

Zdravko Vučinić

PETAR LUBARDA

Prodajna galerija Beograd, juli 2007.

Petru Lubardi je priređen zamašan broj izložbi. O njemu je dosta toga napisano, pogotovo u novije vreme kada su mu, da paradoks bude veći, posle toliko godina, namah sačinjene dve monografije. Pri tom, značajan broj tekstova nastao je iz pera novinara, pesnika i književnika, dok su neke od njih, sročili likovni kritičari, istoričari umetnosti, čak slikari. Svako je na svoj način nastojao da ga razume i osvetli mu delo. Lubardi je lako odrediti raspone u kojima se razvijao, sazrevao i menjao. Nije ga teško istorijski smestiti u razmeđa srpske, evropske ili pak svetske škole slikanja. Kada je on u pitanju, primetno je da nedostaje naučno utemeljenih osvrti, koji bi dospeli u ravan njegovih postignuća.

Ovom prigodom pažnja će biti usmerena fenomenu zvanom LUBARDA. To podrazumeva pokušaj da se ukaže na početke i pri tome, najvažniji segment njegovog delanja, onaj što ga je u našoj umetnosti, učinio prestižnim.

Lubarda je imao nesvakidašnji razvojni put. Od ranih dana pokazivao je naklonost prema crtanju. Prva pouzdana saznanja stekao je u Nikšiću, dok je pohađao gimnaziju. Odmah potom, upisuje se u Umetničku školu u Beogradu. Zbog uočenog talenta, preveden je u viši razred. Sve je to nenadano napustio i otišao u Pariz, koji je bio stecište slikara iz celog sveta. Kratko vreme je proveo na Akademiji lepih umetnosti, koja nije ispunila njegova očekivanja. Nije mogla da obuzda njegov talenat i uputi ga mirnijem toku razvoja. Pažnju je usmerio obilasku muzeja i galerija, koje je predano pohodio. To mu je bila jedina prava škola.

Neumorno je gledao, slikao, istraživao i promišljao fenomenološka svojstva nastajanja slike. Uvek mu se iznova nametalo

pitanje kako nešto postaje likovnim delom i šta je to, zapravo, umetnost. Privlačili su ga Rembrant, El Greko, Tician, kasnije Sezan, Pikaso, Brak, Matis. Održavao je kontakte sa Milunovićem, Stijovićem, Dobrovićem, Uzelcom, Vukotićem. U Parizu je ostao do 1932. godine. Zbog velike ekonomske, odnosno, materijalne krize, koja mu je ugrozila opstanak, Lubarda se, bez diplome sa nešto radova, vratio u zemlju. Malo docnije, otišao je u Crnu Goru, čije je predele slikao sa više samopouzdanja, strasti i "znanja".



Petar Lubarda

Oko 1936. uočava se namera autora da, putem naglašenog svetlo–tamnog postupka, što uverljivije pronikne u suštinu materijalnog tkiva. Pribegao je slojevitim kolorističkim nanosima, hrapavim, skoro reljefnim. Opori, pepeljastih naznaka pigmenti, sazđani su spram osetljivosti motiva. Granična mesta su jasno naznačena. Ukupna organizacija slike otkriva težnju ka dramskom osećanju dotičnog prizora. U to nas uveravaju brojni radovi poput Predela iz Ulcinja, Motiva iz Crne Gore, Šiptara, Predela sa ruševinama, sve iz 1936. Vir Pazara, Predela sa kamenim mostom iz 1937. Rijeke Crnojevića, takođe iz 1937. ili pak, Zaklanog jagnjeta, iz 1940. kulturnog dela za koje se smatra da je nagovestilo Drugi svetski rat.

Kada se pojavio na likovnoj sceni, Lubarda je od naše i strane kritike bio jednako primljen i zapažen. Istican je njegov smisao za valerske vrednosti, koje je ostvarivao njemu svojstvenim načinom razlaganja boje. Pominjan je slikarski temperament mladog umetnika, njegovo traganje po misterijama boje i njene igre. Bio je jedan od retkih koji je uspeo da na slici oživi ustreljene crnogorske planine i krševe, zapravo, neku vrstu spiritualnog raspoloženja prema prirodi i kraju, za koji je pokazivao zanimanje.

