

SVJETLOSTI NAOSA

Mladen Lompar

This text deals with the beginning of the Montenegrin painting which is still insufficiently explored. We are mentioning the works of the first generation of our artists who were educated in European academies and who have started the raise of Montenegrin modern art from the debts of Mediterranean auspices at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The creators of that first generation were: Špiro Đuranović, Marko Gregović, Mihailo Vrbica, Vladimir Novosel, Anastas Bocarić, Pero Poček, Đoko Popović, Kosta Miličević, Ilija Šobajjić – artists whose works are still waiting for a real valuation.

Crnogorska umjetnost između dva svjetska rata imala je predvorje sa „zlatnim ramovima“ za slike prve generacije naših umjetnika. A ispred tog bogatog naosa, bili su radovi izvanjaca, stranih stvaralaca koji su na njenom tlu boravili i radili. Oni su donijeli sve ono što je prošlo evropskom likovnom scenom krajem XIX vijeka i na čemu je, iz dubine mediteranskog okrilja, stvarana crnogorska moderna.

Moderna umjetnost pod okriljem Mediterana

Crnogorski slikari koji su se oformili krajem XIX i početkom XX vijeka izvukli su naše slikarstvo iz zografskih odežda. Od tada, brži i kvalitetniji uspon teško da se može zabilježiti u istoriji umjetnosti.

Kada su se školovali na stranim akademijama, Evropa je ispraćala impresionizam, a Sezan, Van Gog i Gogen trasirali su put savremene umjetnosti. I dok je evropska teorija do tančina razrađivala ideje i danas važećih postulata, u crnogorskoj štampi su se „stidljivo“ pojavljivale kritike (ako ih tako možemo nazvati) o prvim izložbama na Cetinju, a u okolnim zemljama (Srbiji, Hrvatska...), umjetnost se priključivala modernim evropskim strujanjima.

Impresionizam, a još više reakcije na njega, „arhiviraju“ realizam. Njegova jedina uporišta su bile akademije na kojima su se školovali crnogorski mladići.

Izvori crnogorskog realizma

Već od sredine XIX vijeka, zahvaljujući razumijevanju crnogorskog vladajućeg sloja, gostoprimstvu, specifičnim istorijskim i društvenim prilikama i ljepoti podneblja, povećava se broj stranih umjetnika koji ovde traže inspiraciju. Teodor Valerio, Ežen Ronža, Ferdo Kikerec, Vlaho Bukovac, Jaroslav Čermak i dr. ostvaruju na Cetinju značajna djela svog slikarstva. Oni su, ujedno, počeli stvarati atmosferu u kojoj će, nešto kasnije, doći do potpune emancipacije likovni talenat naših mladića.

Dvojica od tih slikara, Vlaho Bukovac i Jaroslav Čermak su, bezsumnje, ostavili najdublje tragove, ali ne svojim prisustvom, koliko prisutnošću djela koja su radili na Cetinju, ili po predlošcima iz Crne Gore.

Češki slikar **Jaroslav Čermak** (1831 - 1878) je uveo romantizam u crnogorsku likovnu umjetnost. Slikarsku posebnost je sticao u Parizu, i to prije svega zahvaljujući platnima sa crnogorskom tematikom. Bile su to vizije romantičara iz Crne Gore, dosanjane u Parizu, velike priče malobrojnog naroda. Vizije borca za crnogorsku slobodu vojnika na bojnopolju 1862. godine, u najkrvavijem ratu Crnogoraca sa Turcima, koji

su na samom pragu najmanje evropske prijestonice vršili poslednje pripreme za njeno uništenje. Tih je dana uradio i sliku „Prijenos slika iz crnogorskog dvora“, amblem crnogorske državnosti i duhovnosti. Više od bilo kakve studije, ovaj likovni zapis sažima najljepše osobine Crnogoraca.

Njegova najzapaženija slika - „Ranjeni Crnogorac“ - plod je sudjelovanja u borbi, kada ga je zapanjio ležeran odnos Crnogoraca prema bliskoj smrti. Uradio je u više replika: u Dubrovniku, u Rimu i u Parizu, đe je 1863. izložio na jednom salonu. „Lik ranjenog je biljur slikarske umjetnosti. U cijelom skupu likova je pravo blago originalnosti, noviteta i dosad nama nepoznatog - što prevazilazi našu običnu rutinu. Izrada je precizna, čvrsta, ozbiljna i iznad svega impresivna“, pisao je ondašnji pariski „Journal des débats“.

