

MJSS



MONTENEGRIN JOURNAL FOR SOCIAL SCIENCES

Volume 6. 2022. Issue 1.

CIP - Каталогизација у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње
COBISS.CG-ID 32743952

ISSN 2536-5592

Publisher: Center for Geopolitical Studies



Center for Geopolitical Studies

Časopis *Montenegrin Journal for Social Sciences* upisan je u evidenciju
medija, Ministarstva kulture Crne Gore pod rednim brojem 782.

MJSS

MONTENEGRIN JOURNAL FOR SOCIAL SCIENCES

Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

Publishing this issue of MJSS was supported by the Ministry of Science of Montenegro through the project „Post-socialist identity of Montenegro“.

Editor in Chief: Adnan Prekić

Editors: Živko Andrijašević, Dragutin Papović, Ivan Tepavčević

International editorial board: John K. Cox, North Dakota State University, Fargo, UNITED STATES; Tvrtko Jakovina, University of Zagreb, Zagreb, CROATIA; Lidia Greco, University of Bari, Bari, ITALY; Helena Binti Muhamad Varkkey, University of Malaya, Kuala Lumpur, MALAYSIA; Vít Hloušek, Masaryk University, Brno, CZECH REPUBLIC; Adrian Hatos, Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj, ROMANIA.

Montenegrin Journal for Social Sciences is indexed in: CEOL - Central and Eastern European Online; ERIH PLUS; Google Scholar; Index Copernicus; CiteFactor; Scientific Indexing Services (SIS); ISRA - Journal impact factor; Electronic Journals Library; ROAD; General Impact Factor; OAJI - Open Academic Journals Index.

Proofreading and lecture in English: Danijela Milićević

Proofreading and lecture in Montenegrin: Miodarka Tepavčević

Address: Danila Bojovića bb 81 400 Nikšić, Montenegro;

E-mail: mjss@ucg.ac.me

www.mjss.ac.me

Prepress and print: Pro file – Podgorica

Circulation: 100 copies



Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

CONTENTS:

SOCIALISM IN MONTENEGRO 1945-1990

Milan SCEKIC..... p. 7.

POLITICAL IDEAS OF SOCIALIST MONTENEGRO AND THEIR MODERN REINTERPRETATION

Adnan PREKIC..... p. 37.

THE ROLE OF INDUSTRIALIZATION IN THE PROCESS OF CREATING SOCIALIST IDENTITY

Nenad PEROSEVIC..... p.51.

URBANIZATION AND SOCIALIST IDENTITY OF MONTENEGRO

Ivan TEPAVCEVIC..... p.63.

ARCHITECTURAL AND MONUMENTAL HERITAGE OF THE SOCIALISM ERA IN MONTENEGRO

Slavica STAMATOVIC-VUCKOVIC p.73.

CULTURAL AND SCIENTIFIC INSTITUTIONS OF THE SOCIALIST PERIOD

Dragutin PAPOVIC..... p.93.

THE ROLE OF FILM IN SHAPING SOCIALIST IDENTITY

Zivko ANDRIJASEVIC..... p.105.

LITERATURE AND SOCIALIST IDENTITY- EXPERIENCE OF MONTENEGRO

Vladimir VOJINOVIC..... p.117.

THE ROLE OF FINE ARTS IN FORMING SOCIALIST IDENTITY

Jovan MUHADINOVIC..... p.129.

MUSIC AND SOCIALIST IDENTITY

Filip KUZMAN..... p.143.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS..... p.166.

Glavni i odgovorni urednik: Adnan Prekić

Urednici: Živko Andrijašević, Dragutin Papović, Ivan Tepavčević

Međunarodni uređivački odbor: John K. Cox, North Dakota State University, Fargo, UNITED STATES; Tvrtko Jakovina, University of Zagreb, Zagreb, CROATIA; Lidia Greco, University of Bari, Bari, ITALY; Helena Binti Muhamad Varkkey, University of Malaya, Kuala Lumpur, MALAYSIA; Vít Hloušek, Masaryk University, Brno, CZECH REPUBLIC; Adrian Hatos, Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj, ROMANIA.

Montenegrin Journal for Social Sciences indeksira se u sljedećim naučnim bazama: CEOL - Central and Eastern European Online; ERIH PLUS; Google Scholar; Index Copernicus; CiteFactor; Scientific Indexing Services (SIS); ISRA - Journal impact factor; Electronic Journals Library; ROAD; General Impact Factor; OAJI - Open Academic Journals Index.