Pored toga, primećeno je da on prati raspone domaće umetnosti i nastoji da proširi žanrovsko, pa i vizuelno, polje slike. Biti u matici složenih aspekata srpske umetnosti značilo je anticipirati široku lepezu duhovnih reminiscencija, što će se kasnije ispoljiti u punoj meri, slikajući velike istorijske kompozicije, poput onih u kojima je tumačio herojske scene iz bliže pa i dalje prošlosti ili pak, svakodnevnih motiva, što ih je otkrivao u okruženju u kome je bivao.

Drugi svetski rat Lubarda je proveo u zarobljeništvu, u Nemačkoj i Italiji. To ilustruju priloge brojnih radova, koje je tamo realizovao, uprkos otežanim okolnostima u kojima je delao. U pitanju su crteži, akvareli, tempere, nešto ređe, slike. Dela odaju sumornu atmosferu, nemiru, neku vrstu teške slutnje vremena, koje je bilo odraz osobite životne zbilje u kojoj

se našao. Tome svedoče naslikani zatvorski prostori, ograde od žice, barake i dvorišta, portreti zarobljenika u kojima nije uvek uspevao da "pogodi pravo stanje logorskog života".

Nakon ovog razdoblja, godine 1946. i 1948. zbilja su se dva događaja od presudnog značaja za umetnost Petra Lubarde. U pitanju je njegov odlazak u Crnu Goru i poseta srpskim manastirima.

Kada se okončao rat, Lubarda je po, "zadatku", otišao na Cetinje, da tamo pokrene likovni život. Bio je jedan od osnivača Udruženja likovnih umetnika Crne Gore. Organizovao je izložbe. Otvorio je Umetničku školu i bio njen prvi direktor. Pored toga, postoje dokazi da je 1948. posetio manastire Srbije i Makedonije, koji su tada obnavljani. Zna se da je njegov obilazak bio aktivne prirode. Radio je. Ništa nije kopirao ni preslikavao.

Koristeći akvarel, beležio je utiske bliske njegovoj osetljivosti. Reč je o ovlašnim senzacijama, nalik apstraktnim mrljama, isteklim iz naročito promatranja dela anonimnih majstora XII i XIII veka. Sam je isticao od koje važnosti je bio susret sa, njemu ne odveć poznatim, nasledem stare srpske umetnosti, za koju je gajio neku potajnu, ali neodređenu naklonost.

Posle rata, kada se zemlja otvorila prema svetu, naše srednjovekovno slikarstvo je zadobilo pažnju šire kulturne javnosti. Francuska je pokazala naročito interesovanje. Sa njom se odvijala živa i tesna saradnja na širokom polju aktivnosti. Planirana je velika izložba kopija naših fresaka u Parizu. S obzirom na to da su francuski stručnjaci prednjačili u tehnološkom te vernom prenošenju živopisa na datu podlogu, bili su angažovani da svoja saznanja učine dostupnim našim umetnicima.

Njihovi kopisti su počeli da koriste specijalno spravljene pigmente. Pomešani sa peskom, ostavljali su izgled hrapave strukture, nalik zidnim površinama. Vizuelni utisak je bio blizak fresko slici. Ti materijali, u to vreme nedovoljno provereni, nisu prihvaćeni od strane umetnika. Lubarda ih je uočio, njima je bio intrigiran te ih je primenio u građenju slike. Istodobno je počeo koristiti gips, koji je postao sastavni deo bojene smese. Tim povodom, uputno je pomenuti Tamaja, umetnika meksičkog porekla, sa kojim je neko vreme, dok je boravio u Parizu, održavao bliske veze. On mu je po vokaciji bio sličan, osobito po pokazanoj znatiželji za slikanje monumentalnih površina. Pristup slici počeo je da se menja na prelasku iz 1946. u 1947. godinu.