Najznačajniji dio Čermakovog opusa vezan je za Crnu Goru, pa je i njegovo mjesto u razvoju crnogorske umjetnosti i njenom usmjerenju na evropsku umjetnost XIX vijeka, jedinstveno.

Svi likovi u ovom slikarstvu imaju status ikone.

Njegov rad na afirmaciji Crne Gore u svijetu ište trajno poštovanje Crnogoraca.

Slika „Ranjeni Crnogorac“ (koja je zahvaljujući reprodukcijama bila mnogima dostupna, i posebno omiljena u Crnoj Gori) bila je u mislima Anastasa Bocarića za platno „Crnogorci na straži“ (Državni muzej na Cetinju). Isto tako, nesumnjiv je uticaj ovog velikog češkog majstora na naše portretiste.

Od svih slikara koji su duže ili kraće vrijeme boravili u Crnoj Gori, bili sudionici njene istorije i ostavili trag u njenoj umjetnosti treba izdvojiti i **Vlaha Bukovca** (1844 - 1922), hrvatskog slikara italijanskog porijekla (italijansko prezime Faggioni), koji je sa dvadeset tri godine posebno zapažen na Pariskom salonu, slikom „Crnogorka na obrani“. Ovo platno „službene umjetnosti“ samo je uvod u Bukovčevu galeriju slika sa crnogorskom tematikom, kojoj je ostao vjeran do kraja svog rada.

Iako su realizam i eklekticism u evropskoj umjetnosti Bukovčevog doba već bili na izmaku (a time i promjena tematike), one ostaju konstanta njegovog slikarstva. Od brojnih djela, koja se danas čuvaju u cetinjskim muzejima, obradom i duhom najmonumentalnije je „Crnogorski guslar“, sa izvanrednim studijama likova u nacionalnim kostimima. Ovo platno je pleneristička slika, dosta neobična za njegov likovni iskaz.

Vlaho Bukovac je 1883. godine bio pozvan na Cetinje da napravi seriju portreta znamenitih crnogorskih junaka. Knjaz Nikola je, međutim, odugovlačio sa narudžbom, zbog koje je Bukovca doveo iz Pariza, pa je slikar samoinicijativno uradio 13 portreta članova knjaževe porodice.

Dio tih portreta, prinčevi i knjaginjice, se nalazi danas u intimnom salonu cetinjskog Državnog muzeja i rađeni su u duhu akademskog realizma.

Sudeći po slikama „Guslar“ i „Djevojka pod velom“, Bukovčev boravak na Cetinju nije bio tako jalov i mučan kakvim ga je prikazao u knjizi „Moj život“. Jer, pored materijalne koristi, sigurno je da je on na Cetinju „zaradio“ i više svjetlosti za svoje slike. Ali za nas je važnije što su naši slikari, vraćajući se sa studija i radeći na Dvoru, imalo stalno pred očima Bukovčeve portrete, što je, nesumnjivo, imalo uticaja na njihovo stvaralaštvo.

Drugo izvorište za crnogorski akademizam je bila Rusija, đe su, krajem prošlog vijeka, crnogorski mladići odlazili na školovanje. Taj realizam ruskog tipa je u stvari modifikacija francuskog akademizma što ga je u rusku umjetnost unijela grupa slikara „Svijet umjetnosti“. To je bilo heterogeno udruženje čija je zajednička karakteristika reakcija na nacionalističke, peredvizničke ideje. Suzbijanje ovih ideja, krajem prošlog vijeka, manifestovalo se u pokretu obožavanja francuske umjetnosti. U Moskvi se sabiraju djela francuskog slikarstva, shodno teorijama grupe: *umjetnost ne podučava - ona oplemљуje*. U francuski realizam, kojem su podlegli, ovi slikari su unosili, uz elemente

vizantijskog slikarstva (Benoa, Somov) i jednu dozu lirizma (Isak Levitan) i narodnih motiva (Maljavin).

Ovaj realizam ruskog tipa prožima donekle djelo Mihaila Vrbice, koji je 1900. godine u Moskvi završio Visoku akademiju živopisa, skulpture i arhitekture, i Špira Đuranovića, od čijeg je slikarskog opusa sačuvano malo.

Pored Moskve, crnogorski mladići su se najradije školovali u Italiji. Taj realizam je bio je najkraćeg vijeka. Pero Poček, Đoko Popović i Špiro Bocarić dosta su ga se rano odrekli i prišli jednoj italijanskoj varijanti impresionizma.

Posredstvom Beča, đe su se školovali Marko Gregović i Ilija Šobajić u crnogorsko slikarstvo dolazi realizam bečke akademije, koja je u ono vrijeme bila jedan od najvećih bastiona tradicionalnog slikarstva.