Lektura i korektura na engleskom: Danijela Milićević

Lektura i korektura na crnogorskom: Miodarka Tepavčević

Adresa: Danila Bojovića bb 81 400 Nikšić, Crna Gora;

E-mail: mjss@ucg.ac.me

www.mjss.ac.me

Priprema i štampa: Pro file – Podgorica

Tiraž: 100 primjeraka



Volume 6. 2022. Issue 1. Podgorica, June 2022.

SADRŽAJ:

CRNOGORSKI SOCIJALIZAM 1945-1990

Milan ŠĆEKIĆ..... str. 7.

POLITIČKE IDEJE SOCIJALISTIČKE CRNE GORE I NJIHOVA SAVREMENA REINTERPRETACIJA

Adnan PREKIĆ..... str.37.

ULOGA INDUSTRIJALIZACIJE U PROCESU OBLIKOVANJA SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Nenad PEROŠEVIĆ..... str.51.

URBANIZACIJA I SOCIJALISTIČKI IDENTITET CRNE GORE

Ivan TEPAVČEVIĆ..... str.63.

ARHITEKTONSKO I SPOMENIČKO NASLJEĐE EPOHE SOCIJALIZMA U CRNOJ GORI

Slavica STAMATOVIĆ-VUČKOVIĆ..... str.73.

KULTURNE I NAUČNE INSTITUCIJE SOCIJALISTIČKOG PERIODA

Dragutin PAPOVIĆ..... str.93.

FILM U FUNKCIJI OBLIKOVANJA SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Živko ANDRIJAŠEVIĆ..... str.105.

KNJIŽEVNOST I SOCIJALISTIČKI IDENTITET ISKUSTVO CRNE GORE

Vladimir VOJINOVIĆ..... str.117.

ULOGA LIKOVNE UMJETNOSTI U OBLIKOVANJU SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Jovan MUHADINOVIĆ..... str.129.

MUZIKA I SOCIJALISTIČKI IDENTITET

Filip KUZMAN..... str.143.

UPUTSTVA ZA AUTORE..... str.166.

Original scientific article

ULOGA LIKOVNE UMJETNOSTI U OBLIKOVANJU SOCIJALISTIČKOG IDENTITETA

Jovan MUHADINOVIC¹

University of Montenegro, Faculty of Philosophy,
e-mail: jovanpmuhadinovic@gmail.com

ABSTRACT:

An analysis of historiographical and artistic monographs through a case study provides an overview of the process that Montenegrin painting went through after the Second World War. The painters of the post-war period, by order of the Party, founded the artistic direction - social realism, with the aim of celebrating the National Liberation War, the partisan movement and the newly established social system. The government's intention to make social realism the only artistic direction will not come true.

KEY WORDS: Montenegro; Art; Socialist Realism; Identity; Artistic freedom.

¹ JOVAN MUHADINOVIC (1983 Cetinje) radi kao kustos u Muzeju novca Centralne banke Crne Gore, na Cetinju. Diplomirao je na Odsjeku za istoriju i geografiju, Filozofskog fakulteta u Nikšiću, gdje je odbranio i magistarsku tezu na Odsjeku za istoriju 2018. godine. Na istom Fakultetu upisao je doktorske studije Istorije 2019. godine.

SAŽETAK:

Analizom historiografskih i umjetničkih monografija kroz studiju slučaja, dat je prikaz procesa kroz koji je prošlo crnogorsko slikarstvo nakon Drugog svjetskog rata. Slikari poslijeratnog perioda po nalogu Partije utemeljili su umjetnički pravac – socrealizam, sa ciljem slavljenja NOB-a, partizanskog pokreta i novouspostavljenog društvenog sistema. Namjera vlasti da socrealizam postane isključivo jedini umjetnički pravac neće se ostvariti.

KLJUČNE RIJEČI: Crna Gora, umjetnost, socrealizam, identitet, umjetnička sloboda.

Nova jugoslovenska zajednica, oformljena nakon Drugog svjetskog rata 1945. godine, po svom federalnom uređenju, bila je nešto sasvim novo na Balkanu. Tadašnju Jugoslaviju činilo je šest novouspostavljenih republika, među njima i Crna Gora.

