

TEMATSKI IZAZOVI U SLIKARSTVU ANTONA PEANA

Vedran Pean

This paper analyses stylistic and thematic challenges in the paintings of Anton Pean. As one of the representatives of the Herceg Novi School of Fine Arts, he remained in his hometown after graduation for the rest of his life, and choose Boka as his favourite topic. Attention will be focused on his artistic creation, as well as on his life.

Svaki umjetnik kroz svoja djela nosi sa sobom svoj zavičaj. U djelima Antona Peana, što god prikazivala, vječita tema je bila Boka. Umjetnik je od svog zavičaja, to jest od sjećanja na svoj zavičaj, napravio svoje cjelokupno stvaralaštvo: od skromnih početaka, pa do skromnog završetka svoga života i svoje karijere. Njegova Boka je bila ono čemu se stalno vraćao, ali i ono što nikada nije napustio. Ona je Mediteran u malome, skup svih njegovih karakteristika od kamena do mora. Pean je svjedok svijeta koji više ne postoji, grada koji se zauvijek izmijenio i načina života koji je skoro pa nestao. Boka, uvijek kao jedina tema, vječni izazov i inspiracija. Još je Pavao Butorac pisao o posebnosti ovoga kraja za njegove stanovnike: „Nenadmašive čari bokeljske prirode sile Bokelja na bolesnu nostalgiju ako je vani, i daju mu hrane da se svojim krajem ponosi do dosade.“¹ Boje

¹ P. Butorac, *Kulturna povijest grada Perasta*, Gospa od Škrpjela, Perast, 1999, str. 12.

ovog podneblja, posebne ljepote, nisu mogle a da ne razviju izraženu likovnost mještana i svih ostalih koji bi se ovdje duže zadržali.

Stvaralaštvo Antona Peana se protezalo negdje od kasnih šezdesetih, pa sve do njegove smrti 2004. godine. Bio je veoma produktivan stvaralac, ali je rijetko i nevoljno izlagao svoje slike, uglavnom na nagovor prijatelja ili ljudi sa kojima je saradivao. Ovo je razlog što je izostala podrobna kritika i analiza njegovog rada, iako je izlagao više puta samostalno i kolektivno u Crnoj Gori, Srbiji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini. Sebe je nazivao *il piccolo pittore* (mali slikar), međutim, često je bio demantovan ljubavlju koju mu je pružala publika koja ga je poznavala i uživala u njegovim slikama, pa je tako od *il piccolo pittore* postalo – *il grande piccolo pittore*.²

Anton Pean je likovnu školu završio u Herceg Novom 1955. godine. Ova škola je osnovana na Cetinju s profesorima Milom Milunovićem i Petrom Lubardom, međutim, 1948. godine se preselila u Herceg Novi, gdje dobija jedan novi mediteranski duh. Nju su, između ostalih, pohađali (ili su na njoj predavali) i Luka Tomanović, Vojo Stanić, Miloš Vušković i mnogi drugi.³ U ovoj atmosferi Pean je začeo svoje umjetničko stvaralaštvo, u kojem se može vidjeti uticaj njegovih profesora i kolega. Postoji nekoliko karakterističnih motiva Mediterana, koji su se često javljali u djelima učenika ove škole: pejzaži ribarskih sela, vedute Kotora, Perasta, Herceg Novog, Tivta, životinje, mrtva priroda, barke, stare masline i stari običaji. Pored toga, Anton Pean razvija jedan poseban slikarski jezik, vrlo prepoznatljiv: veoma izražene debelo nanešene boje s krivudavim linijama koje formiraju oblike. Ovo i njegove stalne teme daju karakterističan pečat njegovom stvaralaštvu.

² Više o anegdoti u vezi s ovim vidi na str. 14.

³ V. i Lazar Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, 3M Makarije, Podgorica, 2016.



Anton Pean, *Egzistencija ili Dede Jozo*
ulje na platnu, 41x29cm (privatno vlasništvo)

Umjetnička škola u Herceg Novom u kontekstu slikarstva u Crnoj Gori

Umjetnička škola u Herceg Novom iznjedrila je slikare svjetskih razmjera. Petar Lubarda, Milo Milunović, Miodrag Dado Đurić i Vojo Stanić su samo najpoznatija imena koja su prošla kroz ovu školu kao profesori ili učenici. Iz škole niko nije mogao izaći ravnodušan, a sjećanja na školske dane su uvijek ostajala. „Nikada nisam zaboravio Školu, a posebno herceg-novska praskozorja i velike žute naranče u njegovim đardinima,“⁴ govorio je Dado Đurić.