Što se motiva tiče, prednjačili su, njemu omiljeni, pejzaži čije je oblike lakše mogao da modifikuje da ih menja i prilagođava zahtevima likovne sadržajnosti. Putovao je po Crnoj Gori. Slikao je njene predele, ponajviše "kamene pučine", koje su bile u domenu njegove znatiželje, onda, spaljena staništa, nešto manje obnovu ili, kada je "trebalo", po neku scenu iz rata, sa primesama socijalističkog realizma.

Crnogorska brda, kako ih je Lubarda video, prepuna su mističnih, neočekivanih odnosa koje čine oblici. Prirodno modelovane forme je uzdizao do vanvremenih, metaforičnih vizija, koje se smeštaju u duboku prostornu, gotovo primordijalnu datost. Poput principa koji su primenjivali impresionisti, istom pejzažu se vraćao više puta, kako bi mu dosegao svetlosne promene.

Ukazaćemo na neke, tada nastale radove, kao na primer, Cetinje sa Lovćenom iz 1949. osamljeno Selo Brajiće, takođe iz 1949. Spaljeno selo Čekanje iz 1948. delo neobične, uzdignute vizure, koje jasno ukazuje na ostatke nekadašnjeg života. Slika je sva u plavo – belim odnosima upotpunjenim akcentima crvenih i zlatno – žutih akorada. Teško je ne pomenuti, Suvo drvo iz 1951. čudesne, nadrealno – ekspresivne siluete, ili pak, Crnogorsko selo, Sa Rijeke Crnojevića, Predvečerje na Skadarskom jezeru, sve iz 1947. Cestu i Bar, iz 1948. Pogled na Čekliće, Motiv iz Crne Gore sve iz 1949. Kamenu pučinu, Zubatu stenu, Primorsku

kuću, Kvirgavu stenu, Brda nad Kotorom, iz 1951. Porušeno selo iz 1949. Na kuću ti gavran pao, iz 1951. Početak zidanja mosta kod Zete iz 1949. i druge.

U ovim delima primenjivao je složen izvođački postupak. Pristup je bio dosta studiozan. Nekad je pravio opsežne pripreme, poput brojnih studija koje su se pretvarale u gotove slike ili pak projekte većih razmera. Mahom je radio direktno u prirodi u neposrednom dodiru sa objektom koji je slikao. Tamo je počinjao sliku, međutim retko je dovršavao u autentičnom ambijentu. Nastavljao je da je dorađuje, koliko je trebalo, menja i doteruje u ateljeu. Na to upućuju mnoge zabeleške nastale lakim utiskivanjem pera na papir. Do nas su dopri neobični, prisni, dirljivo uobličeni zapisi, odnosno crteži u kojima se isčitavaju upisane kolorističke vrednosti što ih je trebalo naknadno uneti na platno.

Ima radova realizovanih olovkom, masnom kredom i njima sličnom kombinovanom tehnikom, posve modelovanih gde je sproveden dojam celovitosti, a ima i onih što ostavljaju utisak ovlašno date impresije, koja mu je bila ispomoć, neka vrsta orijentira. Oni su nosilac poruke o začetku, ne i konačnom ishodu dela. Samo se u početku, dok je komponovao, oslanjao na skicu. Posle bi je napuštao i uranjao u neminovnost zahteva dela na kome je radio. Pri počinjanju slike, crtež mu je služio kao idejna armatura, ništa više od toga.

Složeno spajanje pigmentata iz prethodnog razdoblja je uprošćeno. Svedeno je na znatno manju meru. Zamenjeno je potrebama drugačije likovne materijalizacije. Lubarda je u to vreme bio zaokupljen svetlom. Razvijao je čista koloristička saglasja. Komponente koje je koristio počele su da duguju život svetlosti. Ona je sve više ulazila u tkivo materijalne supstance. Slikano polje su zaposele bojene strukture gotovo čistih nanosa. Naglašeno isijavanje svetlosti pokrenuto je iznutra, iz same materije. Sve se pretvaralo u igru zračnih, osetljivo uspostavljenih, pikturalnih prosijavanja.

