

CRNOGORSKA LIKOVNA UMJETNOST DRUGE POLOVINE 20. VIJEKA

Olga Perović

The author deals with the genesis and characteristics of the Montenegrin art scene since the end of the Second World War until the end of the century. She thinks that the basic characteristics of Montenegrin artists are individualism, searching for the original expression and uniqueness and respect of pure art. Mentioning all of the relevant authors during the period of fifty years of the existence of the Association of Visual Artists of Montenegro, Olga Perović is convinced that the time will come when the world will be amazed by Montenegro as a country of painters.

Četvrta decenija XX vijeka bila je u prvoj polovini tragična i po svijet i po umjetnost¹. Strašni, besmisleni, istrebljivački rat iz temelja je poremetio život u cijelom svijetu, osobito u Evropi, i u izvjesnom periodu gotovo onemogućio svaki umjetnički rad, ali će tragična iskustva iz svijesti umjetnika početi da se odmah po njegovom završetku apliciraju u likovnoj umjetnosti na veoma različite načine. Time će, na izvjestan način, biti jako obilježena treća četvrtina vijeka, pa donekle i posljednja.

Za područje nekadašnje Jugoslavije rat je imao posebna obilježja. Kroz borbu za oslobođenje od fašizma ostvareno je nacionalno i socijalno oslobođenje i od unitarne stvorena federativna zajednica. Crna Gora je povratila svoju dugovjeku državnost i njen narod svoj nacionalni identitet, Crnogorci su

¹ Tekst je napisan povodom pedesete godišnjice ULUCG-a u jesen 1996.

ostvarili težnju da žive kao ravnopravan narod i kao ravnopravna država u zajednici s drugim južnoslovenskim narodima.

Nova razvojna pozicija, mir, obnavljanje i razvoj zemlje i njenih vitalnih funkcija oživjela je u drugoj polovini pete decenije crnogorske ambicije na kulturnom planu pa su se snažno ispoljila nastojanja da se afirmiše darovitost i stvaralaštvo njenih umjetnika, što je u prvoj polovini vijeka bilo tek započeto. Naime, tek jedna grupa najdarovitijih i upornih, spremnih da se bore sa siromaštvom, u tuđoj sredini, s malo podrške i to verbalne iz svoje zemlje, uspjela je da se obrazuje i afirmiše u Jugoslaviji i dijelom u inostranstvu. Kod kuće zapravo i nijesu imali đe da izlažu, niti je imao ko da kupuje njihove radove. Kada je na Cetinju 1945. počela obnova nacionalnog kulturnog života i stvaralački rast, oni su se „vratili kući“ i znanjem i iskustvom svestrano pomagali u osnivanju škole, udruženja, galerija, raznih kulturnih institucija i postavljanjem prvih izložbi. Ipak, najveći doprinos bila su njihova nova djela, u kojima se oseća jačanje individualizma, potpuna kreativna sloboda i nove inspiracije.

Iskustvo i inovacije

U Crnoj Gori su se manje osećale ideološke stege nego u drugim sredinama, đe se insistiralo na glorifikaciji ideologije, lakirovski i uniformisanosti, što je dovodilo i do isticanja i manje darovitih stvaralaca. Ovđe se tražilo više djela, raznovrsnih i kvalitetnih. „Danas umjetnici vrlo malo pristupaju obradi motiva iz prirode, slobodnih skica i studija, bojeći se da to „artističko slikanje“ neće uvijek biti na liniji savremenog razvitka, u tome što nijesu u pravu. Bolji je jedan iskreno i osećajno dat pejzaž nego nategnuta i hladna kompozicija iz NOR-a“ (*Stvaranje*, 1, 1946). U Crnoj Gori narasta inovatorski, slobodni kreativni talas, koji kao da se poklapa sa svjetskim kretanjima u likovnoj umjetnosti jer jača gnoseološki diskurs i prestaje primat ikonološkog.

Ranije stečeno iskustvo omogućava umjetnicima u punoj stvaralačkoj snazi da afirmišu nove izražajne koncepcije. U Crnoj Gori, „zemlji smještenoj na marginama svjetske moderne umjetnosti“, kako objašnjava E. L. Smith govoreći o Dadu, već odmah iza Drugog svjetskog rata javljaju se nezavisno umjetničke pojave koje osobeno nastoje da iskažu *genius loci* na svojoj zemlji ali i u svijetu. Jer se i tu i tamo javlja eksplozija kreativnih snaga, slična onoj koja je zahvatila Evropu i svijet poslije Prvog svjetskog rata a tada samo okrnula crnogorsku umjetničku strukturu (jedino se odrazila kroz odlazak na školovanje u inostranstvo većeg broja darovitih i kroz njihove prve uspjehe)! I u djelima onih koji su se vratili u Crnu Goru, a koji su između dva rata već bili postali ugledni stvaraoci, osećaju se nova strujanja. Sloboda. Smith ističe da iza Drugog svjetskog rata „ljudi poistovjećuju savremeno slikarstvo s duhom slobode za čije su se spasenje tukle savezničke vojske...“ i da se javlja „tendencija da se sam umjetnik preobrazu u kulturni objekat dostojan šovanja...“. Umjetnici koji su već ranije videli svijeta i u malenoj Crnoj Gori pokrenuli aktivnosti koje će je zauvijek obilježiti kao „zemlju slikara“, upravo se tako iskazuju i bivaju tako primljeni. Nijesu se više osećali obaveznim ni da prate pojave i stilove u svjetskoj umjetnosti. Okretali su se sebi i svojoj okolini, individualnom doživljaju istorije i stvarnosti, prirode herojske svoje Crne Gore i traganjima za osobenim likovnim izrazima.

Jačaju umjetničke komunikacije s jugoslovenskim prostorom, a poslije 1948. i političkog raskida zemlje sa staljinističkom ideološkom i kulturnom presijom, i sa svijetom. Od tada se mnogo putuje i izlaže.

Kod tih starijih crnogorskih umjetnika iz prvog afirmativnog ešalona oživjele su i bez sputanosti snažno se ispoljile osobine koje trajno ostaju karakteristične za crnogorsko likovno stvaralaštvo – individualizam, traganje za originalnim izrazom, za posebnosti i u velikoj mjeri duboko i iskreno prihvatanje i poštovanje

principa čiste likovnosti. Osobine sasvim u skladu sa etičkim karakteristikama naroda iz kojeg su ponikli. Na Cetinju je u prvim poratnim godinama narastao inovatorski kreativni talas koji se najviše iskazao i privukao pažnju kroz dva fenomena: novo Lubardino slikarstvo i slobodoumnu postavku prve crnogorske umjetničke škole iz koje su ubrzo izašli, i većinom nastavili školovanje na višim školama, daroviti umjetnici koji i danas stvaraju.

Pejzaž i šććanja

Generacija stvaralaca u punom umjetničkom zrenju stvara na nov način, slobodnije, originalnije. Bilo da se duže zadržavaju u Crnoj Gori, bilo da samo navraćaju, oni krajem prve i početkom druge polovine dvadesetog vijeka svoje stvaralaštvo osvježavaju i sadržajno i izražajno. U osnovi svega je novi, direktniji i slobodniji kontakt s prirodom, sa šććanjima na doživljeno. Sve u znatnoj mjeri oslobođeno normi slikara koje su prihvatili u Francuskoj i beogradskom likovnom krugu, kome su većinom pripadali. To se naročito ošćća u slikanju pejzaža. Dublje su ih dojmile njegove karakteristike koje je nenadmašno opisala Isidora Sekulić pišući svojevremeno o Lubardi. „Suvi kamen Crne Gore, neverovatno obilno nabacan i ustalasan, drži neku sredinu između slike mora i slike pustinje. Jednolikosti ima mnogo, ali umornosti nimalo. Iako je taj predeo više crtež nego slika, ipak je pun plastičnih oblika i duše. A svjetlosti upija crnogorski kamen više nego ma koje more. Zagonetnu lepotu toga predela prati još jedan redak atribut, duboka ozbiljnost... Ozbiljni su tle i nebo, pepela ima u bojama, teška je istorija, gord jezik, strog moral po kojem uzoriti mrtvi važe kao živi, a mnogi živi kao mrtvi.“ Do današnjega dana taj i takvi pejzaž, tako važan za životne norme naroda koji tu živi i ljudi koji ga slikaju, inspiracija je stvaraocima. Svaki nalazi svoje viđenje, svoj kutak, svoju poruku iskazuje uzbuđeno i posebno.