Država je bila uređena po socijalističkom principu, koji je pored svih sfera života uticao i na umjetnost. Slikarstvo je, kao istaknuti dio likovne umjetnosti, u poslijeratnom periodu trebalo da posluži učvršćivanju novog poretka. U likovnoj umjetnosti trebalo je utemeljiti novi pravac, koji će nad svim ostalim da preovlada, najavljujući vrijeme novih dostignuća. Socijalni realizam ili socrealizam, ustaljen po sovjetskom modelu početkom druge decenije 20. vijeka, nakon Drugog svjetskog rata importovan je i u Jugoslaviju. Bio je to likovni pravac koji je sve pretpostavljao prikazivanju aktuelnog trenutka, aktuelnih procesa, i svega onog stvarnog – realnog. Nasuprot likovnoj apstrakciji, mašti, prenesenom značenju, trebalo je prikazati stvarnost života. Komunistička stvarnost života u likovnoj umjetnosti podrazumijevala je raskid sa svim prošlim, što je na bilo koji način moglo da podsjeća na prethodni sistem vladanja. U ovom slučaju na aristokratski i buržoaski. Umjetnost je slavila socijalistički poredak koji je običnom čovjeku donio slobodu, kroz borbu pod vođstvom Komunističke partije (Prekić, 2021, 254–255).

Udruženje likovnih umjetnika Crne Gore, osnovano na proljeće 1946. godine, dobilo je zadatak da obnovi likovnu scenu u Republici nakon rata, ali i da je prilagodi novim uslovima socijalizma. U tom cilju okupljeni su likovni umjetnici, poput: Petra Lubarde, Mila Milunovića, Milana Božovića, Luke Tomanovića, Đorđa Oraovca, Antona Lukatelija, Vlada Novosela i Vuka Radovića. Na Cetinju je te godine osnovana i Umjetnička škola, koja je nakon dvije godine rada u ovom gradu preseljena u Herceg Novi. Škola je trebalo da od talentovanih učenika stvori umjetnike, čiji će radovi proslaviti novu vlast, partiju i socijalizam koji je iznjedrila oslobodilačka borba. Udruženje likovnih umjetnika bilo je pod stalnom prismotrom tzv. Umjetničkog savjeta, da ne bi odstupilo sa jedinog, ucertanog pravca umjetnosti – socrealizma. Na prvoj skupštini Udruženja likovnih umjetnika Crne Gore to je i zvanično potvrđeno. Vukoman Džaković, delegat Ministarstva prosvjete, tom prilikom je izjavio da Komunistička partija želi od crnogorskih slikara napuštanje pravca „umjetnosti radi umjetnosti ili larpurlartizma”. Buduća umjetnička djela treba da prikazuju odraz „društvene – socijalne stvarnosti”. Pod tom stvarnošću u prvom planu treba da budu projekti i ostvarenja u privrednom i narodnom preobražaju,

koje će sprovesti partija u Crnoj Gori. Sa ovim stavom će se među prvim umjetnicima složiti Petar Lubarda i Anton Lukateli. Poslijeratna likovna kritika u potpunosti će biti posvećena održavanju i izgradnji socrealističkog umjetničkog pravca. Prva visoko ocijenjena slikarska djela bila su upravo ona sa motivima Narodnooslobodilačke borbe i obnove zemlje nakon rata. Socrealizam je tako izbio u prvi plan, a ovim motivima definisao je novo društveno uređenje kao potpuno idealno i neophodno narodu (Prekić, 2021, 255–257).

Udruženje likovnih umjetnika Crne Gore u svojim deklaracijama promovisalo je zvaničnu ideologiju. Značajni datumi nove države umjetnički su obilježavani u djelima likovnog stvaralaštva, na izložbama, koje su organizovane samo u tu svrhu (Papović, 2015, 169).

Takav karakter pokazaće se i prvom kolektivnom izložbom crnogorskih umjetnika, održanoj na dan ustanka 13. jula 1946. godine. Kao rezultat prihvaćenog socrealizma od strane crnogorskih slikara, navedena su djela Petra Lubarde „Sa pruge” i Mila Milunovića koji je predstavio nekoliko pejzaža. Konstatovano je da je na izložbi pokazan pravac izgradnje socijalizma. Obnovu i izgradnju ratom razrušene zemlje, pod vođstvom nove vlasti, okarakterisao je i crtež na naslovnoj strani časopisa „Stvaranje”. Lubarda je ovdje svojim djelom „Udarnik” ilustrirao pregalaštvo u izgradnji pruge Titograd–Nikšić. Na narednim izložbama, koje će biti održane u periodu do 1948. godine, to će se ponavljati. Povodom Petogodišnjeg plana obnove i izgradnje izašla je bogato ilustrirana monografija sa slikama rada. Pored svega, partija je ubrzo izjavila da stariji umjetnici, poput Lubarde i Milunovića, ne ulažu napore koji od njih očekuju. Za razliku od ovih priznatih umjetnika, vlast je u mladim slikarima prepoznavala pionire socrealizma, koji su pokušavali da se istaknu i dokažu na umjetničkoj sceni (Prekić, 2021, 257–259).