Boja je dospela u prvi plan. Dobila je primat nad oblikom, koji je počeo da gubi realna svojstva, da se dematerijalizuje. Forma je poprimila svojstvo dezintegrirane mase. On je polazio od materijalnog fizisa, tragao je po njegovim fenomenološkim svojstvima i otkrivao mu primarnu emanaciju. Iznalazio je jedru, gustu, zvonku vrednost, koju je prevodio u autentičan, osavremljen vid značenja, pri čemu je bela krečna svetlost, igrala dominantnu ulogu.

Lubarda je bio svestan samostalnog života slike, autonomnosti likovnog govora, njene plastičke svrsishodnosti. Njegovo delo je postalo samo sebi cilj. Povoivalo se svojim zakonima, potrebama unutrašnje nužnosti.

Neki put je slikao kao da malteriše. Kroz široke, ponekad grube površine, nanosio je gustu pastu, taložio slojeve. Radovi su na taj način poprimili krečnu fakturu. Žan Kasu je 1952. primetio da su mu dela stvorena za dimenziju zidova, a po svojoj posnoj materiji za materiju zida.

Lubarda je slikarskim sredstvima uspeo da na platno prenese retku, bleštavu lepotu crnogorskog predela. Oni se odlikuju zasićenom, svetlošću ispunjenom izmaglicom. Zbog dejstva difuznog prosijavanja, što treperi iz same materije, ona se oku umetnika, njegovoj slikarskoj percepciji, pokazuje "neuhvatljivom", u slikarskom pogledu teško dostupnom. Stvarnost prirode prevodio je u stvarnost slike. Fantastični oblici planina i stena, zrače svečanom tišinom, ništa manje, vedrinom sunčeve obasjanosti. U radovima je sve postalo jednoobrazno, podjednako dramatično, elemetarno, ozbiljno i strogo.

Uporište radovima iz ovog razdoblja nalazimo u zidnom slikarstvu. On je očito bio pokrenut spoznajom sjajnih doprinosa velikih majstora srednjeg veka. Kao čovek koji je dublje i svestranije promišljao umetničko delo, ovaj vid slikarstva nije mogao mimoći njegovoj pažnji.

Opravdanje tome nalazimo u predanom traganju za kompozicionim, koliko prostornim, smislom slikane ravni. Po njenom obodu, umetao je osobenu marginu, nalik onoj koja razdvaja pojedine segmente fresko scena. U pojedinim slikama, prazni ali smisleni segmenti, jasno upućuju na delove oštećenja zidne slike koja je naknadno zaštićena malterom. Takvi vizuelni efekti njegovom oku nisu mogli promaći.



Petar Lubarda

Osim tog, formalnog aspekta, može se tvrditi da je Lubarda, u skladu premisa srpsko – vizantijske umetnosti, nastojao da nužnost fizičkog izgleda pretvori u suštinu oduhovljene datosti. Time je naćeo problem spiritualnog, još više, bio mu je otvoren put ka bespredmetnom načinu kazivanja, mada tu granicu, u pravom smislu reći, nije preskoćio.

Lubarda je radio kako je osećao. Unosio je svekoliku kolićinu emocija, koje isijavaju iz realiteta slike. Ceo prostor njegovog dela je ispunjen tom vrstom energije. On nije delao sa namerom da bude nestvaran, nego sa težnjom da naće izraz za ono što mu pruža stvarnost. Od nje se odmicao u meri kojom je mogao da se prepusti svojoj prirodi, osetljivosti za prostor slike, za odnose površina, ritmićka gibanja, za planove, napokon, za ukupan vizuelni ishod do kojeg je držao i s pažnjom ga negovao.

Osim retkih primera, uvek vezanih za realno polazište, pristup objektivnoj stvarnosti, kada je on u pitanju, dospevao je do asocijativnog poimanja motiva. Nikad više od toga.

Posle pet godina boravka i pri tome aktivnog, umetnićkog i društvenog angažmana u Crnoj Gori, Lubarda se 1950. vratio u Beograd.