Kreativnom energijom, dalekosežnošću zamisli, oslobođenom imaginacijom, Petar Lubarda staje na čelo novog stvaralaštva već poznate grupe umjetnika. Lubarda razvija neke likovne teze koje su se samo nazirale u njegovim radovima krajem četvrte decenije („Zaklano janje“, „Bombardovanje San Sebastijana“). On je u novom, produbljenom kontaktu s crnogorskom prirodom, istorijom i etikom došao do novih kreativnih ideja i u misaonom i u izražajnom smislu. U pejzažima se očituje originalan odnos prema prirodi, koju sagledava oslobođen od pritiska francuskih i beogradskih normi slikanja predjela. Lubarda ih radi prema svojoj viziji, univerzalizuje ih ili im čuva magičnu prepoznatljivost, redukuje kompozicione i koloritne karakteristike i razmahnuto razvija ekspresivni trozvuk – bijelo, plavo, crveno, ili sivo, oranž, zeleno. Njegov pejzaž postaje epska, herojska tema a likovni izraz mitska apstrakcija. „Noć u Crnoj Gori“, „Između dana i noći“, „Jutro s Lovčena“, „Crnogorska brda“, „Čekanje“. To su djela po kojima je Crna Gora postala poznata u svijetu, a Lubarda ime koje se pominje među najpoznatijim stvaraocima dvadesetog vijeka. U isto vrijeme, tokom šeste decenije, Lubarda slika i nekoliko izvanrednih bitaka koje po svom humanističkom značenju imaju trajno mjesto u istoriji umjetnosti. Radi „Vučji do“ i „Kosovski boj“ – sećanje na velike bojeve za slobodu s Turcima i poput Brehta u prvi plan istura čovjeka, narod, oslobađa se mita i legendi, humanistički brani pravo na život razotkrivajući užas pogibije i umiranja. Na njegovim velikim bitkama nema Selim paše i Nikole I, nema Miloša i Murata. Samo ljudi u pokolju, konji koji vrište, pogibija. I jarke boje: crveno, oranž, zeleno, bijelo. Ista je po pristupu, ali drukčija po koloritu, „Sutjeska“, simbol Drugog svjetskog rata. Tamno sivilo, ljubičasto, crveno... Čelik napada, čelo brani svoje. Stravični doživljaj Drugog svjetskog rata u logorima Lubarda je pretočio kroz sva ta djela u humanistički otpor ratovanju, u osećanje prava na slobodu i prirode i ljudi. Od tih djela

bila je sazdana Lubardina izložba u Beogradu 1951, i njegova prva istupanja u Londonu, Sao Paolu, Japanu. Za njih je dobijao nagrade, naša i svjetska umjetnička javnost ošetile su snagu velikana. Ostaje činjenica da taj umjetnički pejzaž, koji je donio Crnoj Gori, nije iskorišćen i da u svjetskim centrima nikada nije priređena njegova retrospektiva, ili bar izložba bitaka i pratećih slika, studija, crteža.

Nije učinjeno da postane poznat koliko je zasluživao. Ubrzo poslije tog uzleta Lubardina inspiracija jenjava, ostaje samo vještina s kojom radi velike slike („Industrija“ i sl.) i novine koje srijeće putujući po svijetu – divlje životinje i ciklus „Zodijak“. Ovaj genijalni slikar je pravi rodonačelnik savremene crnogorske umjetnosti.

Ostali su se sporije samostalno „formulisali“. Milunović je teško istiskivao francuski uticaj. Ima dosta pusenovskog u njegovim velikim kompozicijama u Beogradu („27. mart“ i „Umjetnost“), ali novine se javljaju u mrtvim prirodama („Mrtva priroda s puškom“), u simbolima i pejzažima, a Lubardina vedrina utiče na kompozicije („Prvi dan oslobođenja“). Poslije povratka u Crnu Goru Milunović se sav okreće moru i primorskim pejzažima. „Jedino mjesto i jedini put – od vizije do Budve i njene okoline dosta je za jedan život i duži od moga“, ističe on. Radi svoje najljepše i najpoetičnije slike, pune filozofskog mira i duboke ljubavi prema prirodi, lišene svake naracije. More je tema njegovih najuniverzalnijih djela, divnih, prozračnih sa malo objekata, konciznih i veoma asocijativnih, punih mediteranske atmosfere. Tu su sve nijanse morskog i nebeskog plavetnila u mijenama pred suncem koje se rađa ili zalazi ili, pak, u sudaru mora s usijanom sunčanom kuglom u podnevima kad sve treperi. Ljudi postepeno iščezavaju sa slike a ostaju plodovi mora u vršama, apstraktni detalji kuća, mreže... Iščezava u plavetnilu omiljena mu crvenosmeđa gama, tek u titrajima se javlja bjeličastosivi ton („Vrša na zidu“, „More pred olujom“, „Bonaca“,

„Prozor“, „Oda moru“, „Jutro na moru“). Do smrti je ostao vjeran toj temi i traganju za opsesivnim, za potpunom ravnotežom u likovnoj egzekuciji, kad nema nijednog suvišnog poteza, niti elementa. K takvom traganju kao pedagog nastojao je da usmjeri i mlade slikare.

Na platnima Jovana Zonjića dugo se ošeoćao šetan Sezanov uticaj, ali su njegovi delikatni sivo-crni hromatski koncepti ublaženi nostalgijom. Zonjić je autor vidne likovne kulture, plemenitog i definisanog rukopisa, čvrste fakture i valerski razrađenog tonaliteta. Kompozicija je učvršćena oštrim, često crnim linijama a fon pretežno srebrnastosiv („Stara ura“, „Zidna refleksija“, „Mrtva priroda s crnim okvirom“), s akcentima crvenog i okera, rasutim po površini, što cjelini daje izvjesni starinski sjaj. Ponekad gotovo pobjegne u monohromnost („Crveni atelje“), jačajući uvjerenje da je razuđivanje boje njegov osnovni kvalitet.

Tvrdeći 1938. da se „Bog nije šalio u Crnoj Gori“, Isidora Sekulić zaključuje da „veliku ozbiljnost odaje i njeno mlado slikarstvo“ i primjećuje da ipak „među njima postoji i jedan dobar karikaturist“. Taj – Miloš Vušković, ne samo francuski nego i evropski đak, odličan portretista, u godinama poslije povratka u Crnu Goru radi karikaturu iz zadovoljstva, bavi se pedagoškim radom i vraća slikarstvu, ali jednoj ekspresionističkoj varijanti u kojoj se ošeoćaju uticaji Lubardine kolorističke bujnosti, zadržavajući svoj odnos prema temi s realnim inspiracijama prirodi, sa kojom je ponovo u neposrednom susretu („Cetinjsko polje“, „Park“, „Durmitor“, „Torovi“, „Budva“). Njegov prodorni portretski ošeoćaj bira neobavezno iz naroda karakteristične višeznačne fizionomije umjesto ranije izabranih lica iz svoje okoline („Sa pijace“, „Ćetna“). Čist širok namaz, snažan potez, zvonki kolorit: bjelina, zeleno, žuto, crveno, plavo, poneka kontura naglašena crnim ili tamno sivim, kompozicija neusiljena i komotna. Vuškovićevo slikarstvo na kraju njegovog stvaralačkog vijeka odiše mladalačkom vedrinom i radovanjem samom činom slikara.

Samo jedan vajar iz plejade u međuratnom periodu afirmisanih crnogorskih stvaralaca nastavio je intenzivno da radi u prvim decenijama druge polovine dvadesetoga vijeka – Risto Stijović. Osobeno stilsko opredjeljenje, koje je počeo formulisati još za boravka u Parizu, i koje je već tada bilo zapaženo, nastavio je da učvršćuje i „glača“. Originalno obrađuje drvo, stvarajući snene aktove žena ljupkih lica, lijelih pokreta. Poštuje jako prirodne tokove drvene žile, često neobične u skupocjenim vrstama, definiše naglašeno plemenitu stilizaciju, koja nenametljivo ističe gracioznost i ljupkost („Žena sa osmjehom“, „Kupačica“, „Žena sa pticom“). Njegove majstorski urađene skulpture životinja u mermeru i oniksu („Koko“, „Jastreb“) upoređuju s Pomponovim, dok neke izazivaju čovjekolike asocijacije („Materinstvo“, „Lasica“) jer u izrazu ima i ošecanja i topline a rađene su u drvetu. Posebnu cjelinu u Stijovićevom opusu čine „portreti“ likova iz „Gorskog vijenca“ („Knez Bajko“, „Vuk Mićunović“, „Pop Mićo“) u drvetu, u kojima doista ima nečeg portretskog jer su rađeni kao jedinstvo gorštačkih fizionomija Crnogoraca. Njegove biste i radovi u bronzi otkrivaju izvanredan dar zapažanja i zanatsko majstorstvo, ali ne i neku posebnost.

Nekoliko stvaralaca školovanih u prvoj polovini vijeka, prekinuti ratom, nastavljaju da rade udaljavajući se od naučenog i formirajući novu, i tematsku i izražajnu koncepciju. Milan Božović radi i pejzaže cvijeća, dobro komponovana i zgaslog klasičnog tonaliteta. Savo Vujović, pored scenografije, radi grafiku (u početku gotovo jedini) i urbane teme. Mato Đuranović napušta amerikanizirani neokubizam ali pojačava ekspresionističku žestinu kolorita, što je osobito vidljivo na njegovim cvijećima („Begonije“) i slika pejzaže Boke, koja ga ponovo, kao u ranoj mladosti, oduševljava.

Mirko Kujačić, kojeg je nemirni umjetnički temperament u međuratnom periodu ponukao da na socijalne teme radi art kompozicije i izlaže raspale cipele te reže mape grafika „Ribari“, sada

prelazi na pejzaže a zatim i na istraživanje fizionomija crnogorskih ljudi, koje se stapaju sa pozadinom i tлом sa koga su ponikli. Serijom slika „Preci“ Niko Đurović intenzivno radi dokumentarističke crteže ratom porušene Podgorice da bi se u poznim godinama strasno predao melanholičnom slikanju prefinjenih pastela, čija su glavna tema lokvanji sa Skadarskog jezera.