Krajem 1948. i tokom 1949. godine u partijskim izvještajima javila se podjela na „starije i mlađe umjetnike”. Petar Lubarda, Milo Milunović, Risto Stijević, Ilija Šobajić iz grupe „starijih” postaću meta kritike i osude zbog njihovog „skretanja” sa puta socijalističke umjetnosti. Izložba održana na Dan Republike 29. novembra 1949. godine, sa minimalnim brojem radova posvećenih socijalističkoj izgradnji, to je potvrdila. Prateći zvanični kurs umjetnosti, tada su se istakli mlađi umjetnici: Aleksandar Prijjić, Velimir Leković, Anton Lukateli i Luka Tomanović. Interesantno je da su na toj izložbi, od malog broja socijalističkih radova, oni pod nazivom „Ustanak”, „Izgradnja mosta na Morači” i „Vršidba” pripadali upravo „starijim um-

jetnicima”, Milu Milunoviću (prva dva) i Petru Lubardi (posljednji). S obzirom na to zvanična vlast je računala da ova dva, vrlo poznata i cijenjena crnogorska slikara ipak neće napustiti pravac umjetnosti novog društva. Vežanost crnogorskih slikara i socijalističke vlasti pokazaoe se i za vrijeme Informbiroa, kada će se umjetnici uključiti u borbu protiv uticaja SSSR-a u Jugoslaviji (Prekić, 2021, 260–261).

Formalizam i konvencionalnost socrealizma brzo su se pokazali kao prepreka napretku umjetnosti. Udruženje likovnih umjetnika Crne Gore je početkom 1951. godine u svojoj deklaraciji objavilo da je umjetnicima neophodna sloboda u izboru tema za rad. Tvrđili su da to ne znači odstupanje od socijalističkog pravca i da oni ostaju čvrsto privrženii ideji izgradnje socijalističke Crne Gore. Zahtjev za umjetničkom slobodom prepoznaće se u izložbi Petra Lubarde u Beogradu. Slike „Bitka na Vučjem dolu”, „Durmitor”, „Zubata stijena” okarakterisane su odsustvom socijalističkog momenta i superiornosti socrealizma kao jedinog umjetničkog pravca (Papović, 2015, 171–172).

Nasuprot takvim kritikama, motivi NOB-a i socijalizma i dalje su prisutni na slikama u Crnoj Gori. Ali promjena se, ipak, osjeća. Umjetnici su tražili više slobode u izboru motiva i inspiracije za svoja djela, a da to ne mora isključivo da rezultira djelima socijalrealizma. U duhu te umjetničke slobode prošle su i dvije izložbe Udruženja likovnih umjetnika Crne Gore 1952. godine. Na slikama je socrealizam skoro potpuno zamijenjen motivima mrtve prirode i pejzaža. Zvanična likovna kritika ovu izložbu nije odmah okarakterisala kao antisocijalističku. Ali to neće dugo potrajati (Prekić, 2021, 262–263).

U ime „odbrane socijalizma” javio se partijski funkcioner Radonja Vešović. Kritikovao je Lubardu, trudeći se da istakne antisocijalističke stavove ovog umjetnika. Tvrđio je da slika „Bitka na Vučjem dolu” i pored prikaza slavnog momenta oslobodilačke borbe crnogorskog naroda, predstavlja skup „buržoaskih tendencija” u umjetnosti. Milo Milunović je protiv Vešovićeve kritike govorio na Lubardinoj izložbi u metropoli svjetske umjetnosti u Parizu. Tom prilikom Vešovića je nazvao neadekvatnim kritičarem, čiji stavovi se temelje na malograđanskom shvatanju i nedostatku umjetničke smjelosti. Vešović je i dalje, formalistički i slijepo prateći doktrinu jugoslovenske likovne kritike, osuđivao apstraknost Lubardinih djela. Smatrao je da su kao takva njegova djela nepoznanica za običnog građanina. Umjetnik bi, po njemu, trebalo da slika samo ono što bi bukvalno svakom Jugoslovenu, bez obzira na njegovu umjetničku upućenost i znanje, moralo da bude kristalno jas-

no. Vešović je time u pitanje dovodio i Lubardin patriotizam i ljubav prema domovini. Apstraktno slikarstvo, kojem on teži, razumije samo buržoazija, što je u totalnoj suprotnosti sa principima socijalizma (Prekić, 2021, 263–264).

Lubardina je svjetska popularnost, uprkos tome, rasla na nagrađenim izložbama u Parizu, Sao Paolu, Tokiju. Na svakoj od njih on nije propuštao priliku da pohvali svoju domovinu i istakne prednosti socijalizma kao društvenog sistema u kojem on uspješno radi i stvara. Svojim stavom pokazao je i lojalnost vlasti u Jugoslaviji. Zahvaljujući tome ubrzo mu je dopuštena umjetnička sloboda u radu (Papović, 2015, 172).