Nakon pauze, više od decenije i po, u Umetnićkoj galeriji ULUSa na Terazijama, od 1. maja do 1. juna, 1951. otvorio je samostalnu izložbu. Obuhvaćene su slike i crteži, nešto manje, gvaševi, pasteli i akvareli. Prema katalogu, ukupno 52 dela.

Izložba je za mnoge bila iznenaćenje. Doživljena je kao neoćekivani blesak svetlosti. Kao meteor se pojavila, zaparala tekuću likovnu scenu i potpuno promenila njen tok. Izazvala je burne i različite reakcije kako u javnosti, tako u kritici. Mišljenja su bila podeljena. Zvanićno je smatrana "negativnom pojavom u našem likovnom razvoju". Ipak, od većine je bila dobro primljena, pa je zbog velikog interesovanja, još neko vreme produćena. Budila je pažnju slobodom pristupa, za to vreme neoćekivanim u svakom pogledu, smelim kazivanjem. Lubarda je do takvog konteksta slike dospao intuitivno. Spontano. Logikom predane stvaralaćke svesti. Ne teorijskim,

koliko opipljivim, praktičnim, dakle, suštinskim promišljanjem bića umetničkog dela.

Petar Lubarda se time svrstao među jedinstvene i retke stvaraoce, čije promene nisu bile produkt akademski stečenih uputa, uticaja sa strane, mogućih teorijskih razmatranja ili pak školski ustanovljenih saznanja, koja on, u pravom smislu reči, nije ni imao, već neke urođene, nesvesne, teško dokučive konstante koju je sledio.

Stoga je tadašnja izložba predstavljala prekretnicu, početak novog doba. Istorijski gledano, označila je granično mesto u domaćem slikarstvu.

Lubarda je postao simbol modernih stremljenja, pojam drugačijih estetičkih pogleda na svet slike. Nakon ovog razdoblja, još neko vreme je trajao koncept koji je tada zagarovao. Traganje po suštastvenim svojstvima dela, materijalnim i izražajnim, za izvesno vreme je bilo okončano. Oslobođen toga, okrenuo se tematskim sadržajima, koji su ga je više – manje uvek zanimali i kao stvaraoca podsticali. U tome je prednjačila epska konstanta, koja je počela da poprma neslućene vizuelne odlike.

To je potrajalo do oko 1957. godine. U tom periodu počele su da ga proganjaju velike teme, vezane za značajna poglavlja, koja se tiču istorije srpskog naroda. Odnegovan u duhu domaće tradicije on je nastojao da neke od važnih događaja, koje je u detinjstvu slušao, pamtio i sa njima živeo, artikuliše likovnim jezikom. U tome mu je pomoglo godinama sticano iskustvo, zapravo, akumulirana energija usmerena ka onome čemu je stremio. Izdvojićemo nekoliko ključnih, tematskih odrednica, kojima se u to vreme potpuno posvetio.

U prvom redu, treba pomenuti Guslara, koga je još pre granične 1951. počeo skicirati i tražiti mu moguće obrise. Prvi ozbiljniji pokušaj učinio je 1948. u temperi, potom su se nizala ulja i gvaševi da bi, na kraju, 1952. poentirao konačnom verzijom, koja se nalazi u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu.

Sve one, nose elemente zaokruženih, celovitih ostvarenja, bez sumnje, nespornih likovnih vrednosti. Idejno polazište im je zajedničko. U pitanju je masivna gromada, naglašenog, raspolućenog ljudskog oblika, koji seže do gotovo nadrealnih naznaka.

Lubarda je tim putem, tražio nešto vanprostorno, nešto što izlazi iz okvira uobičajenih, realno shvatljivih relacija. Imajući u vidu sam motiv, njegovu usko lokalnu provincijenciju, Guslar opstaje izvan banalne priče ili pak faktografske konstante. Preseljen je u područje epskog, još više, oduhovljenog kazivanja životne zbilje.