Nove orijentacije

Generacija koja se kreativno formirala u toku šeste decenije uz pomenute stvaraoce, jača savremenu crnogorsku umjetnost sve brojnijim autorima. Slobodna, samostalna, raznovrsna, otvorena za uticaje ali dovoljno snažna da sačuva svoju originalnost. Intenzivni umjetnički život podrazumijeva razmjenu mnogih izložbi sa razvijenim jugoslovenskim likovnim centrima, otvorenost prema svijetu i veliki broj studijskih putovanja po zemljama Evrope, odlazak na visoke škole u Beograd, Zagreb, Ljubljanu, svih koji su imali dara i želje. Stvaraju se veliki likovni fondovi u novoosnovanim muzejima i galerijama. Maksimalni su i napori da se otkupi što više radova savremenih stvaralaca, ne samo crnogorskih. Rade se spomenici i biste, ali i, iako rijetko, ukrasne kompozicije, mozaici i reljefi u javnim zgradama. Konstituisanje crnogorske moderne pratilo je eruptivno oslobađanje boje forme, raznoliki pristup slikanju pejzaža koji je herojski, apstraktni, kosmički, maštoviti tretman figuracije. U svemu se osećala inspiracija nacionalnim – pitoresknim tлом i sunčanim podnebljem, bogatom istorijom i filozofsko-etičkim fundamentom. Sve to je snažnom kreacijom i naglašenim individualizmom uzdizano na univerzalan nivo, slobodno i neopterećeno željom ili pritiskom da se uklopi u neka „svjetska“ kretanja. Već tada je postalo jasno da su uobičajena stilska grupisanja neprijemljiva na crnogorsku situaciju đe ni dva autora ne stvaraju na sličan način, već upravo bježe od toga. Svi su bili otvoreni za

uticaje, ali i ostajali u naporu da nađu poseban izraz i da ga uzdižu do pravog rezultata. Stvarali su tokom druge polovine dvadesetoga vijeka kod kuće ili rasuti po svijetu i Jugoslaviji, noseći u sebi Crnu Goru, neopterećeni „moranjima“ i usamljenošću, osećajući se neprekidno dijelom stvaralačkog svijeta i u tome je njihova duhovna i kreativna snaga. Kao da su uvijek polazili od Hauzerove maksime da je „umjetnička ličnost jedina umjetničkom djelu analogna psihološka realnost“.

Značajna grupa stvaralaca učila je uz Milunovića, Lubardu i Vuškovića, neposredno u saradnji sa njima ili u prvoj crnogorskoj umjetničkoj školi koja je radila na Cetinju i u Herceg Novom. Neki su, završivši je, odlazili na akademije, vraćali se u Crnu Goru, ostajali u Beogradu, drugim razvijenim centrima i inostranstvu. Nekoliko uglednih i ambicioznih stvaralaca premostilo je vrijeme (od izleta dok su tu bili okupljeni i stariji koji su se većinom vratili u Beograd i osnivali majstorske radionice), koje je prijetilo da bude oseka, i učinili ga zanimljivim do dolaska prve generacije akademski obrazovanih. Velike su i stvaralačke i organizacione zasluge Miloša Vuškovića, koji trajno ostaje u Crnoj Gori, Vuka Radovića, Aleksandra Prijića, Gojka Berkuljana, Nikole Vujoševića. Vuko Radović je u deceniji pred rat završio Umjetničku školu Beogradu, vratio se, počeo da slika i izlaže. Poslije rata poduze je samo crtao u dokumentarističkom maniru da bi se odjednom sa velikom koncepcijom bacio na slikanje pejzaža. Slikao je primorske ali i planinske motive da bi se najzad sav predao likovnoj transpoziciji kanjona Morače. Dramatične vertikalne doživljava kao katedralne cjeline, koje se ogledaju u horizontalama rijeke u dnu. Njegovu pažnju privlače mijene tog motiva, ali iskazuje i asocijacije, koje izaziva u njemu a koje nekad imaju sasvim moderne, konstruktivističke konotacije. Do kraja života on je nalazio svježija rješenja tog motiva, zvučna u boji i sve uopštenija kao kompozicija.

Snazni izvorni dar Aca Prijića iskazivao se najprije kroz figuralne kompozicije, da bi se sa zrenjem sve više okretao pejzažu. Radi vizije popaljenih sela na „Lubardin način“ („Brajčić“) pa ga privlači Skadarsko jezero, čiju promjenljivost pokušava da savlada pastelima. Tragalačka individualnost i bezmalo instinktivno ošćenje za boju i način njenog nanošenja na platno u najboljoj i posljednjoj fazi dovodi ga do konstruktivističkog i enformelskog pristupa u slikanju primorskih i drugih pejzaža kad čista i u dramatičnom kontrastu boja u debelom nanosu daje slici izgled reljefa („Virpazar“, „Crno sunce“, „Plaža“).

Berkuljanova neumorna radoznalost i želja za isprobavanjem inspirisala je „heterogeni slikarski opus“ i on od vedrih kompozicija čunova na jezeru i upečatljivih likova prelazi na varijacije odnosa zemlje i vode, neba i oblaka, do konstruktivističkih istraživanja odnosa apstraktnih oblika.

Ljepota i raznolikost crnogorske prirode, spektar boja koji se očituje kroz beskrajna prelamanja, oštri kjaro-skuro svjetlosni sukobi uticali su da pejzaž bude dugo i u velikom obimu omiljeni motiv crnogorskih slikara. Kontrasti jadranskog plavetnila, i sivog i bjeličastog krša, oaze zelenila i crvenih krovova pod prozaičnim primorskim nebom punim ozona i sunca, tajnovitog zračenja mjeseca, arhitektonska strogost dubokih kanjona, zastrašujuća visina i osamljenost planinskih vrhova, bujno zelenilo i mir prostranih visoravni, srebrnasti riječni tokovi, osobenost obalskih okvira, boja duboke vode i život na velikom Skadarskom jezeru čine obilje u kome slikari traže i nalaze poneki kutak koji im je posebno inspirativan. Živi svijet boja i oblika kontrastnog reljefa Crne Gore slikari pretvaraju u umjetničku mapu, uzdižući svoju zemlju i svoju umjetnost do univerzalnog izraza. Uz već pomenute, neprekidno se javljaju novi stvaraoci.

Pravi majstor pastela Veliša Leković cijelog je života slikao svu u blijedom zelenilu pitominu okoline Bara i Crmnice i uz to svježe i upečatljivo likove primoraca i seljaka koji se skladno

slažu sa tim krajolikom. Nikola Vujošević „polazi“ uzvodno uz Moraču, slikajući na razne načine njen kanjon, koloritne mijene vode, kamena i lišajeve.

Suočivši se sa praiskonskim tokovima prirode u Crnoj Gori, Branko Filipović Filo zakratko slika Skadarsko jezero i okolinu Cetinja, ali se brzo udaljava od realnosti u magmatičke tokove materije i prvi na jugoslovenskim prostorima enformel uzima kao bitni likovni govor, kojim rodni pejzaž utapa u kosmičke magline i, glorifikujući vrijednosti materije i boje, stvara impresivna djela. Tom izrazu je trajno vjeran, razućujući ga hromatski i kompoziciono. Ide od tmastih površina ultramarinskih tonaliteta sa buketima skladnih boja spektra do veoma rasvijetljenih kombinacija, koje aludiraju na neko univerzalno sagledavanje planete, njenog pokrivača i mjesta u svemiru. Filov enformelski ekspresionizam je trajan i u crnogorskoj umjetnosti jedinstven.

More i Primorje

Najinteresantniji i najbolji radovi Mila Milunovića i Aca Prijica bili su inspirisani morem i životom oko njega. Njih je prevashodno općinjavao pejzaž. Mila sukob velikih površina i detalja, traženje tona i ravnoteže, a Aca velike površine pod suncem, reljefna fluorescentnost imaginarnih koloritnih kombinacija. Nijesu poživjeli dovoljno da te koncepte dorade.

Po završetku školovanja više slikara se vraća moru, uglavnom Herceg Novom, đe su profesori u Umjetničkoj školi, ali oni koji potiču odatle „nose more sa sobom“ i vraćaju mu se što češće mogu. Đorđije-Bato Pravić počinje da slika razne bašte i parkove, sa plenerističkim svijetlim zeleno-sivim koloritom. Ubrzo ga osvaja tajnovitost legendi i morski svijet, kao tema a mukle boje noćnog tajnovitog ultramarinskog, tamnocrvenog, ljubičastog zračenja postaju podloga za palasture i barke, pozadina likova hipika i sportista. Neke od tih slika spadaju u najbo-

lje što je u crnogorskom slikarstvu urađeno na ove teme. No, Pravić nije istrajavao u stvaranju šireg i većeg tematskog opusa nego se prepustio varijacijama. S njegovom orijentacijom su srodni, no svaki sa individualnim pristupom i sižeima, Mitko Bulajić i Luka Berberović, nalazeći u miljeu Boke i njenoj prošlosti trajnu inspiraciju, teme i likove.

Zavičaj su zadržali na svojim platnima i Mario Maskareli i Vasko Lipovac. Maskareli, iako živi pretežno u Beogradu, ostaje trajno vjeran kotorskoj karnevalskoj atmosferi, fasadama starih zdanja i crkava rodnog grada, a ponajviše onom plavetnilu u svim nijansama na kojem svjetlost gasne kad sjenka planina pritisne Primorje. Lipovac prvo slika romantičarski slične teme ali njegov nemirni duh odvodi ga u razna i različita slikanja i vajarska interpretiranja mornara, brodova i drugih simbola Boke. Ostajući na Jadranu u Zadru, Lipovac slikarski ostaje Bokelj.

