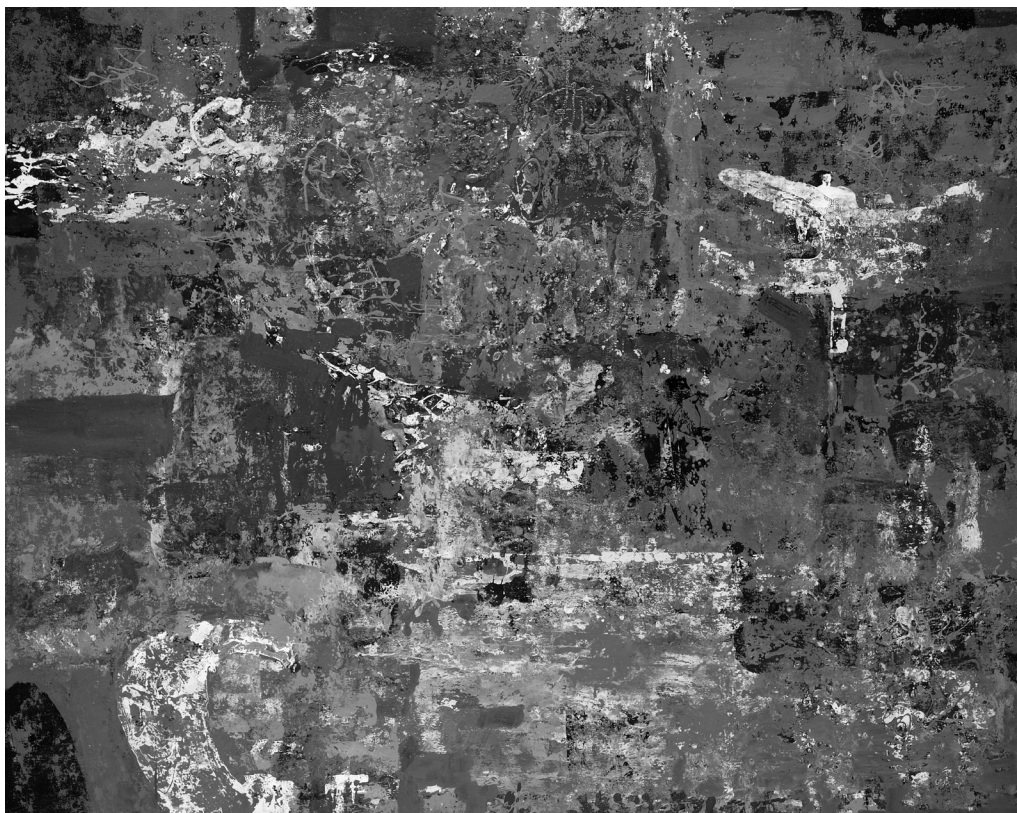
Петар Лубарда
„Мотив из Индије II” 1963
НУ Музеј савремене уметности-Скопље
Фото: Роберт Јанкулоски



Петар Лубарда
„Индијска ноћ” 1963
НУ Музеј савремене уметности-Скопље
Фото: Роберт Јанкулоски



Петар Лубарда
„Мотив из Индије III” 1963
НУ Музеј савремене уметности-Скопље
Фото: Роберт Јанкулоски



Петар Лубарда
„Са Индијског океана” 1963
Народну музеј Црне Горе-Збирка Вукмановић, Цетиње



Петар Лубарда
„Бик и облак (Индија)” 1963
Кућа легата, Београд
Фото: Владимир Поповић