Sličan problem Lubarda je imao i sa drugim motivima kojima se tada bavio. Kao slikar, kome je od detinjstva bila bliska epska dimenzija čoveka, njegova borba za opstankom, on nije mogao mimoići pojam Kosova, Bitke na Vučjem Dolu pa i Prvog srpskog ustanka. Sa njima je rastao, odrastao i formirao se pa je razumljivo što su našle mesta u njegovoj umetnosti. Nastojao je da kolektivni čin naroda, prenese u prostor trajne vremenske dimenzije.

Pomno se pripremao za njihovu realizaciju. Pravio je skice, studije, slike, brojne omanje zapise i zabeleške koje su mogle da pomognu da dokuči ono što je želeo.

Kosovsku bitku je počeo da razrađuje odmah nakon izložbe iz 1951. tačnije 1952. godine. Naredne 1953. naslikao je seriju dela na tu temu.

Uz uskomešana oblića ljudskih figura, konja i kopalja, u Kosovskom boju dominiraju ritmovi koji grade mnoštvo oblika što se prepliću na zgusnutoj površini.

Kada je reč o ovim kompozicijama treba kazati da im se umetnik u potpunosti predavao. Nije tražio moguća faktografska obeležja. Bitke nije shvatao ni kao poraz ni kao pobedu, već nešto suštinsko, nešto kao tragediju čoveka, kao simbol života i smrti. Lubarda je preko ovog motiva gradio

humanu poruku. Stoga je nastojao da formu slike podigne do izvesnih univerzalnih naznaka, sadržinskih i likovnih, da kompoziciju zasnuje na sukobima masa, krvavo crvenih i otvoreno zelenih. U ovoj slici nema druge realnosti, osim likovne.

Čovekov svakodnevi lik u ovakvom slučaju ništa ne znači. Učesnici bitke su pretvoreni u sablasti, u čiste slikarske forme koje se međusobno bore za sopstvenu egzistenciju. Jedinstvo unutrašnjeg i spoljašnjeg, sadržine i forme, potpuno je ispunjeno. Dovedeno je do sublimacije.

Monumentalna epika ovih slika može se povezati sa starom narodnom poezijom, sa tradicijom srpskog naroda. Ta dela su najbliža klasi narativnog pripovedanja. Lubardine slike su u sadržini i stilu zadržale svu uzdržljivost koja se tiče potresne istorijske priče. Nema lirske osećajnosti, nema efektnih akcenata. Sve je u ponavljanjima u ritmičkim kretanjima koja narastaju do kreščenda.

Ova dela predstavljaju obnovu istorijske kompozicije koja je kod nas bila odavno zanemarena. Lubarda je u tom pogledu imao razloga da zagleda u istoriju slikarstva kako bi spoznao iskustva nekih od preteča koji su se bavili sličnim projektima. Uputno je pomenuti Paola Učela i Velaskeza, koji su mogli da mu posluže kao uzor i inspirišu ga bez obzira što nema vidljivih, neposrednih tragova koji bi ukazali na direktne uticaje.

Petar Lubarda je 1953. dobio Internacionalnu otkupnu nagradu na II Bijenalu u Sao Paulu. Henri Mur, koji je tada izlagao na istoj smotri, je izrekao da Bijenale nije pokazalo ništa novo što svet već nije poznavao, osim Jugoslavije i njenog Lubarde.

Kolika je to bila manifestacija i od kojeg značaja govori podatak da je na njoj bilo zastupljeno 40 zemalja. Zasebni paviljoni su bili namenjeni proverenim, evropskim i svetskim umetnicima, poput Munka, Hodlera, Klea, Kokoške, Kadlera, Dalija, Mondrijana, Mura, Pikasa i mnogim drugim priznatim stvaraočima.

Ni jedna velika umetnost nije trajala večno. Sve ima svoje ograničeno vreme. Lubarda je bio čovek i njemu je otkucavao biološki sat. Najviši dometi koje je postigao, trajali su oko jedne decenije. Konstelacija punog razvoja neminovno se završavala. Nije se mogla održavati kroz duži period. Potpuna ravnoteža između sadržine i oblika, postignuta između 1947. i 1957. poljuljala se i polako nestajala.