Skulptura

Poslije Stijovića na crnogorsku umjetničku scenu stupa nekoliko vajara, učinivši je bogatijom i raznovrsnijom. Rade spomenike i biste koje traži vrijeme ali pravo plastično ošćenje dolazi do izražaja više u kamornoj skulpturi. Luka Tomanović kao autor spomenika je raznovrstan, nekad klasičan - „Bezmetković“, nekad lirski nadahnut - „U Dolu“. Zavisilo je to od njegove razvojne faze. Njegova opsesija je, međutim, vrlo prefinjen, znalacki, lirski intoniran rad u drvetu. Vaja figure žena, dece i životinja. Sasvim je različit od Stijovića koji obrađuje istu tematiku. Tomanovića zanima pokret, razmahnutost figura („Igra“, „Ples“) i da bi to ostvario on savladava tokove drveta i prilagođava ih ideji. Figure dece su ustreptale i nježne. Zanatski je sve maestralno urađeno. Autor velikih spomeničkih skulptura („Spomenik u Pljevljima“, „Partizanu borcu na Gorici“ i dr.). Drago Đurović je saradivao sa arhitektima i njegove su figure monumentalni ukra-

si kompleksa, vrlo klasično urađeni. Najbolji su mu oni radovi đe se on sam, sa po jednom figurom, najčešće žene, u nadnaravnim dimenzijama, sukobljava s prostorom i ostvaruje dominaciju nad njim („Lazine“, „Vuksanlekići“). Đurović je radio i vrlo prefinjenu kamernu skulpturu, pretežno glave i aktove žena.

Boraveći u Zagrebu, đe je rad u metalu donosio prestiž, Stevan Luketić je ubrzo napustio druge materijale. U metalu je stvorio izuzetna i vrlo moderna djela. Izvanredno zanatsko znanje i maštovitost omogućavaju mu da stvara najraznovrsnije forme: od velikih reljefa i plemenitih materijala đe različitom obradom postiže prelamanje svjetlosti i vajarsko-slikarskih efekata, do korišćenja otpadnog materijala, od kojeg lemljenjem, zalivanjem, sabijanjem i poliranjem stvara vrlo efektne forme. Postaje poznat po toj posebnosti i slijede ga mlađi umjetnici. On je osobeno stvaralačka pojava u crnogorskoj skulpturi.

Stanić

Vojo Stanić je završio vajarstvo i uradio nekoliko izvanrednih vajarskih djela („Spomenik Jovanu Tomaševiću“, „Akt“) ali se ubrzo opredijelio samo za slikarstvo. Upravo kao slikar on se ističe obimnošću, maštovitošću, sadržajnom raznolikošću i misaonošću, pa ipak upadljivom stilskom dosljednošću. Veliki, genijalni slikar, trajno vezan za Crnu Goru, svjetski čovjek. I đe god bio, onđe je kulturno središte. U početku su njegove slike sadržinski vezane za šecanja na rat („Narikače“, „Oplakivanje...“), srodnih dimenzija, djeluju monumentalno kao freske, jake u boji, tamne, neravne fakture. Lica obilježava pečat zamišljenosti nad činom smrti i stojičkog crnogorskog podnošenja gubitka.

Život u Herceg Novom, šarenilo, veselje i vedrina potiskuju šecanja. Pronicljivom oku slikara i mašti umnog čovjeka nudi se obilje snažnih senzacija. Počinje slikarska faza koja još traje.

Neprekidno mijenja i dograđuje svoj stil. Objekte, figure i prostor rastura i sastavlja po slikarskom impulsu. „Originalnost je prirodni, spontani izraz“ – smatra. U procesu rada prebira po bogatstvu stare umjetnosti, slikara koji su mu bliski, po misli i izrazu, usvaja ono što mu instinkt sugerise – Boš, Brojgel, Van Gog, Pikaso.

Vojovo slikarstvo nije samo crnogorsko podneblje, mediteranska atmosfera. To je svjetska pozornica po kojoj se kreću ljudi i smjenjuju smiješni i tragični događaji. Izmaštani svijet, ne samo po nestvarnosti prizora u kojima je sve pomjereno, sve moguće. Njegove slike se doživljavaju kao film, teku u neprekidnom nizu, upotpunjavaju gledaočeva saznanja o životu i ljudima. U ranim, narativnim i anegdoticnim slikama nema jetkog podsmijeha, a ni zlobe. Ima mediteranske lijenosti, opuštenosti, hedonizma. Mnoštvo senzacija je na samo jednoj slici. Razdraganost kupača, erotski zanos, melanholija, zamišljenost. Njemu je dovoljno da naslika samo dio tijela, lica, kuće, pa da gledaoca povuče da ga prati u razmišljanju. „Prvo se promijeni svijet pa tek onda slikarstvo“, kaže Stanić i u najnovije vrijeme slika svoja viđenja zbivanja sa filozofsko-istorijskim pristupom. Njegove slike postaju i alegorične kao i kod mnogih velikih stvaralaca u istoriji kad su postajali borci za svoj narod i pravdu. Stanić im je blizak po ljudskoj i umjetničkoj hrabrosti, po neiscrpnom i nepokolebljivom humanizmu, po kreativnoj snazi i zrelosti, po kretanju od vedrine i igre do tragičnih vizija, od doskočica do hiperbola zla. Pronicljivi analitičar zbivanja, ošecajni mislilac i vizionar, poštovalac života i ljudi, zaljubljenik u svoju Crnu Goru, Stanić je stvorio djelo koje se voli i pamti, slike koje su na pravom mjestu i na zidu samačke sobe i u čuvenim galerijama i muzejima.

Individualne poetike

Generacija slikara školovanih u Beogradu i drugim centrima dolazi u Crnu Goru, jača likovnu nastavu u srednjim školama, doprinosi stvaranju brojne likovne publike i, što je najvažnije, osvježava likovnu scenu individualnim poetikama, vrlo različitim, originalnim i u selektivnom kontaktu sa zbivanjima u svijetu. To je naime vrijeme kad umjetnici dosta putuju i izlažu i u zemlji i u inostranstvu. Vremenom najistaknutiji stvaraoci iz te generacije napuštaju radni odnos i sasvim se posvećuju stvaralaštvu. U okviru likovnog koncepta za koji su se opredijelili oni se usavršavaju i mijenjaju strukturu slikarskog vokabulara. To je veoma vidno i u djelu Cvjetka Lainovića. Počeo je s izvanrednim portretima i figurativnim kompozicijama, u bogatoj i potpunoj smeđoj gami a kad je otpočeo sa redukcijom likovnih elemenata, nastavio je to da radi sve radikalnije. Prvo se to ošjećalo u tematskom sloju dok su faktura i namaz bili debeli a tema u njima reljefno skicirana. Vremenom on se potpuno opredjeljuje za „bijeke slike“ koje imaju jedva ošetljivi oker, a kod najnovijih jedva vidljivi sivi ton „zaleđene površine“. Njegov virtuozi crtački ošćaj omogućava mu da sa minimumom linija fiksira temu filozofsko-emotivne sadržine, neku „pomjerenu“ figuraciju delikatne asocijativnosti.

Nikola Gvozdrenović je dosljedni figurativac i pejzažist općinjen kamenitim, a pitomim seoskim ambijentom. U najranijoj fazi skulpturalno (završio je vajarstvo) tretira figure na smirenom žuto-oranž fonu i stvara asocijaciju na mukotrpn seljački život, ali i na vezu čovjeka i zemlje. Kasnije u njegovom radu prevladuje izvjesni idealistički poentilistički tretman istih sadržaja na velikim formatima.

Filip Janković je osobena pojava u crnogorskom slikarstvu. I kad radi portrete, gradske vedute a osobito pejzaže, koji su

dominantni u njegovom stvaralaštvu, svi likovni elementi podređeni su naglašenoj poetskoj analizi. Na njegovim pejzažima i mrtvim prirodama dominira sažeta pikturalnost. Plavetnilo neba, blijedo zelenilo livada, žutilo sprženih strnjika, izblijeđelo sivilo kamenja stopili su se pod suncem u svjetlosno jedinstvo koje zrači i treperi. Čičage, trnje, šipak, jednostavne posude, kite raznobojnog i nježnog poljskog cvijeća gube se u tanano iznijaansiranoj paleti. Kompozicija ima klasično porijeklo ali je pomjera prema posebnim slikarevim zakonitostima, boja ima neobuzdanu snagu i ekspresivnost i smiruje se u opštem strujanju intimnosti i harmonije zavisno od sadržaja. Muzikalnost njegove palete na novijim slikama dramatično narasta, oblici su upadljiviji, kompozicija apstraktnija, a boje jače i u tonu i u namazu.

Likovna traganja Hazba Nuhanovića zadržala su se na planinskim prostorima i svijetu legendi ševerne Crne Gore, na Ljubišnji i avlijama, na ljepoti žene i jesenjeg ruja. Zlatnožuto, tamnozeleno, crveno i smeđe čine spektar koji koristi, a tajnovita poetičnost obogaćuje njegove sadržaje.

Bez obzira na to koliko nastojali da usklade svoj likovni diskurs sa savremenim likovnim tokovima, slikari iz Crne Gore neprekidno zadržavaju komponentu koja ih vezuje sa porijeklom, sa duhovnim miljeom i podnebljem koji su ih podstakli na likovnu avanturu. Tako se i u grafici i u slikarstvu Đeljoša Đokaja, i pored uticaja savremene italijanske umjetnosti jer je tamo dugo živio i radio, nalaze likovi albanskog življa iz rodnog mu Milješa kraj Podgorice. Elementi života i običaja, kolorit koji prirodno dominira u kućama i na tlu, iako modifikovani i uopšteni, pretvoreni su u asocijativnu simboliku.