Normalno je da se likovni problemi kojima su se bavili naši umjetnici kreću u okvirima ondašnjih umjetnosti sredina u kojima su se školovali i djelimično stvarali. No, kod svih je zajednička pripadnost crnogorskom biću.

Špiro Đuranović (Đurići, Boka Kotorska 1864 - 1910) je naš prvi školovani slikar, završio je kijevsku slikarsku školu 1890. godine. Potiče iz bokeške trgovačke porodice. Njegov sin, slikar Mato Đuranović, pričao je da se Špiro tamo našao na školovanju zahvaljujući poslovnim vezama njegovog oca, koji je svojim brodom trgovao u Rusiji.

Inače, Špiro Đuranović je „... osamdesetih i devedesetih godina prošloga vijeka i u početku XX vijeka, s Markom Gregovićem iz Paštovića, dostojno predstavljao slikarsku umjetnost u Boki i na Slavenskom jugu. Njegova slika „Djevojka“, koju je 1907. godine izložio u ruskoj Dumi, bila je nagrađena zlatnom medaljom, a velika slika na platnu koja pokazuje Sv. Klaru resi danas plafon franjevačke crkve u Kotoru.“ (Đ. Pejović) Sačuvano je malo slika Špira Đuranovića: dva portreta u

Narodnom muzeju u Beogradu, a četiri djela u galeriji „Verige“ u Kamenarima, malo za sud o njegovoj umjetnosti. Radio je u duhu tradicionalizma, klasicistički, sa elementima vizantijske, zografske umjetnosti.

Umro je mlad, od upale pluća.

Za ime **Marka Gregovića** (Petrovac, 1876 - Beograd, 1941), vezan je početak izložbene djelatnosti u Crnoj Gori. Kako javlja „Glas Crnogorca“ u ljeto 1896. godine, u salonu Vuletićeve gostionice, Marko Gregović je otvorio izložbu slika sa koje su građani Cetinja otkupili sliku „Crnogorac na straži“ i poklonili je napuljskom princu. Skromna ostavština Gregovićeve ne pruža mogućnost za iscrpniju analizu. Najbolja njegova slika nalazi se u Umjetničkom muzeju Crne Gore - „Portret Luke Maguda“ sa odlikama akademizma bečke škole, tvrdog u izrazu i skučenog u koloritu. Gregović nije dugo boravio na Cetinju. Kao i većina naših slikara krstarilo je po jugoslovenskim zemljama pa su mu mnoga djela ostala u Dubrovniku, Mostaru i Beogradu, a ikone na ikonostasima po crkava crnogorskog primorja. O Gregovićevim pejzažima se takođe vrlo malo zna.

Prvi stipendista crnogorske vlade na evropskim likovnim akademijama bio je **Mihailo Vrbica** (1871-1938), koji je završio Visoku akademiju živopisa, skulpture i arhitekture u Moskvi 1900. godine. Već je pomenuto da se u Moskvi njegovao modifikovani akademski realizam Pariza i da su ga prihvatili naši slikari školovani u Rusiji. U početku je realizam sa izvjesnom dozom lirizma i sa porukama zainteresovao i Mihaila Vrbicu („Tuga“, „Prezir“, „Stid“, „Ludilo“ itd.) ali ga se povratkom u domovinu oslobađa. Vladajući sigurno zanatom, na dvoru je prišao poslu koji je trebalo da obavi Vlaho Bukovac - izradi portreta znamenitih crnogorskih junaka. Nema pisanih podataka da je to radio u dogovoru sa knjazom, ali nekoliko sačuvanih

portreta upućuju na to da knjaz Nikola nije odustajao od svoje namjere. U „Glasu Crnogorca“ pominje se da je u cetinjskoj čitaonici izložen rad Mihaila Vrbice: „To je slika g. kom. Vukana Milića, čija nam izrada pokazuje pravoga umjetnika. Slika živo i vjerno predstavlja kom. Vukana, taj pravi tip starih Crnogoraca; sve podrobnosti na slici majstorski su izrađene, a sklad boja i crta, rekli bismo, da je prirodan. Mi smo dugo, sve to većim zadovoljstvom, posmatrali ovu sliku, i iskreno čestitamo ovomu prvome našem akademskom slikaru“. Ove riječi anonimnog pisca predstavljaju i prvu „likovnu kritiku“ u crnogorskoj štampi. Za ovaj portret na Balkanskoj izložbi u Londonu Vrbica je dobio nagradu. Od 1902. godine radi kao nastavnik crtanja u Gimnaziji i Đevojačkom institutu na Cetinju. Vrbica je najviše od svih crnogorskih slikara školovanih na strani, boravio u Crnoj Gori (Podgorica, Danilovgrad, Berane, Kolašin) đe je djelovao kao zapaženi likovni pedagog.