Milunovićev sukob sa likovnim kritičarem partije Vešovićem ujedno je i prvi pokušaj odbrane umjetničke slobode, kojoj je prijetila sudbina ideološke zatvorenice, čime bi njen dalji razvoj bio onemogućen. Ovo je dokaz da i pored prihvatanja socrealizma, umjetnici nijesu mogli ovaj pravac da prihvate kao isključiv i jedini. U prirodi njihovog zanata nemoguće je ograditi umjetnost, ne dozvoliti joj da se širi, i time spriječiti potragu za novim izvorima inspiracija, kojim bi umjetnost stalno davala nešto novo.

Lojalnost i ljubav prema svojoj domovini likovni umjetnici dokazali su tokom 1948. godine protiveći se Informbirou i zemljama koje su podržale kampanju SSSR-a protiv Jugoslavije. Politička situacija diktirala je rekonstrukciju nove umjetnosti, koja je preuzeta iz SSSR-a. Socrealizam je sad okarakterisan kao skretanje sa izgradnje pravog socijalizma.

Pobjeda „umjetnosti radi umjetnosti“ biće zapečaćena na Trećem kongresu književnika Jugoslavije u Ljubljani 1952. godine. Poznati pisac Miroslav Krleža će u svom govoru pod nazivom „O slobodi umjetničkog stvaranja“ pokazati da se socrealizam kao takav ne može održati. Govoreći o književnosti, rekao je da socijalistički pravac u potpunosti diktira piscu što da piše. Sve to upućivalo je i na uskraćivanje umjetničke slobode i kreativne inspiracije jugoslovenskim slikarima (Prekić, 2021, 231).

Umjetnički zahtjevi za slobodom u radu vrlo brzo će dati rezultate. Slikari su se tokom pedesetih godina prošlog vijeka polako oslobodili stiska socijalrealizma, kao jedinog mogućeg pravca. Izložbe koje će kasnije biti organizovane u Crnoj Gori, to dokazuju. Tako je u Domu JNA u Titogradu cetinjski slikar Milo Pavlović u junu 1964. godine otvorio svoju izložbu akvarela. Djela koja su bila istaknuta ovom pri-

likom prikazivala su stare crnogorske gradove, poput Budve ili Cetinja, ili pejzaže poput planinskog masiva Lovćena. Ne samo što na ovom događaju nije bilo nijedno djelo socijalističke tematike već je ovo ujedno bila jedna od rijetkih izložbi akvarela u Jugoslaviji (Vujošević, 1998, 25–26). Kontinuitet umjetničke slobode nastaviće se i na izložbi ivangradskog slikara Alja Smailagića, krajem 60-ih godina. U Ivangradu, današnjim Beranama, na svojoj trećoj izložbi Smailagić će teme vezati za zavičaj. Izložene slike su nosile nazive „Gradina”, „Ivangradski motiv”, „Komovi”, „Mahala pod snijegom”. Autor je predstavio i nekoliko portreta, koji nijesu bili posvećeni borcima NOB-a. Bila su to djela „Autoportret” i „Portret maestra” (Vujošević, 1998, 39). Značajno je pomenuti da su isti motivi birani i za posthumnu izložbu održanu u čast Veliše Lekovića. Pominjemo to iz razloga jer je Leković u međuratnom periodu bio istaknuti komunista i učesnik belvederskih demonstracija na Cetinju 1936. godine. Zbog toga je osuđivan i zatvaran. Bio je jedan od onih koji su podigli 13. julski ustanak u Crnoj Gori. Prošao je kroz logore u Albaniji, odakle je pobjegao i 1943. godine i opet se pridružio narodnooslobodilačkoj borbi. Uz sve navedeno u predgovoru ove izložbe, održane u septembru 1971. godine, sljedeći citat najbolje objašnjava ono što želimo da istaknemo:

„ Teško je i žalosno, jer je prevremeno, ali moramo sada kada se likovni umjetnici i kulturna javnost Crne Gore opraštaju od čovjeka i slikara Veliše Lekovića, da istaknemo njegovo umjetničko djelo, koje će ga bez sumnje zadržati živog među nama.”