Poetičnost se na razne načine ukomponovana u slikarsko djelo Smaila Karaila koji je od početka slikar izrazite lirske individualnosti. Po poetskoj atmosferi zapamćena je njegova „Vladičina bašta“, a kasnije se ispoljava kroz naglašenije poentilističko dočaravanje prostora, nježni kolorit prožet blagom svjetlošću,

delikatne kombinacije svijetlih boja spektra, pažljivi izbor nenametljivo romantičnih likovnih atributa. On istrajava na takvoj orijentaciji i uspijeva da običnim stvarima, koje potapa u prefinjeno islikanu poetsku atmosferu, da estetska značenja.

Bogata maštovitost i obilje naracije karakteristično je za više crnogorskih slikara a kod nekih je, kao kod Stanića, kroz tu fabulu izražen koegzistentan filozofski pogled na svijet.

Nešto od tradicionalnog crnogorskog „filozofiranja“ intelektualno je osmišljeno kod nekoliko stvaralaca, osobito onih koji su stvarali u inostranstvu, ali ne samo kod njih. Pred njihovim djelima se zastaje i razmišlja, bez obzira na to koliko ona i često likovno bila opčinjavajuća. Nesumnjivo je u tom pogledu najveće domete dosegao Miodrag Đurić Dado, a na neki način su mu bliski i Uroš Tošković, Boško Odalović i Dimitrije Popović.

Crnogorski slikari u svijetu

„Dado je najveći današnji slikar iz redova vizionara“, tvrdi Alen Boske. Ogromni talent tog ekscentričnog radoznalog cetinjskog dječaka došao je do izražaja i kroz veliku radinost. Iz voljenoga ali tmurnog Cetinja dospio je u mediteranski cvijetni Herceg Novi, a odatle na akademiju u Beogradu, đe mu je „bilo kameni...“ i „sve mu se smučilo“. Bježao je u neprekidni rad i samoću, nikada nije bio u gomili. Izrazito nadaren, neutaživo radoznao, bezumno radan, neumoran, nepredvidiv, krajnje samostalan u presuđivanju vrijednosti, uporan i hrabar, jednournik i samotnjak, Crnogorac i građanin svijeta bio je i ostao. Otišao je u Pariz, davne 1956. godine, izborio se za stvaralačku samostalnost, stvorio slikarski pravac (prihvaćen od mnogih umjetnika i kod nas i u svijetu), koji nije promišljeno gradio već je nastao na njegovoj duboko nacionalnoj inspiraciji ugrađivši joj univerzalne dimenzije. Tokom decenija rada u Parizu Dado se iskazao kao samostalna, veoma misaona i tragalačka duboko

humanistička ličnost. Sa njegovih velikih izložbi u svim umjetničkim centrima Evrope i Amerike odlazili su ogromni diptisi i triptisi „Mogren“, „Štirovnik“... na zidove najčuvanijih muzeja i privatnih galerija, reprezentujući najveće domete savremene umjetnosti i njegove Crne Gore iz koje je „čupao“ te slike, iz koje „nikad nije izašao duhom i ošjećanjem“.

O Dadu su pisali mnogi, zapanjeni obiljem imaginacije i specifičnim filozofskim ošjećanjem jedinstva prošlosti, sadašnjosti i budućnosti u njegovom djelu. „Sa Dadom smo daleko od estetike, u središtu smo čovječanstva koje krvari... Njegove su slike toliko uznemirujuće da ih poslije dužeg vremena ponovo u srcu doživljavamo kao grižnju savjesti“ – isticao je, među prvima, Danijel Kordije. Stranci su ošćali izuzetnost Dadove vizije, snagu izraza, hrabrost i širinu zamisli, ali im je, ošćali su to, izmicala suštinska izvorišna tačka njegove genijalnosti, ono etički, crnogorsko u njemu, što je činilo temelj filozofske koncepcije Dadovog likovnog diskursa.

Kada se pokuša odrediti sadržajna suština Dadovog djela, shvati se njegova tvrdnja: „Moja Crna Gora je tu, sasvim na početku... ona je jezgro moje inspiracije“. Može se opisivati i objašnjavati šta je na njegovim slikama, ali je sigurno da se Dadovo djelo može i mora razumjeti više srcem no razumom. Razumu se nudi virtuoznost umijeća i dara, a srcu slikarevo bolno promišljanje i duboka ošćajnost. Onaj ko želi da ga razumije mora ga pratiti od stravičnih vizija iz njegovog ratnog djetinjstva, do izbezumljenih, iskasapljenih bića, stanovnika stravičnog univerzuma koji ispunjava njegova platna. Kad je izašao iz zidova koji su ga okruživali u djetinjstvu, u velikom svijetu je našao mnogo zla. Slikao je opomene da se ne ostaje među zidovima, da se vidi što prijeti životu, tražio suočavanje sa užasima, borbu za život. U tome je ključ za razumijevanje njegovog djela, most od srca srcu. On sam kaže: „Slikarstvo je sinteza: ono treba da bude poezija, filozofija, teologija, anatomija, jednom riječju,

ono treba da bude jedna etika. Slika ima materijalni izgled ali ono što nas zaista dira, to je njen duh. Ona treba da živi i da traje. Iako se ne može imenovati, ono što je na slici – ona je najčistiji izraz ljudskog uma.“ Radeći u tom duhu, Dado je stvorio slike stravičnih sadržaja ali sa atmosferom nade, iskazanom nijansama nevinog plavetnila zbog čega pjesnik Alen Boske kaže da to „više nije tragedija, to je nešto drugo, neka transformacija svijeta... neko drugo jutro, nekog drugog svijeta.“ Dado je nesumnjivo jedan od najvećih slikara dvadesetoga vijeka, ponos crnogorske umjetnosti, najviše reprodukovani i najugledniji stvaralac sa južnoslovenskih prostora.

Mučni utisci iz surovog ratnog djetinjstva bili su poticaj i likovnoj mašti Uroša Toškovića, Dadovog vršnjaka i školskog druga. Njegovi sadržaji su ostali ograničeni na ekspresionističke i nadrealne vizije vojnika i životinja, najčešće iskazane spontano snažnim gestom. To su pretežno upečatljive grafike i crteži ljudskih glava sa simboličnim dodacima bezumlja i strave. Ljudske i životinjske nakaze imaju neki bolni dramski naboj, a njegov nesređeni i haotični način života i rada stvarali su legendu o njegovoj velikoj darovitosti, ali i uticali da nesumnjivi dar ne iskaže adekvatno. Naime, djelo Uroša Toškovića ostalo je na serijama briljantnih crteža, dok su pojedine slike (opet samo glava) ipak zaostajale jer je nedostajala prava sadržina i koloritni aranžman, a snažna ekspresija nije bila dovoljna da ih održi. Rano stvaralaštvo Uroša Toškovića ostaje njegov najupečatljiviji domet, snažan, tragičan, intrigantan. Njegova grafika je po izrazito individualnom rukopisu i nadrealističkom konceptu u vrhu dometa u toj disciplini u crnogorskoj umjetnosti i na jugoslovenskim prostorima.

Specifični crnogorski poetski i filozofski kosmopolitizam u osnovi je i slikarstva i crteža karikature Boška Odalovića. Nadrealna i metafizička meditacija struji naracijom na njegovim prefinjeno islikanim platnima, u jednoj fazi sivoplavoj gami, a

kasnije u grubljem smeđem i cinober tonalitetu na pješčanom posnom fonu. Crtež je osnova njegove figuracije, a duboka perspektiva vrlo razučene kompozicije. Odalović je neprekidno u Crnoj Gori, a nje je, u direktnom smislu, manje u njegovim radovima nego kod srodnih mu stvaralaca koji vijek provode van domovine.

Osim Dada, još je nekoliko vrsnih crnogorskih stvaralaca svoje umjetnosti definisalo u inostranstvu, ujedinjujući zavičajne poticaje sa dominirajućim jezikom umjetnosti u sredinama u kojima su stvarali. Dinamični nomadizam Ilije Šoškića iskazivao se decenijama kao sinteza zamisli i iskustava iskazan kroz jedinstvo linije, boje i prostora iz kojeg struji energija individualnog promišljanja. On sam naglašava da se „prava umjetnost prepoznaje po neizdefinisanoj energiji“. Vjeruje da je klasični humanizam definitivno istrošen. „Njegovi radovi („Korota“, „Sator“), međutim, govore da je on tražio i nalazio neki novi humanizam. Njegovo stvaralaštvo, na određen način, korespondira sa atraktivnim pojavama u italijanskoj modernoj umjetnosti, čak i kad se spori s njom, jer je u toj sredini najviše živio i radio.

Marina Abramović, vezana za crnogorsko stvaralaštvo porijeklom i hrabrim individualizmom, vratila mu se u zrelim stvaralačkim godinama nalazeći u podneblju i karakteristikama ovdašnjeg života nove izvore inspiracije za svoje performanse. Oprediveljena za radikalne preobražaje umjetničkog čina u okviru body-arta, ona svoje tijelo koristi kao primarno sredstvo izražavanja. Smatra da je svaki čovjek „vlastiti kosmos“ i da nevidljivi spiritualni svijet pripadnika raznih naroda treba izvlačiti i komunicirati s njim. „Ono sa čim mogu da se identifikujem u Crnoj Gori su legenda, herojstvo, žrtva...“, a to su elementi koji korespondiraju sa zamislama internacionalizovanih performansa kojima ona uznemirava ravnodušnost svjetske elite, skrećući pažnju na ljudska prava, na potrebu čuvanja dostojanstva čovjeka, na vječitu suprotnost ljubavi i mržnje, života i smrti.