Slikarstvo Mihaila Vrbice može se podijeliti u tri tematske cjeline: portreti, teme iz crnogorskog života i crnogorski pejzaž.

Pored pomenutog „Portreta Vukana Milića“, poznato je da je radio i portrete: „Kralja Nikole“, „Crnogorca“, „Mališe Tatara“, „Serdara Jola“, „popa Zimonjića“, „vojvoda Đura i Šaka Petrovića“, „arcibiskupa Milanovića“, „Portret đevojke“, „Portret princa Mirka Petrovića“ itd. Uradio je i kopiju Njegoševog portreta od Johana Besa.

Portretski rad Mihaila Vrbice bio je bez nadahnuća jer se vjerovatno povinovao zahtjevima naručilaca. U pažljivom islikavanju detalja raskošne crnogorske nošnje i medalja, stvarne umjetničke vrijednosti gube se u detaljima i krutoj paradnosti (*Portret Crnogorca*, Etnografski muzej Crne Gore na Cetinju). Nešto slobodniji pristup ima u „Portretu princa Mirka Petrovića“ (jedna reprodukcija ove slike nalazi se u Državnom muzeju na Cetinju).

Nažalost, dvije teme njegovog stvaralštva su gotovo nepoznate, i za mnoga djela se zna samo iz škratih novinskih izvora. To

su teme iz crnogorskog života i pejzaži. Zna se, kako navodi Đ. Pejović, da je radio: „San Mandušića Vuka“, „Ropstvo Vladike Danila“, „Zbogom“, „Pomirenje krvne osvete“, „S obrazom se povratio sine, Ranjeni Crnogorac“, „Predaja grada Nikšića“, „Sud božji“ itd. „Pejović dalje kaže: „Njegovi radovi, rađeni tamnom paletom, predstavljaju manje... kompozicije, brižljivo rađene, najviše u ulju, ali bez dubljih inspiracija.“ I još: „Vrbica je prvi počeo da obrađuje crnogorski pejzaž („Pogled s Belvedera“, „Skadarsko jezero“, „Donji Ostrog“, „Pogled na pristan barski“, „Pogled na Đinovo brdo“ i dr)“.

Značaj Mihaila Vrbice za crnogorsku umjetnost nije u njegovoj slikarskoj izuzetnosti, već u pedagoškoj misiji koju je obavljao po Crnoj Gori i u dokumentarno-istorijskoj i etnografskoj vrijednosti njegovih likova u nacionalnim kostimima.

Poslije školovanja na beogradskoj Umjetničkoj školi, **Vladimir Novosel** (Žabljak, 1883-1961) je otišao na usavršavanje u Prag, a potom dolazi na Cetinje đe je radio kao nastavnik crtanja. Godine 1910. otvorio je na Cetinju i prvu samostalnu izložbu slika. Nedostaju iscrpniji podaci o njegovoj djelatnosti, a u nekoliko sačuvanih slika nema dublje inspiracije. Živeći skromno i povučeno, van istinskih umjetničkih previranja Novosel je dijelom trajao u tekovinama akademizma. Njegovi portreti: „Novica Cerović“, „Lazar Proroković“ iz Njegoševog muzeja na Cetilju, ilustracija „Gorskog vijenca“ („Čitanje pisma Selima vezira“, Njegošev muzej) i pejzaži „Durmitor“ (Umjetnički muzej Crne Gore) iako u duhu ondašnje likovne stvarnosti, ne čine posebnost u razvoju crnogorskog slikarstva. Najbolji je „Durmitor“ i „Čitanje pisma Selima vezira“ đe se približava simbolizmu, umjetničkoj sceni njegovog praškog boravka.

Anastas Bocarić (Budva, 1864 - Perast, 1944) je bio izrazito nemiran duh i lutilica. Po želji roditelja trebalo je da postane trgovac. Umjetnički poriv, međutim, bio je jači i on se izborio za

školovanje na Akademiji likovnih umjetnosti u Atini. Po završenim studijama boravi u Budvi, na Cetinju, u Zadru, Mostaru, Sarajevu, Zagrebu, u Beogradu, Carigradu, Kairu, u Skoplju, Subotici, Novom Sadu i na kraju u Perastu, koji je bio njegova posljednja stanica.