--

Veliša je jedan od onih koji su čitav svoj umjetnički život posvetili rodnom kraju. Pitoreksna Crmnica imala je u njemu odanog, vrsnog, osobenog i zaista izvanredno vrijednog stvaraoca... Slikao je život u svoj njegovoj veličini. Ljude ovog podneblja, njegove očaravajuće pejzaže: vinograde u jesen, masline, Jezero, Vir, njegovo rodno Godinje...” (Vujošević, 1998, 64–66)

Na izložbi otvorenoj u njegovu čast u govoru je, uz pomen ratne i patriotske biografije ovog umjetnika, predstavljen niz njegovih djela sa crnogorskim prirodnim motivima. Iako je Leković bio partizan i komunista, tom prilikom nijesu istaknuta djela sa temama NOB-a ili socijalizma. Naravno to ne znači da se socijalizam izgubio. Već naredne godine širom Jugoslavije organizovano je niz izložbi sa likovnim djelima iz narodnooslobodilačkog rata. Takve izložbe su u Crnoj Gori otvorene u Titogradu, Cetinju i Herceg Novom (Vujošević, 1998, 73–75).

Povodom smrti Petra Lubarde, 1974. godine, objavljen je članak u „Prosvjetnom radu”. Uz značajnu biografiju ovog umjetnika, i nagrade koje je dobio u zemlji i inostranstvu, kao njegov uspon navodi se već pomenuta izložba u Beogradu 1951. godine, koja je bila izuzetno kritikovana i osporavana kao antisocijalistička. Zbog toga prenosimo sljedeće:

*„Mada je i prije rata bio veoma cijenjen, ipak, posebno mjesto u njegovom i jugoslovenskom stvaralaštvu nesumnjivo pripada izložbi u Galeriji ULUS-a na Terazijama u Beogradu, koja je uslijedila posljednje faze socijalističkog realizma – **zakonite u razvoju naše umjetnosti. Tada je na preko 50 djela Lubarda ostvario rezultate, otvorio mogućnosti i ukazao na nove puteve razvoja umjetnosti**”* (Vujošević, 1998, 112–114).

U citatu se primjećuje pomen socijalističkog realizma, zakonitog u umjetnosti, ali akcenat se u potpunosti daje umjetnikovom otvaranju novih vidika i pravaca, zahvaljujući kojim je Lubarda proslavio Jugoslaviju u inostranstvu. Nakon nešto više dvije decenije kada je izložba iz 1951. godine nazivana buržoaskom, antisocijalističkom i nepatriotskom, imamo njoj posvećen panegerik. To govori o evoluciji koju je doživjela umjetnost u tom periodu.

Na posthumnoj izložbi, koja je ovom prilikom posvećena Petru Lubardi, u prvom redu se pominje djelo „Bitka na Vučjem dolu”, nekad osporavana, kritikovana i okarakterisana kao antidržavna. Daje se takođe značaj i djelima socijalrealizma „Sutjeska”, „Kragujevac 1941”, kao bitnim momentima istorijske borbe i požrtvovanosti za slobodu. Međutim, vidi se da je najveći dio posvećen djelima koja su proslavila Lubardu u svijetu, a to su, pored pomenute „Bitke na Vučjem dolu”, „Kosovs-

ki boj”, „Kameno more”, „Guslar”, „Narikača”. Znači, upravo djela koja ne pripadaju socrealističkom pravcu. Tako na primjeru kataloga povodom izložbe socrealizma „Kragujevac 1941” iz 1968. godine, kritičar kaže da je:

„Lubarda u periodu između dva rata već bio u vrhu jugoslovenske umjetnosti, a da je u periodu poslije oslobođenja upravo za njegovo ime vezan njen preobražaj, njeno vremensko i idejno izjednačenje sa najprogresivnim trenutkom i sviješću univerzalne umjetnosti” (Vujošević, 1998, 114–117).

Potpuno je jasno da su i na izložbi „Kragujevac 1941” motivi socijalrealizma ostali u sjenci slobodnih motiva Petra Lubarde.

Iako je umjetnost u Jugoslaviji, zahvaljujući udaljenju od SSSR-a, dobila puno veću širinu, ona je uvijek bila „pod državom”. Kao primjer možemo izdvojiti sastanak Hruščov – Staljin 1963. godine. Susret komunističkih lidera doveo je do stabilizovanja odnosa dviju komunističkih zemalja poslije dugo vremena. U decembru iste godine Tito i Ranković bili su u posjeti Moskvi, mjesec dana nakon što je otvorena izložba sovjetskog slikara Elije Bjelutina. Na ovoj izložbi posvećenoj socrealizmu bilo je i nekoliko djela apstraktne umjetnosti. Hruščov je bijesan zbog toga zabranio izložbu. Ovo pominjemo iz razloga što je i Tito, kad se vratio iz SSSR-a, kritikovao jugoslovenske umjetnike, istina, veoma blago u odnosu na onu koju je Hruščov uputio sovjetskim umjetnicima. U dijelu govora, koji je Tito održao, navodi se:

„Ja nisam protiv stvaralačkog traženja novog, recimo u slikarstvu, skulpturi i drugim umjetnostima, jer to je potrebno i dobro. Ali ja sam protiv toga da dajemo novac zajednice za neka takozvana modernistička djela koja nemaju nikakve veze sa umjetničkim stvaralaštvom, a kamoli sa našom stvarnošću. Sa umjetničke strane, u modernom slikarstvu ima i značajnih djela, ponekad i trajne vrijednosti, ili takvih koja predstavljaju dekorativnu vrijednost, ali ipak ima i onoga što nema nikakve umjetničke vrijednosti. I baš ta djela bez vrijednosti znatno su danas zastupljena na našim umjetničkim izložbama i naturaju se, za skupe pare, raznim ustanovama.

„Ako neko hoće da se bavi takvim slikarstvom ili skulpturom, neka to čini na svoj trošak, zajedno s onima koji zastupaju pravac ultramodernističke, apstraktne umjetnosti. Zar naša stvarnost ne pruža dovoljno bogat materijal za stvaralački umjetnički rad? A baš njoj najmanje posvećuje pažnje veliki dio mladih umjetnika. Bježi se u apstrakciju, umjesto da se oblikuje naša stvarnost...”

Prema mišljenju Tvrтка Jakovine, jednog od historičara koji se bave periodom socijalizma, Titov govor bio je dobro promišljen potez. Ovom „opomenom” Broz je pokazao da se Jugoslavija vratila u red socijalističkih zemalja, koje je predvodio SSSR. Najmanje bitnom kritikom, u ovom slučaju, apstraktne umjetnosti u Jugoslaviji, pokazivao je Hruščovu „da ga slijedi”. Iako je država u svemu imala posljednju riječ, nakon ovog govora, „umjetnost radi umjetnosti” je nastavila da se razvija. Nije bila kao nakon Drugog svjetskog rata zaustavljena i ponovo ograničena isključivo na pravac socrealizma (Denegri, 22–25).

Likovna kritika će i tokom 70-ih godina biti naklonjena novim motivima, koji nijesu bili česti u djelima crnogorskih slikara. Takav je slučaj sa slikama Slobodana Pura Đurića, kojima je on pokazivao napredak kroz drugačije motive. Ovaj umjetnik je svoju pažnju poklanjao slikanju jednog neprimjetnog, a svakodnevnog svijeta. On je slikao zapuštena dvorišta, stare krovove, zgrade, fasade, flaše, točkove, otpad. Time je oživljavavao jedan potpuno zaboravljeni svijet. Kritičari su govorili da je ovaj umjetnik kroz svoj rad uspio da uspostavi „red u neredu” (Vujošević, 1998, 118–121).

Na početku osme decenije prošlog vijeka do izražaja su došle i žene umjetnice Crne Gore, koje do tada nijesu imale dovoljno prostora na umjetničkom nebu. Pored poslijeratnih umjetnica, koje su udarile temelje ženskom slikarstvu: Danje Đurović, Vere Oraovac, Ksenije Vujović, Dobrile Džodžo, stasavaju i nove generacije. To su mlade umjetnice Anastasija Brajović, Branka Burzan, Stanislava Budeč, Nevenka Perović, Vasilisa Radojević. Njihovi radovi, u kojima nijesu dominirali socijalistički motivi, prezentovani su na izložbi u zgradi Muzeja i Galerije u Titogradu, 4. marta 1982. godine, u čast skore proslave Dana žena i Jubileja 40 godina Antifašističkog fronta žena (Vujošević, 1998, 155–157).