Na relaciji Cetinje, Zagreb, Pariz, Rim i Milano odvija se umjetnički život Dimitrija Popovića, najpoznatijeg crnogorskog stvaraoca svoje generacije. Najpoznatiji je po izuzetnim crtežima olovkom u boji i prefinjenim grafičkim listovima u tehnici suve igle. Ingenioznom crtačkom virtuoznošću on se bavi ljudskim likom koji, deformisan, izražava njegovu bogatu misaonost. Događujući svoj likovni jezik, Dimitrije se bavi istraživanjem klasike, komentariše majstore renesanse, ponajviše Leonarda, i biblijske teme sa stanovišta savremenih čovjekovih stradanja. U svemu otkriva laokonovsku borbu i muku čovjekovu, sukob ošćenja i tijela u naporu bitisanja. U toj, maestralno izraženoj borbi Erosa i Tanatosa i svog naroda, Dimitrijeve slike su u sličnom duhu, ali hromatski nedovoljno atraktivne. Radio je zanimljive kolaže i instalacije. U novije vrijeme radi izvanredno koncipiranu kamernu skulpturu u metalu na kojoj, kroz briljantno uglačane površine, i odsjaje i sjenke što se prefinjeno prelamaju, postiže stilsko jedinstvo sa crtežima. U Zagrebu, đe živi, njegov rad je izuzetno cijenjen i jedini je od crnogorskih stvaralaca o kome je napravljena čitava serija monografskih knjiga. Ošćajnost i dramatika, hrabro zadiranje u svijet erotike i kobi, izvodačka virtuoznost, analiza strasti i fizionomija, karakterišu njegove likove, bilo da radi ciklus o Juditi bilo o Merilin Monro. On sjedinjuje stare i nove mitove, stradanja u prošlosti i sadašnjosti i to na način kojem nema ravna u poslijeratnoj umjetnosti na jugoslovenskim prostorima. Dimitrije je uticao na likovnu orijentaciju mnogih stvaralaca u Crnoj Gori, Srbiji i Hrvatskoj, ali njegov način se ne može kopirati, može samo biti podsticajan.

Generacija u usponu

Tokom kraćeg perioda stagnacije likovni su život ispunjavali stvaraoci iz prvih poslijeratnih generacija jer je dio onih koji su u međuvremenu učili likovni „zanat“ odlazio u inostranstvo ili

se zadržavao u većim likovnim centrima Jugoslavije i samo povremeno gostovao u Crnoj Gori sa samostalnim ili na kolektivnim izložbama. Preobražaj i uzlet se dogodio kad je na pedagoškoj školi u Nikšiću, a kasnije na Nastavničkom fakultetu, zaživio likovni odsjek koji je okupio i profesore i plejadu darovitih studenata. Većina njih je nastavila školovanje na likovnim akademijama, naročito u Beogradu. Bili su odlični studenti, osvajali nagrade, završavali postdiplomske studije i odlazili kao stipendisti na studijske boravke u inostranstvo. Oni su bili renesansa crnogorske moderne umjetnosti, stvaraoci koji su opet skrenuli pažnju na snagu crnogorskoga likovnog diskursa. Velika je sreća po dalji razvoj umjetnosti što su se oni vratili u rodni kraj (povelik broj ih se zadržao u Nikšiću), da u njemu žive, rade i bore se s nemaštinom i nerazumijevanjem sredine i stvaraju pravu umjetničku klimu. Na njima je bilo da brojnošću, visokim kreativnim dometima, uspjesima u zemlji i inostranstvu potvrde činjenicu da je likovna umjetnost najveći domet crnogorskog duha, najviše pominjana i reprodukovana crnogorska duhovna djelatnost u svijetu, najprisutnija u enciklopedijama, istorijama, reprezentativnim svjetskim manifestacijama. Uspjeli su u tome i nastavili kontinuitet reprezentativnih likovnih dometa koji još traje. Ta nova generacija u usponu koji je kod nekih već dostigao zrenje, a kod mlađih je još u toku, donijela je na crnogorsku likovnu scenu veliku raznovrsnost zadržavši u slikarstvu, i u skulpturi, i u grafici, jedini zajednički imenitelj crnogorskih stvaralaca, vibrantni individualizam.

Ta velika grupacija nije, dakle, formirala neku školu ili određeni stilski pravac, malo zajedničkog imaju u izrazu. „Boeki“ ili „pedanti“, oni se na osoben način vezuju za opštu i likovnu crnogorsku tradiciju i tematski i likovnim diskursom. Snažno osjećaju pulsiranje budućnosti u zemlji i svijetu i nastoje uskladiti „domaće“ sadržaje sa svjetskim trendovima, koriste nove

materijale i sve prednosti koje je savremena tehnologija dala slikarstvu i drugim likovnim disciplinama. Kad ih dar i zamisao na to podstiču, i izražavaju se na aktuelne načine, dajući prednost samom umjetničkom činu. U njihovom raznoglasju ima dosta zajedničkog što, ipak, ne ugrožava tvrdokorni individualizam. Umjetnost je za njih životno polje, sloboda i dobrovoljno ropstvo, carstvo mašte, područje eksperimenta. Kreacija polazi od osetljive intuicije, od vaganja teme, zamisli i realizacije, do njihovog usklađivanja. Mlade umjetnike privlače sadržaji i tretmani bliski nadrealizmu, ali ni naracija i literarnost im nijesu strani. Ne izbjegavaju, kad im odgovara, ni jezik instalacija, ambijentalnih formi, nijedan aktuelni diskurs nije im stran, ali se njihova, čisto likovna, nepostojanost teško uklapa u poštovanje prave, trajne likovnosti koja je, moglo bi se reći, urođena crnogorskim stvaraocima. Oni čak pokušavaju da neke od tih izraza, na neki način, učvrste i učine trajnim. Ništa ne prihvataju iz ranije stvorenog kruto i bespogovorno. Kreću se slobodno, traže i nalaze svoj „znak“ koji ide iz misli i duše, koji je krajnje ličan, iskren. „Novina ili originalnost nužne su konotacije umjetničkog djela“, kako bi rekao Đulio Karlo Argan, i to je vidljivo i kod te generacije crnogorskih stvaralaca, naglašenije nego inače, možda zato što je tako brojna.

Pokušavali su u početku da se zajednički afirmišu udružujući se u grupu „Generacija 9“ ali je na izložbama (u Beogradu, Titogradu, Beču...) bilo veoma vidljivo da je to baš udruživanje po generacijskoj liniji, a da su njihova traganja divergentna, poetike individualne. Baš tim su privukli pažnju jer su njihovi pojedinačni dometi rano postali značajni. Slične su i karakteristike ostalih koji su stvarali mimo te grupe, koja se i nije dugo održala jer su se umjetnici razišli u Pariz, Podgoricu, Beograd, Nikšić...

Snažno i eruptivno ispoljila se velika darovitost Rajka Todrovića Todora. On je za kratko vrijeme prešao obiman razvojni

put. Njegova figuracija, koncentrisana u cikluse, polazila je od rembrantovske sućuti za ljude, koji Eli For tumači kao da je „sudbinski neumitna, poput jadikovke, poput ljubavi, poput neumitnog i dramatičnog smjenjivanja svega što se rađa i svega što umire“. Todorovski ciklusi „Strvine“ i „Vučji do“ polaze od tog principa i u sazvučju sa sutinovskim i bejgonovskim tretmanom figuracije, koja je robustnija i surovija od Rembrantove, svjedoče o snažnom ekspresivnom oštećanju slikarevom čija originalnost nalazi korijene u nacionalnoj sudbini, ali i stradanjima čovječanstva. Istu samostojnost Todor izražava i pri slikanju pejzaža, ciklusi „Krnovo“ i „Terra terabilita“. On se tu prihvatio reinterpetiranja klasičnog ekspresionizma, obogaćenog enformelo, te sačuvavši dozu žestoke aluzivnosti razvija dalje svoj diskurs u kome dominira temperamentni kolorizam, prožet ponirućom svjetlošću, ali i do tragike bolna ošjetljivost za egzistencijalna zbivanja.

Dragan Karadžić pošao je od Lubardinog znaka i njegov apstraktni ekspresionizam počiva u osnovi na toj paleti sivog, bjeličastog, plavog i žutog, na transformaciji crnogorskog krša u osunčani i uopšteni pejzaž. Inspirativnu pobudu kasnije nalazi i u minucioznom istraživanju odnosa među tvarima u prirodi, u otkrivanju saglasja postojećeg sa doživljajnim, imaginativnog koncepta i lirskog oštećanja sa virtuelnom realnošću. Došavši do krajnje redukcije boje i forme na slikama Karadžić se vraća hromatskom diskursu, koristi jače i kontrastnije boje, naglašava gest i ritam bojenih polja, ostajući u sferi apstraktnog ekspresionizma.