Nije poznato koliko je i kakv uticaj na Bocarićevo slikarstvo imalo školovanje u Grčkoj i da li je tamo otišao iz želje da izbliza upozna tekovine velike grčke civilizacije, sa kojom je grčka umjetnost Bocarićevog doba imala malo veze. U Grčkoj je izučio slikarski zanat, a ostalo od pariskog akademizma, koji je upoznao preko djela stranih majstora, posebno preko Bukovčevih portreta knjaževske porodice, na cetinjskom dvoru, đe je, poslije školovanja, radio kao dvorski slikar.

Izrazito rodoljublje odredilo je njegovo ne samo tematsko već i likovno formiranje. Anastas je u Mostaru i Sarajevu sa bratom Špirom uspio dovesti pred svoj štafelaj crkvene velikodostojnike, trgovce i zanatlije i njihove žene. Bilo je to zlatno doba građanskog portreta u Bosni i Hercegovini. Godine 1896. izlaže svoje slike u jednoj mostarskoj knjižari, što se smatra prvom likovnom izložbom u Bosni i Hercegovini.

Najbolja ostvarenja dao je u portretima. U Umjetničkom muzeju Crne Gore čuvaju se dva veoma značajna za upoznavanje njegovog slikarstva - „Autoportret“ i „Portret djeteta“, oba u duhu akademskog realizma. Dok je u „Autoportretu“ teatralan, sa paletom u ruci, reklo bi se više maneken nego slikar, u „Portretu djeteta“ je mnogo slobodniji u koloritu. Iz tamnosmeđe pozadine kružnog medaljona izvlači lijepu, ružičastu glavu djeteta. Kosa, nježno lice i pelerina ozračeni su skoro slobodnim potezom. Tu su popucale teške opne realizma i kroz njih je procurila svjetlost, koja je Vlaha Bukovca opila u „Guslaru“. Ima neke simmbolike u tome da je ova nježna dječja glava jedno od izvorišta moderne crnogorske umjetnosti.

Iz istog ovog perioda je i „Autoportret“ (Muzej Sarajeva) u tamnosmeđem medaljonu, manje paradan i produhovljeniji, psihički izrazitiji od cetinjskog.

Najveći domet je dostigao u „Portretu Ivaniševića“ (Umjetnički galerija Sarajevo) poslije 1910. godine i u izrazu ima sličnosti sa slikama Špira Bocarića. Usredsređenost na lik, njegovo smjelo isključivanje iz enterijera i kontrastiranje sa pozadinom, fina materijalizacija atributa (brojanice) i sumaran prikaz detalja na pasu i ćilimu pojačavaju iznenadnost i izuzetnost ove slike. Sa svjetlošću koja je već nagovještavala novi kvalitet u crnogorskoj umjetnosti.

To je bio raskid sa „tišinom“ anemičnih zografskih djela u kojima su vjekovima trnule mogućnosti crnogorskog likovnog izraza.

Nacionalno-istorijska tematika i portreti, koje čine dvije velike cjeline likovnog stvaralaštva Anastasa Bocarića, u stvari su determinante naše umjetnosti s kraja XIX i početka XX vijeka. One će ostati glavna inspiracija slikara ovog područja sve do Prvog svjetskog rata.

Sredinom tridesetih godina prošloga vijeka Bocarić napušta portretsku djelatnost i prelazi na slikanje istorijskih kompozicija, tematiku koja je sama po sebi trebalo da mu donese popularnost i uspjeh. Ali, ova nacionalno-politička platna nijesu našla poklonike, ostala su gotovo bez komentara.

Bavio se i skulpturom (bista crnogorskog kralja Nikole i spomenik crnogorskom gospodaru, pjesniku Petru II Petroviću Njegošu). Naravno, ostale su samo makete.

Od njegovih lutanja posebno je zapažen boravak u Adis Abebi i veza sa etiopskim carem Menalikom II po čijoj je narudžbi uradio državni grb Etiopije koji je bio u zvaničnoj upotrebi sve do smrti cara Haila Selasija, 1975. godine.

U suštini svojoj bio je romantičar, realnost je nalazio u prirodi sižea, ali je u slikama znao naći oslonac i u savremenim rješenjima, kao u svojoj „Ženi u bijelom“. U vitkoj figuru u peplosu, sa plaštom na desnom ramenu, preko dekorativnih ele-

menata (tepih i zavjesa u pozadini, linearni ritmovi) naslućuje se umjetnost francuskih majstora, možda najviše Šaserioa (Chassériau), majstora dekorativnog stila.