Lubarda je uvek bio sklon promenama. Oko 1960. nanovo je počeo da eksperimentiše. Prihvatio se drugih materijala. Uvodio je novu tehnologiju, doduše nedovoljno proverenu i ne odveć utemeljenu u smisao slike koju je sledio. Koristio je industrijske lakove.

Dela nastala tim putem, odišu snažnom ekspresijom. U njima se borio sa formom sa razrešenjem plastičnih svojstava, sa njihovom spoljnom strukturom više nego unutrašnjom harmonijom. Formalna sadržina je zaposela slikano polje. Ono se pretvaralo u samodovoljnost korišćenih sredstava, u efektan tehnološki tretman kome nije mogao da se odupre. Bilo je očito da ga je poneo eksperiment sa materijalima koji su ga vidno podsticali. Njima se u potpunosti povinovao. Bilo kako bilo, tek i ta dela potvrđuju prirodu Petra Lubarde. Potvrđuju njegovu stalnu kretanju, njegovu dinamičnost, kojoj je tokom celog stvaralačkog puta bio veran.

Ako zanemarimo tematsku, te sadržajnu odliku i zadržimo sa na plastičnom sloju slike, uočavaju se dve odlike, koje dela Petra Lubarde spajaju. To je osećaj za monumentalnost, svejedno da li je reč o malim formatima, ili pak velikim kompozicijama, koje su mu savršeno odgovarale i tome naglašena epska konstanta, što provejava od samih početaka. Uprkos menama što su se tokom razvoja odvijale i izvesnim razlikama, koje su se javljale u postupku i načinu izvođenja, njegova ostvarenja sadrže latentnu unutrašnju povezanost, jedinstven likovni kod, koji upućuje na sled

prirodnog nagona, da na svoj način progovori o čoveku, životu i svetu. To je činio na vlastit, osoben i originalan način u skladu humanog poriva, koji je njegovom ljudskom i umetničkom biću bio imanentan.

Radi boljeg razumevanja ličnosti, ali i opusa što ga je stvorio, osvrnućemo se ukratko na dublje korene iz kojih potiče stvaralački ego Petra Lubarde.

Zna se da je mesto rođenja posvećeno umetniku i obratno, umetnik njemu. Pogotovo ako mu zavičaj postane duhovna sprega. Umetniku je poreklo sve. Jezik, odrastanje i sazrevanje, otkrivanje sveta, oset prema okruženju, napokon, ono mu je svekoliko izvorište stvaralačkih podsticaja.

Poznato je da je Lubarda rođen u Ljubotinju, omanjem mestu kraj Cetinja.

Pored tragike življenja tu se odvajkada vodilo računa o herojstvu, koliko o uzvišenom, njegoševskom poimanju dobra i zla. Jedinka je u stalnom sukobu sa sobom, svojim okruženjem i prirodnim silama.

Lubarda je izdanak kamena, one autentične, u materijalnom pogledu siromašne, ali duhom bogate, "guslarske" tvorevine, gde se "umire za čast i slavu". Surova drama u kojoj je ponikao, epska sredina u kojoj se formirao i razvijao zajedno sa uzbudljivim, metafizičkim predelom, utkani su u poetiku opusa što ga je ostvario.

Ako bi za nekog umetnika moglo da se kaže da su poreklo, nastanak i značenje njegova dela vezani za mesto odakle potiče, to bi se naročito odnosilo na Petra Lubardu. On nikad nije skrivao, niti je mogao da potisne, regionalno poreklo. Bio je vezan za sadržinu i tradiciju svoga kraja. Ostao je zaljubljen u nebo, zemlju, more u narodne običaje mesta kojem je pripadao. Bilo gde da je živeo i radio, sve je dovodio u vezu sa Crnom Gorom. Kada mu je ponestajalo snage, kada je u stvaralačkom pogledu postajao nemoćan, vraćao se zavičaju. Intuicija ga je vodila da tamo nalazi ishodište, da tamo potkrepljuje kreativnu moć. Kao po pravilu, tada je dolazilo do preporoda u njegovom slikarstvu.