Branislav Sekulić je od početka pokazivao težnju da ponire iza bitaka, da slikajući tlo otkriva minula vremena i znake o njima, da izvlači po kompoziciji nezavisno od opšteg fona slike. Vremenom on sve više modificira u suštini klasični slikarski rukopis, koji je sada vidljiv samo u preciznom i vrlo suptilnom kombinovanju i nanošenju boje. Značenje svjetlosti se očituje na

ključnim segmentima i jača koheziju kompozicije. Stapanje apstraktnog i realnog pri konstituisanju motiva i način isticanja likovnih atributa daju Sekulovićevim slikama specifični metafizički ton. Likovi, predmeti, elementi pejzaža, čitav ikonografski sloj, pomjereni su iz realnosti tako da se gube vremenske odrednice vezane za njih i stiče utisak da se mnogo preobražaja od praiskona do danas događa istovremeno u prepoznatljivom crnogorskom prostoru. Prefinjenost u izrazu, gestu i koloritu poseban je kvalitet Sekulovićevog slikarstva.

Dvije izražajne komponente postoje u slikarstvu Nikice Raičevića. Romantičnu figuraciju potapa u idealizovanu nadrealnu atmosferu i postiže delikatnu prozračnost bjeličastosivog nježnog hromatizma. Druga njegova slikarska opsesija je crnogorski pejzaž, prevashodno kamen, kao simbol i osnova, prema kome definiše i vodu, i vazduh i rastinje. Hiperrealistički jezik primijenio je na pejzaž, kamene površine i detalje koje, bezmalo kao mrtve prirode, izdvaja – busene trave, plodove, cvijeće, ili samo kamen čiju strukturu čini vidljivom i sve ispunjava svjetlošću koja stvara mediteransku inscenaciju.

U ovoj generaciji izdvaja se nekoliko vajara naglašene individualnosti. Krsto Andrijašević radi u drvetu, tek ponekad u kamenu, vrlo osobenu figuraciju koja promišljenom obradom dobija neke totemske i simbolične karakteristike s aluzijama na stanje duha i manire čovjeka modernog vremena, okovanog urbanizmom i mašinama do mjere da gotovo ne oseća prirodu oko sebe. Njegovi crteži i akvareli puni su tragičnog naboja i prate misao, ne vodeći mnogo računa o učvršćivanju likovnog rukopisa. Pavle Pejović je vajar koga interesuje dovršena plastična forma. Radio je u kamenu, a sada često i u terakoti, figure ili grupe tustih aktova prenaplašenih oblina i narušenih površina. Ta rješenja su originalna i vrlo upečatljiva. Izdvajaju se njegovi portreti, više karakterne i fizionomske studije gorštačkih lica nad-

naravnih dimenzija, na kojima intervencijama u glatke površine i prenaglašavanjem pojedinih čula postiže dramatičnu ekspresivnost što osobito dolazi do izražaja u bronzi. Spomenička plastika je na liniji klasične obrade s inovacijama koje potiču od pomenutih karakteristika njegovog plastičnog govora. Isprobavao se i u radu na objektima, ispoljivši svježinu koja počiva na poznavanju crnogorske tradicije.

Obrada metala bila je rijetkost u crnogorskoj skulpturi do pojave Stevana Luketića, no njegovo djelo, većinom ostvareno van Crne Gore, nije imalo baš mnogo uticaja. Milivoje Babović jedan je od prvih autora koji se počeo baviti zavarivanjem i vezivanjem korišćenih i nekorišćenih limova u upečatljive forme. U početku su to bili portreti, izrazita gorštačka lica, indikovana i etnografskim detaljima, kao personifikacije određenih sredina i zanimanja, ali je on na osoben način koristio i lica iz svog okruženja. Ponekad ga je obrada metala odvlačila k apstraktnoj formi đe je dolazila više do izražaja ljepota samog materijala. Ipak, dominirajući elemenat isticanja praznine u plastici i moguće pokretljivosti forme doveo je do atraktivnog ciklusa „Ptice“. Nedovoljno iskazana maštovitost i naracija bile su uočljive i u njegovom ciklusu – omažu štampariji Crnojevića, rađenom u terakoti, plemenito i veoma svrsishodno oblikovanom.

Peko Nikčević je osobena pojava u crnogorskoj skulpturi. Promišljenim kombinacijama on uzdiže kamen, naizgled bez velikih intervencija, u primarne sudbinske i egzistencijalne simbole Crne Gore. Traga za komadima običnog sivo patiniranog „krša“, kojeg je prepun crnogorski pejzaž, za komadima koji oblikom u osnovi odgovaraju njegovim mislima da označi istorijske parametre života na ovom tlu i stavlja ih u delikatne međusobne odnose koji aludiraju na trajnost i ponos. Ta asocijativnost bi se moguće postigla i da se te forme izvedu u mermeru ili metalu, ali je nesumnjivo da je izvorni materijal, tako minimalno modifikovan,

čini znatno ubjedljivijom i izvornijom. Sličan misaoni kontekst oseća se i u Nikčevićevim crtežima i grafikama, đe je ikonografija svedena na aluzivne simbole, ali ima kompozicionu čvrstinu.

U ovoj generaciji se izdvajaju i dva vrsna grafičara. Ilija Burić se sasvim opredijelio za crtež olovkom i to životinjskog svijeta, bolje reći za mali crtež nabijen izražajnom snagom i to samo kravlje glave. Njemu je to bilo dovoljno da iskaže iskonsku snagu gesta, poteza olovke i mogućnost da se svakom motivu udahne uzbuđujuća količina emotivnog naboja. Time se iskazuje snaga jedne velike likovne darovitosti i humanističke uzbuđenosti. On je opsjednut stalnim preobražavanjem svog jedinog motiva, nalazi u njemu „čovjekolike“ detalje. Na njegovim crtežima, ma koliko mali bili, nema ničeg „minucioznog“. To je nespontan razmahnut potez. Debljinom linije, jačinom nalijeganja olovke na papir, nekad reskim i direktnim kao udarci „palicama po bubnju“ (Burić je bio i vrstan bubnjar) iskazuje se jedan dinamični likovni temperament i snažna emotivnost. Burićevo crtačko „porijeklo“ može se vezivati, osim za Dada i Toškovića, i za stvaralaštvo Ota Diksa i Žorža Grosa, te za neke Munkove opsesije. Zналаčki dirigovanim potezima ruke, alatke misli, Burić svojim crtežima – porukama saopštava jednu životnu filozofiju, saživljenost s prirodom kao utočištem.

Anka Burić je najkompletniji, najraznovrsniji savremeni crnogorski grafičar. Njen radoznali istraživački temperament zanimaju raznovrsne mogućnosti izgradnje ali i razgradnje grafičkog izraza, te neprekidno eksperimentiše i traži. Ali, kao grafičar „od nerva“ ona stvara jedinstvenu kreativnu transferzalu na kojoj, uz naizgled oskudna likovna sredstva svedena na najneophodniji potez i znak, prodire u unutrašnji čovjekov svijet, u emocije, smisao života, u „istinu trenutka, vremena doživljaja“. Njene grafike, od najranijih, odišu dramatičnošću atmosfere i prigušenom ekspresijom. Rani ciklusi „Život gomile“ i „Oni prelaze Senu“,

rađeni u tehnici suve igle, pojednostavljeni su do maksimuma, ali „krpe“, rađene u isto vrijeme, ekspresivno izvlače dramatiku. Nastavljajući podređivanje ikonografskog sloja misli, ona do samog ruba komunikativnosti ogoljava grafički vokabular. Naglašeno je njeno ošćenje „za reduciranje nepotrebnog i intuitivno nalaženje dovoljnog“. Pritom, tih nekoliko poteza koje zadržava na listu uznemiravaju, draže, bez retorike i prenatlašene asocijativnosti. I Ankini crteži velikog formata nastavljaju isti kreativni pristup. Na njima su jedini ikonografski simboli oči zagledane kroz razne procjepe u čovjekovu nutrinu, u izvorišta njegovih zebnji i nada. Iako su obogaćeni u značenju i u efektu pojačani bojenim partijama, najčešće jarko crvenim velikim mrljama, oni najdirektnije govore nedvosmislenim, hitrim svež-njevima linija, jedinstvenim obilježjem Ankinog grafičkog rukopisa i zračenjem crno-bijelog kontrastiranja. Taj govor sugerise promišljanje nad stvarnom sadržinom i vid je komunikacije koji traži da gledalac u sebi nađe odazive na kreativne provokacije.

Likovna fizionomija Milije Pavićevića formalno je dosta rastrzana i kontrastna, a emotivno jedinstvena, paćenićka i beznadna. Opšednut u početku Zurbranom i Bejkonom radi ekspresivnu figuraciju kojom definiše, uz grčevit gest, tragiku bitisanja. Lazurni namaz upadljivijim koloritom u centar sumorne iznijansirane crno-sive površine. On se, zatim, ekstremno udaljava od tog diskursa i prihvata geometrijskog slikarstva i jarkih boja da bi te ideje potom realizovao i kao skulpture i objekte. Stapanje ideja iz svih njegovih razvojnih faza, a u duhu njegove emotivnosti stradanja, inspiriše seriju autoportreta u kojoj je njegova fotografija s bizarnim aplikacijama, i u jedinstvu sa okvirima dobila značenje razobličavanja unutarnjih sudara i umjetničkih i životnih koncepata. To je, ipak, prelazna faza njegovog obnavljanja figuracije kao primarne inspiracije.

Specifičan je i likovni izraz Srđana Vukčevića, upravo po tome što se on brzo udaljio od egzistencijalnih motiva svoje mladosti i počeo istraživati po „ugašenim epohama evropske umjetnosti s kraja prošlog vijeka“, kako kaže D. Radovanović. Sentimentalno uljepšani, feminizirani i u natruhama ironično interpretirani svijet „dama i gospode“ naselio je njegova platna i postao dopadljiv dijelu publike. Prava Vukčevićeva likovnost očituje se na znalačkom islikavanju ljudskog lika, na dočaravanju ljepote starinskih predmeta, blage harmoničnosti cvijetnih aranžmana. Svoju poruku da treba uživati i u sjaju iluzije i minulog pojačava i izlaganjem salonskih predmeta radi stvaranja potpunije minule atmosfere, bajkovite i realne za ovo vrijeme.