Aleksandar Aco Prijić bio je slikar koji je svoje znanje sticao od velikih umjetnika, starije generacije: Lubarde, Milunovića, Vuškovića, Radovića. Zahvaljujući njima, njihovom naporu za umjetničkom širinom, postao je dio one generacije koja će pronijeti slavu crnogorskog slikarstva. Izložbe njegovih djela prikazivane su širom Evrope, u Americi, Africi. Najčešće iskazani motivi na tim slikama su iz prirode Crne Gore. Najprepoznatljiviji među njima su Cetinje, Boka, Crnogorsko primorje, Skadarsko jezero. U svakom slučaju to ne znači da on nije praktikovao i teme socijalrealizma. Poznata djela ovog pravca su: „Popaljene Brajiće”, „Moštanica”, „Jasikovac”, „Oplakivanje poginulog”. Međutim, likovni ktitičari već 1948. godine, Prijićev rad opisuju kao izraz „samonikle snage i talenta”, u kojem dominira taj crnogorski, pejzažni momenat. Bio je član umjetničke grupe „Samostalni”, dok će kasnije biti dio grupe „Trojica”, sa Gojkom Berkuljanom i Filom Filipovićem. Pomenuti slikari će svojim motivima pokazati jedinstven stil modernizacije likovne umjetnosti u Crnoj Gori. Prijić je bio fasciniran kamenom. Tako su nastala njegova poznata djela „Kamena vučica”, „Erozija kamena”. Radio je i pejzažne pastele „Oluja na jezeru”, „Školjka”, „Jutro”. U onom vremenu stvorio je i jedno neobično djelo. Sliku veličine 3 m x 1,5 m, pod nazivom „Stradanje”, koja prikazuje razapetog Hrista. Ovim djelom pokazao je umjetničku slobodu, jer je umjesto na krstu, Hrist razapet na kamenu. Sem toga, ovo djelo je nastalo u periodu u kojem i dalje dominira socijalizam. Radovi religiozne tematike tada nijesu bili česti (Vujošević, 1998, 160–167).

Generacije umjetnika su svojim decenijskim zalaganjem i radom pokazale snagu za slobodnim umjetničkim izrazom, koji na prirodan način nije mogao biti omeđen, zaustavljen. Jubilej 40 godina Udruženja likovnih umjetnika Crne Gore, 1986. godine, to je pokazao. Počelo je sa generacijom Milana Božovića, Petra Lubarde, Mila Milunovića, Mata Đuranovića, Antona Lukatelija. Uprkos strogo zadatku utemeljivanja i isključivog praktikovanja soerealizma, to se pokazalo kao nemoguće. Upravo pod mentorskom kičicom najistaknutijih od njih, evoluraće novi, slobodni stilovi, koji će temama i motivima proslaviti ne samo slikare već i Crnu Goru. Crnu Goru jer je baš ona, njihova domovina, centralni motiv te umjetničke cjelovitosti. Slikari, učenici ove starije generacije u svojim djelima prikazali su drugačiju umjetničku viziju. Najpoznatiji među njima su: Dado Đurić, Gojko Berkuljan, Branko Filipović Filo, Nikola Gvozdrenović, Ljubo Brajović, Slobodan Puro Đurić, Branko Stamatović, Luka Berberović, Milo Pravilović, Petar Martinić, Boško Odalović, Anđelko Arnautović i drugi. Na obilježavanju ovog jubileja

istaknut je i decenijski napor na unapređivanju likovne umjetnosti, uz čvrstu odluku da se intenzivni stvaralački proces i afirmacija nastave. Dostignuća u umjetnosti su možda najbolje sadržana u naslovu članka „Pobjede” koji Crnu Goru naziva – „Zemlja slikara” (Vujošević, 1998, 173–177).

Kroz ovu studiju slučaja pregledom i analizom umjetničkih ostvarenja, druge polovine 20. vijeka, pokazali smo napore za obnovom već poznate crnogorske slikarske škole. Uz nepobitno poštovanje tekovina NOB-a, kojim je izvojevana sloboda, crnogorski slikari ostvarili su mnogo više. Svjesni toga da duh umjetnika, kao ni sama umjetnost ne mogu biti ograničeni na samo jedan pravac, koji bi monotoni-
jom uništio umjetnički napredak, odlučili su se na mirnu i strpljivu borbu. Borbu sa „četkicom na platnu”. Civilizovano, činjenično, znalčki, jednom riječju – umjetnički, obrazovali su i stvorili generacije slikara koji su proslavili novi, široki, slobodni stil umjetnosti. Stil kojim će mala zemlja kao Crna Gora, svojim oslikanim pejzažima, prirodom, starim gradovima, etnosom oduševiti publiku na izložbama širom svijeta. Njihov uspjeh kroz tu crnogorsku i svjetsku umjetničku prepoznatljivost njihova je najveća zaostavština domovini. Ovo nasljeđe uveliko je poznato i priznato i danas, uprkos tome da Jugoslavije, kao nekad moćne države na Balkanu, decenijama nema.

REFERENCES:

Prekić Adnan, *Crvena ideja Crne Gore*, Podgorica, Matica crnogorska, 2021.

Papović Dragutin, *Intelektualci i vlast u Crnoj Gori*, Podgorica, Matica crnogorska, 2015.

Vujošević Nikola, *Sa likovnih obzorja*, Podgorica, Galerija „Most”, Narodna biblioteka „Radosav Ljumović”, 1998.

Denegri Jerko, *Novi momenti oko političkog napada na apstraktnu umetnost početkom 1963*, Zbornik radova Akademije umetnosti 2, Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti Novi Sad.