Veza između starog i novog, nigde nije tako logično, fenomenološki dosledno, opravdano i uspešno ostvarena kao u delu Petra Lubarde.

On se napajao sokovima različitih civilizacija. Gajio je poštovanje prema nasleđu, njegovim idejama i težnjama. Bio je zagledan u naslage prošlosti u tekovine starih doprinosa čije je refleksije, iz arhetipski nataložene svesti, nekom svojom iskustvenom, životnom filozofijom, utemeljenoj u narodnoj mudrosti, razumevao, tumačio i transponovao u sklad vlastite umetničke vizije.

Za njega je teško kazati da je tradicionalan, u bukvalnom smislu reči, jer se ne naslanja direktno na određeni istorijski sled ili na neke slikare koje je cenio, na primer El Greka,

Rembranta ili Delakroa, koje je pominjao.

Ako tradiciju prihvatimo kao nastavljanje ili prenošenje stečenih vrednosti iz generacije u generaciju, iz jednog istorijskog razdoblja u drugo, onda se Lubarda u taj kontekst veoma dobro smešta. Bez uvida u to popdručje, teško je pouzdano tumačiti njegovo delo.

Lubarda na tradiciju nije gledao kao na neki unapred uspostavljeni model, već nešto dublje što se isčitava u slojevima univerzalnih jezičkih značenja. Njegovo delo, svejedno, razmatrali ga u okvirima istorije, delili ga na razdoblja, bilo da ga tumačimo hronološkim sledom, pruža odgovore na mnoga pitanja koja se tiču tradicije i modernosti. Neki ga smatraju duboko nacionalnim, a drugi izrazito univerzalnim. Snagom talenta, on je mirio ove krajnosti, te se može kazati da se jednako uspešno ispoljio na oba plana i njima sačinio svojevrstu simbiozu.

Univerzalnost Petra Lubarde proističe iz osećanja nacionalnog eposa i etnosa iz kojeg je nastao. On je uspeo da se iskaže razumljivim, savremenim uz to dovoljno prepoznatljivim načinom. Dotakao se vrednosti, koje je Rastko Petrović, nekoć, smatrao uslovom kojim može da se "preboli" Evropa i u njenu ostavštinu ugradi ono što je u nama najbolje.

Tada postaje jasno što su njegove kamene pučine, istorijske bitke, kompozicije sa mitskim temama ili pak druge vrste motiva kojima se bavio, bliske svakom čoveku, svakoj sredini, bilo kojem vremenu i podneblju.

Lubarda je dobitnik najviših priznanja za slikarstvo, koje je neki naš umetnik dobio u inostranstvu. Za njega je neko vreme u svetu postojalo živo interesovanje. Da navedemo brazilskog kritičara Antonia Benta, koji je povodom nagrade, što je 1953. dobio u Sao Paolu, rekao da na Bijenalu nije bilo nikakvih iznenađenja osim otkrića Jugoslovena Lubarde, koji poseduje izvanredan osećaj za plastičnost, ili zjave Herberta Rida, da je Lubarda bio otkriće Bijenala. Đulio Argan je ustvrdio da je on najveći slikar svoga kraja i jedan od najsenzibilnijih i najprefinjenijih slikara Evrope. To je značilo da je svojim delom prevazišao lokalne i nacionalne granice svoje zemlje.

Hvalospeva, tada upućenih Lubardi, bilo je poprilično. Naša zemlja nije imala dovoljno sluha za takve signale, koji su dolazili i mogli da pomognu da njega, time domaću umetnost u celini, bolje plasiramo na evropskoj, pa i svetskoj sceni. Priča o njemu nije završena. On će se, zasigurno, nadalje pominjati. Njegovo delo će iziskivati analize, nova, obuhvatnija istraživanja, koju nameće složenost materijala. Pokretače interesovanja stručne javnosti i pružati povoda za druga, sves-tranija tumačenja.

Biće potrebno dosta vremena da se složi mozaik svekolikog tvorenja, kojim je Petar Lubarda obogatilo kulturu kojoj pripada.