Marko Musović, zagrebački đak, rano se opredijelio za apstrakciju, koja potiče od uticaja Lubarde i Murtića, ali je on na poseban način preobražava u neke vrste studije svih mogućnosti prostora, od perspektive do imaginarnih konstrukcija. Koristeći ponajviše crvenu i plavu boju, ovu drugu u bezbroj nijansi i sa potmulom snagom, on u vrijeme raznih „konkurentnijih“ likovnih govora, zadržava svoj individualizam i osvježava apstrakciju kao svoj primarni iskaz. Njegova platna privlače koloritnom tajnovitošću i navode svakog gledaoca na poseban doživljaj i tumačenje.

Vajar Zlatko Glamočak po mnogo čemu je izuzetan stvaralac. Njegovo djelo je podređeno osvješćivanju ljudi i „razbijanju zabluda o vrijednostima savremene civilizacije“. On u njoj vidi klice propasti, jer se otuđila od prirode i njenih zakona. Sarkastičnim i, ako se može reći, prefinjeno grubim sarkalizovanjem motiva svakodnevice, on nastoji da šokira i trgne ljude, i malo i mnogo obrazovane, i one koji razmišljaju, i one koji samo „žive“. Bježeći sam od tjeskobe savremenog načina života, on ljudsko tijelo, kao najveći stvaralački domet prirode, koristi za svoj opominjući iskaz. Vrstan znalac tehnoloških mogućnosti najrazličitijih materijala, on ih koristi vješto, energično ih defor-

mišući. Inertni poliester uspijeva da učini agresivnim i funkcionalnim u složenim kompozicijama. Ekspresivna snaga njegovih uzbuđujućih sadržaja, skulptura i instalacija, potresa i zgražava.

Zemlja slikara

Prije trideset godina, u ondašnjem čuvenom NIN-u, naslovila sam tako jedan tekst o crnogorskoj likovnoj umjetnosti. Autorstvo se izgubilo, a ta se sintagma često upotrebljava kad se ukazuje na fenomen da je jedna mala populacija od oko 600 hiljada ljudi iznjedrila toliko likovnih stvaralaca. U ovom pedesetogodišnjem periodu blizu ih je trista i bezmalo svi u većoj ili manjoj mjeri imaju posebnu fizionomiju i do jedne mjere zadovoljavaju „kriterijum autentičnosti“, koji je po Đ. C. Arganu „bitan za istoričara kao i za kritičara“. Kad je poznavalac i ljubitelj umjetnosti, a osobito onaj ko je u dugom periodu takoreći „iz dana u dan“ pratio razvojne pojave, sticajem okolnosti prinuđen da rezimira razvoj crnogorske umjetnosti u dužem periodu (npr. 1946–1996), on mora biti zadivljen bogatstvom mašte, obiljem sadržaja, nadarenim spajanjem likovnog i duhovnog diskursa, neiscrpnom darovitošću, hrabrošću da se bude originalan („novina ili originalnost nužne su konotacije umjetničkog djela“, kaže Argan), samosvojnošću, neumornim traganjem, elokvencijom i sposobnošću da se iz stvaralaštva prethodnika uzme samo ono što je blisko i što može da se uskladi sa već profilisanim ličnom poetikom.

Uz naglašeni individualizam, crnogorski umjetnici ostaju pretežno privrženi tradicionalnom likovnom jeziku, kojim se zadržava trajnost iskaza, a moguće je i institucionalizovano čuvanje i proučavanje djela. Pritom nijesu iskazivali odbojnost ni prema tendencijama na svjetskoj umjetničkoj sceni. U pojedinim razvojnim periodima neki su stvaraoci, najčešće kombinujući tradi-

cionalno i avangardno, došli do interesantnih rješenja. Na tome se i dalje istrajava na razne načine, traži saglasje sa svijetom i insistira na originalnosti.

Crnogorska umjetnost se u ovom pedesetogodišnjem periodu razvijala između dva pola, ljepote i bogate istorije same zemlje i istinoljubivosti njenih stvaralaca. Dva velika pisca su na određen način na to ukazala. Pišući o velikim crnogorskim likovnjacima u četvrtoj deceniji ovoga vijeka, lucidna Isidora Sekulić je smatrala da je potrebno najprije reći kakva je ta Crna Gora iz koje su oni izrasli. „Suvi kamen Crne Gore, neverovatno obilno nabacan i ustalasan, drži neku sredinu između slike mora i slike pustinje. Jednolikosti ima mnogo ali umornosti nimalo. Iako je taj predeo više crtež nego slika, ipak je pun plastičnih oblika i duše. A svjetlosti upija crnogorski kamen više nego ma koje more. Zagonetnu lepotu toga predela prati još jedan redak atribut, duboka ozbiljnost. Ma koje uzbuđenje pokrenuo u nama predeo crnogorski, pogođeni smo uvek i elementom teške i ponosite ozbiljnosti. Uvek ima nešto od noći i ledenog mira. Bog se u Crnoj Gori nije šalio. Ozbiljni su tle i nebo, pepela ima u bojama, teška je istorija, gord jezik, strog moral po kojem uzoriti mrtvi važe kao živi, a mnogi živi kao mrtvi“. Ko može reći da se u djelu svakog modernog crnogorskog likovnog umjetnika ne nalaze elementi ovako definisanog pejzaža, morala i istorijskog pamćenja Crne Gore, ma za koji se izražajni model oni opredijelili. Prihvatila je to, gostujući na Cetinju, i majstor body arta Marina Abramović.

Crnogorska umjetnost se oduvijek razvijala pod igom ljepote tla i podneblja, bogate istorije i trajnog siromaštva. Samo njeni genijalni međaši Lubarda, Stanić i Dado šire su se afirmisali i u svijetu, a pojedinačnim izložbama skretana je pažnja i na ostale. No, kako toga nije bilo dovoljno, nijesu štampane studije ni rađene retrospektive pa je i efekat bio manji nego što je moralo biti. Nije afirmisana istinoljubivost i humanost ove umjetnosti,

koja je u njenoj osnovi, koja je suštinski kreativni podsticaj. Onaj drugi pisac koji je na to ukazao je Danilo Kiš. Taj veliki nekonformista i istinoljubac napisao je jednom: „Istina je ona umetnost koja, bez obzira na svoje formalne i sadržajne premise, bez obzira na funkcionalnost teorijskih obrazaca i pravaca, bez obzira na liniju, boju, zvuk, bez obzira na potrebe dana i potrebe noći, bez obzira na mitski sadržaj ili aktuelni odziv na aktuelne teme, bez obzira na intelektualni ili lirski brio, bez obzira na „potez kičice“, na vrstu materijala i funkcionalnost u okviru tzv. opusa, koja, dakle, izvan vidljivog opipljivog, *nosi na sebi pečat stvaralačke nužnosti* (podvukla O. P.), ono što se u poeziji naziva patetično „pisati krvlju“ a što bi u slikarstvu trebalo da ima adekvatnu sintagmu „slikati žučem“ („žučju“).“ Kad se sumira petodecenijsko likovno stvaralaštvo i uoči količina dramatičnosti, tragike, bola, istine života, postaje jasnije koliko se ove riječi velikog pisca odnose na njenu umjetnost.

Pedeset je godina ULUCG-a, prve likovne umjetničke asocijacije u Crnoj Gori, što je od osobitog značaja jer i svojim postojanjem dokazuje snagu ove duhovne djelatnosti, koja je nesumnjivo najprezentativniji segment njenih kreativnih potencijala, najviše zastupljen u svjetskim enciklopedijama imenima i djelima svojih članova. ULUCG je nezaobilazan kad se govori o istoriji umjetnosti u ovom periodu, a tome je ne malo doprinio organizovanjem izložbi grupa i pojedinaca, ali i podrškom svojim članovima ma će oni radili, u zemlji ili inostranstvu. Mnoštvu od blizu 300 njegovih članova pridružuju se kao bujica novi stvaraoci, školovani na Fakultetu likovnih umjetnosti na Cetinju (najzad!), ali i na drugim umjetničkim školama u zemlji i inostranstvu. Za prethodnike ih vezuje čvrsto opredjeljenje da izgrade svoj govor i definišu i sačuvaju svoj individualizam, pokazujući svojim estetikama neiscrpane mogućnosti umjetničkih inovacija u iskazivanju svijeta, ljepote, dobra, užasa, stradanja – borbe za život.

Što detaljnije i šire upoznajem likovnu umjetnost Crne Gore, neizmjernu originalnost njenih stvaralaca, sve sam više uvjere-
na da će doći vrijeme kad će ovu malu „zemlju slikara“, iako još
nema materijalnih i drugih mogućnosti da zadivi svijet tim svo-
jim specifičnim i tako obilnim darom, svijet nju „otkrivati“ kao
oazu, u kojoj se sačuvala čista likovnost, iskrena, doživljena i
tragalačka, u kojoj se, u ovo vrijeme obezličeno velikim razvo-
jem tehnike i ugroženošću i same ljudske vrste, nastavlja sve-
ljudski i iskonski govoriti linijom, bojom i oblicima, drukčije,
direktnije, raznovrsnije, nevinije nego i u jednoj drugoj zemlji.