Slikarstvo Anastasa Bocarić je, u stvari, samo predvorje crnogorske moderne umjetnosti.

Njen pravi početak može se precizno odrediti zahvaljujući činjenici da je zografsko slikarstvo pritiskivalo ove prostore sve do kraja XIX vijeka. Bez pretjeranog teoretisanja to je 1903. godina, godina nastanka „Vršidbe“ **Pera Počeka** (Cetinje, 1878 - Rim, 1963). Poček je bio najveći među slikarima „prve generacije“ i jedan od najvećih koje su ovi prostori dali. Na Cetinju, je „izučio početne škole“. Zahvaljujući gostoprimstvu što ga je od malih nogu uživao na cetinjskom Dvoru, 1891. godine dobio je priliku da se školuje na napuljskoj ili pariskoj likovnoj akademiji. Odabrao je Napulj.

Godine 1900, kako je zapisao u svojim putopisima, „trećim desetkom maja mjeseca prešao (...) kraći prečnik Jevrope, počevši od Južne Italije pa do u Norvešku“.

Poslije završenih studija zanimao se kratko za vulkanologiju - zbog izvođenja projekta o propasti Pompeje - a onda se vratio u Crnu Goru pripremajući se za slikanje monumentalne kompozicije „Gusle“... o kojoj je ondašnja italijanska kritika pisala: „Ovđe nema nikakve stilizacije, nikakvog skrivenog simbola, nikakvog oprečnog realizma: to je neposredno, živo, kompletno prikazivanje duše jednog naroda koji nije mitski već realan.“

Godine 1907. sudjeluje na Izložbi balkanskih zemalja u Rimu, dobija Grand prix, a potom mu u Biljardi na Cetinju prvu samostalnu izložbu otvara crnogorski suveren knjaz Nikola. Negđe u to vrijeme na Kapriju mu pozira Maksim Gorki, a istovremeno počinje i da se bavi likovnim tumačenjem „Gorskog vijenca“, čemu se vraćao cijelog života.

Godine 1912. kao dobrovoljac u crnogorskoj vojsci ratuje na Skadru, a njegova žena Tina radi u sanitetskoj ekipi.

Djelo Pera Počeka je jedna od crnogorskih prepoznatljivosti i stvaralačkih vrhunaca XX vijeka. Čuvao je svoje slike za Cetinje, đe se nikad nijesu sabrale, iako je bilo iskrenih pokušaja da se to ostvari.

Slikanje vazduha i svjetlosti nad Mediteranom bila je jedna od specifičnosti njegovog stvaralaštva. Po završenom školovanju na napuljskoj likovnoj akademiji izvjesno vrijeme je boravio na Cetinju, lutao padinama Lovćena, Rijeke Crnojevića, po Boki Kotorskoj i duž Primorja, do Ulcinja, đe se zadovoljavala njegova težnja za lijepim predjelima, ali i za izborom svjetlosti. Tu je, u duhu mediteranskih svetkovina, prvo ostvaren njegov plenerizam („Ulcinjско polje“, „Pejzaž“, „Njegošev mlin“, „Ulcinjски zaliv Liman“, „Velika plaža“ itd.), a potom se romantični obrisi zavičaja utapaju u gustu potiruću svjetlost. Njena „opipljivost“ u „Vršidbi“ je žuta fluidna masa u koju se urivaju obrisi predjela, predmeta i bića. Kao u nekom svijetu bez sjenki i sunčanoj ošamućenosti, nadničarev napor i umor zaularenih životinja prelazi na prirodu i njenu dramu, u bešumno onesvješćivanje prostora.

Mada se u Počekovom opusu svjetlost ovako više ne manifestuje, njegov razvoj, u kratkom razdoblju, prelazi na ekspresionizam (slike „Rocca di Papa“ iz cetinjske Nacionalne galerije). Poslije ove kratke avanture, u periodu između dva svjetska rata, i kasnije, vraća se čvrstoj strukturi u folklornim i egzotičnim scenama („Gusle“, motivi iz „Gorskog vijenca“ itd).

Đoko Popović (Bar, 1887 - Ulcinj, 1911) je vjerovatno najveći nesklad čovjeka i prirode.

Bio je sin prelijepe Miluše Đurašković, čiji je lik simbol Crnogorke na platnima Jaroslava Čermaka, i Sima Popovića ministra kulture kod knjaza Nikole. Ostavio je kratak, ali dubok

trag u crnogorskoj umjetnosti. Kao jedanaestogodišnji dječak izučavao je, po očevom nagovoru, vojni nauk u Rusiji i tamo dobio tuberkulozu.

Vratio se u Ulcinj i pod sjenkom neumitnosti, počeo sanjariti o slikarstvu. Niko ga više nije sputavao. Preko beogradske Umjetničke škole i slikarskih početaka seli se u Italiju, na napuljsku likovnu akademiju i na Kapri, tematsko izvoriste njegovog slikarstva i poetskih zapisa, đe je otkidao djelove ljepote od bliske smrti. Sve dok se nije morao vratiti Ulcinju, da u mediteranskoj svjetlosti dočeka svoj najkraći dan...

Bio je vrlo blizak umjetničkim stremljenjima svoga doba. U početku je radio portrete u duhu akademskog realizma („Autoportret“, „Portret Laza Ramadana“) da bi kasnije prešao na impresionizam („Motiv iz Portičija“).

Najveći broj njegovih djela stradao je u Drugom svjetskom ratu. Ostalo je danas svega nekoliko slika, kao svjedočanstvo o jednoj velikoj mogućnosti crnogorskog slikarstva.

Nastavio je sunčani navez u crnogorskom slikarstvu djelom „Motiv iz Portičija“ koje je, kao Počekova „Vršidba“, svjetlosni udar što potire logičnu oštrinu kontura, karakterističnu za njegova dotadašnja platna. „Motiv iz Portičija“ predstavlja vrelinu primorskog podneva, kad mrtvilo i klonulost pritisnu pusti predio. Tu i drveni pristan za čamce djeluje kao stonogo, umorom savladano čudovište, koje se nekako dovuklo do plave vode i zagazilo u nju da se osvježi.

Popović je ostavio slike koje svjedoče o jednoj velikoj mogućnosti koju je mediteranska svjetlosna riznica predodredila za bliskost umjetnosti njegovog doba, isto kao i **Kostu Miličevića** (Vraka kod Skadra, 1877 - Beograd, 1920), čiji se impresionizam javljao, postupno, preko realizma i plenerizma. Školovao se prvo u Beogradu, kod Kirila Kutlika, potom u Pragu i Beču. Konačno se vratio Beogradu 1903. godine.

Mukotrpnost života i nemaština stvorili su od njega produhovljenu, oštroumnu i sarkastičnu osobu.

Godine 1914. mobilisan je i upućen u Veles, a 1916. obreo se na Krfu, đe je u miru plavih prostranstava iz kojih izranja ovo ukleto ostrvo dosanjao lepršavu konstrukciju impresionizma. Nažalost, sačuvano je malo, jer je mnoga platna, koja nijesu zadovoljavala njegov prefinjeni ukus, sam uništavao. Najbolja, kakvo je „Ostrvo s crkvom“ iz cetinjske Nacionalne galerije, karakteriše pastuoznost, ritmička usaglašenost poteza i melodi-oznost prigušenog zvuka.

Špiro Bocarić (Budva, 1876 - Banja Luka, 1941) svoje kratke studije obavlja u Italiji („Studio Scuola Disegno“ - 1894. i „Regio Istituto di Belle Arti“ - 1895. u Veneciji), ali se slikarski formirao uz starijeg brata, Anastasa. Poslije kratkog lutanja nastanio se u Bosni i Hercegovini, prvo u Mostaru i Sarajevu i, konačno, u Banja Luci đe, u godinama poslije Prvog svjetskog rata, kao Pero Poček i Đoko Popović, sjećajući se Mediterana, pod uticajem Segantinija prihvata impresionizam italijanskog porijekla. Taj način slikanja koristi do kraja života. Temelji se na sigurnom ali ne i naglašenom crtežu i „vezenju“ površine platna finim, kosim, često i nemirnim zarezima boje zasićene svjetlošću. Motivski se vezuje za bosanski folklor i živopisne predjele.

Špiro Bocarić je u portretskom radu znao polaskati ponekom naručiocu, uraditi ga hladnije od neke živopisne fasade ili soka-ka a prikladnije zlatnom ramu i toplom enterijeru.

Predano se bavio proučavanjem folkloru i jedan je od utemeljivača muzeološke nauke u Bosni i Hercegovini.

U svojoj boemiji i umjetničkim ostvarivanjima - slikarskim i literarnim - stigao je djelovati i politički, kao opozicionar, pa ga austrougarska vlast progoni iz Sarajeva. Poslije svega skrasio se u Banja Luci, politički se pasivizirao i potpuno posvetio umjetnosti

i etnologiji. Po bosanskim crkvama ostavio je niz ikonostasa (u Rogatici, Prači, Ilijašu, Nišićima kod Sarajeva i dr.).

Njegove slobodarske ideje ponovo budi Drugi svjetski rat: uzima učešća u Narodnooslobodilačkoj borbi i gine u Banja Luci 1941. godine.

Jedini umjetnik ove prve generacije, čiji se cjelokupni opus bazira isključivo na crtežu bio je **Ilija Šobajić** (Danilovgrad 1876 - Beograd 1953), sa srcem rođenog umjetnika i bolnom činjenicom da mu je priroda, uskraćujući mogućnost raspoznavanja boja, oduzela ono što mu je talentom podarila, svakodnevno prelazi mučnu stazu od blaženstva do žrtve.

Poslije školovanja na beogradskoj Umjetničkoj školi kao stipendista Knjaževine Crne Gore odlazi na bečku Državnu likovnu akademiju de je, još kao student, zapažen i nagrađen za crtanje akta. Na bečkoj Akademiji osvojio je status izvanrednog crtača, koji je usavršio u Školi lijepih umjetnosti u Parizu, kod Leona Monea (Léon Monet), a školovanje u inostranstvu okončava usavršavanjem bakropisa u kratkom boravku u Minhenu.

Od 1905. godine djeluje kao profesor crtanja i kaligrafije u Gimnaziji, Đevojačkom institutu i Bogoslovsko-učiteljskoj školi na Cetinju. Istovremeno je radio nacрте za poštanske marke, novac, medalje i sl. Potom 1919. prelazi u Beograd i tamo ostaje do smrti.

Šobajićev crtež u petrificiranom stilskom opredjeljenju (akademski realizam), može se najbolje proučavati po tematskim ciklusima: akt, motivi iz narodnog života, pejzaž i „Gorski vijenac“. Iako mu je djelo u vrijeme nastanka bilo anahrono, ovaj pedantni crtač crnogorskih motiva, danas je cijenjen kao izvanredan faktograf: od motiva Nikšića i detalja pejzaža, do jasnih etnografskih studija i voluminoznih crteža ženskog tijela.

Akt je bio je Šobajićeva preokupacija još u dačkim danima, u vrijeme usavršavanja anatomije i pokreta ljudskog tijela.

Crtežima sa motivima iz narodnog života, Šobajić je nasljednik Teodora Valerija, Ežena Ronža i drugih izvanjaca koji su se bavili prikazivanjem našeg folklor. Međutim, on to čini sa više karakterističnih detalja i atmosfere. Sve ono što je bila svakodnevna crnogorska stvarnost unosi je u umjetnost. „Mladić sa puškom“, 1912; „Crnogorac“, 1925; „Crnogorka“, 1925; „Crnogorac sa čibukom“, iz Umjetničkog muzeja Crne Gore, zatim „Crnogorac sa jataganom“ iz Etnografskog muzeja Crne Gore, su dovoljni da se nasluti egzotika stvarnosti njegovog doba.

Ali, ono što kruniše njegovo djelo, bez čega bi ono bilo polovično, znatno osiromašeno, su motivi iz „Gorskog vijenca“. Ova velika tema, je bila inspiracija većine slikara Crnogoraca; u stvari, malo je onih koji nijesu pokušali da vizuelizuju Njegoševu misao i njegove vizije. A činjenica da se nijedan nije približio svojoj inspiraciji čini ovu temu sveprisutnom, gotovo obaveznom. Ilustrovanju „Gorskog vijenca“ Šobajić je posvetio posljednje godine života. A upečatljivu sliku te njegove opijenosti dao je Milutin P. Plamenac: „Nemoguće nam je zaboraviti dirljivi momenat kad je stari majstor, teško paralizovan, u posljednim godinama života, lijevom drhtavom rukom sa mukom pridržavao desnu, koja se neprestano, tresla, povlačio posljednje mučne poteze na jednom motivu iz „Gorskog vijenca“, uz jedva artikulisano recitovanje Njegoševih stihova. To je ličilo na poslednji agonički trzaj jednog starog i duboko osjećajnog umjetnika, na posljednju viziju gorostasnih figura crnogorskog herojskog eposa. To su bili njegovi posljednji zamrli stihovi i grafički potezi ... kraj, pun tragike i sjaja jedne nedovršene životne simfonije“

Značaj ovih slikara za crnogorsku umjetnost je dosta kasno uočen. Ni do danas ovaj period nije temeljito istražen, iako je u njihovoj stvaralačkoj groznici Evropa odbolovana a crnogorsko slikarstvo dovedeno na prag najnovijih umjetničkih zbivanja onog vremena.