Nakon završetka Drugog svjetskog rata, Crna Gora je započela svoje kulturno obnavljanje. Petar Lubarda dobija *Grand prix* na

⁴ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, 3M Makarije, Podgorica, 2016, str. 8.

svjetskoj izložbi u Sao Paulu, a najstarijeg crnogorskog marinistu, Petra Počeka nasljeđuje Milo Milunović.⁵ Crnogorski umjetnici su se prije toga obrazovali i gradili svoju karijeru u zemljama bivše Jugoslavije ili u inostranstvu. Njihov povratak u Crnu Goru je bio ključan za razvoj slikarstva na ovim prostorima. Anton Zadrima u knjizi pod nazivom *Crnogorski slikari i vajari* navodi tri presudna događaja, odgovorna za razvoj likovne umjetnosti u Crnoj Gori: dolazak Milunovića i Lubarde u Crnu Goru, osnivanje umjetničke škole na Cetinju i formiranje Udruženja likovnih umjetnika Crne Gore.⁶ Prvi afirmisani crnogorski umjetnici su pokazali „osobine koje trajno ostaju karakteristične za crnogorsko likovno stvaralaštvo – individualizam, traganje za originalnim izrazom, za posebnosću i, u velikoj mjeri, duboko i iskreno prihvatanje i poštovanje principa čiste likovnosti“⁷. Risto Stijović, Milo Milunović, Mihailo Vukotić, Petar Lubarda, Miloš Vušković i Jovan Zonjić, bili su već ugledni predstavnici beogradskog likovnog centra; ali, takođe, i cjelokupne Jugoslavije, pa i šire.⁸ Na Cetinju je 1946. godine osnovano Udruženje likovnih umjetnika Crne Gore, među kojima je bilo i više umjetnika iz Boke. Udruženje je odigralo jednu od glavnih uloga u podsticanju mladih umjetnika s ovih prostora. Ovo je bio prvi korak ka osnivanju škole, koja se neposredno potom i otvorila. Na poziv Vlade Crne Gore, Petar Lubarda dolazi iz Beograda, gdje je bio profesor na Likovnoj

⁵ P. Mijović, *Umjetničko blago Crne Gore*, Jugoslovenska revija, NIO Pobjeda, Beograd, 1980, str. 202.

⁶ A. Zadrima, *Crnogorski slikari i vajari*, Biblioteka umjetnost, Književna opština Cetinje, Cetinje, 1986, str. 7.

⁷ O. Perović, „Crnogorska likovna umjetnost druge polovine 20. vijeka“, *Matica*, br. 43, Podgorica, 2010, str.159.

⁸ O. Perović, „O savremenoj crnogorskoj likovnoj umjetnosti“, *Savremena crnogorska likovna umjetnost 1975–1970* (ur. M. Marović), Umjetnička galerija Socijalističke Republike Crne Gore, Cetinje, 1970, str. 11.

akademiji, da bude direktor nove škole. Uz njega, školu je vodio i Milo Milunović.

Povratkom u Crnu Goru Milunovićevo i Lubardino slikarstvo doživljava preporod, i oni u tom periodu stvaraju svoja epohalna djela.⁹ Takođe, vraćaju se i Đorđe Oraovac i Miloš Vušković. Cetinje je postalo centar umjetničkog potencijala Crne Gore, koji je bio osnažen Lubardinim smjelim slikarstvom i postavkom prve crnogorske umjetničke škole. Ova škola iznjedrila je umjetnike koji i dan danas stvaraju.¹⁰ Oni su se opredijelili da ne prate evropske stilove, već da slobodno traže svoj izraz bliži njima samima i njihovoj sredini. Ovim se stvara *crnogorska moderna*, inspirisana likovnošću zavičaja, ekspresivnim izrazom, kontrastom boja i bogatom istorijom. Bez posebnog umjetničkog pravca koji bi oni pratili ili širih grupnih udruživanja, osim čistog međusobnog uticaja, umjetnici su bili slobodni da iskažu svoju originalnost i kreativnost, i stvore individualni izraz. Upravo taj *vibrantni individualizam* istoričarka umjetnosti, Olga Perović smatra jedinim zajedničkim imeniteljem crnogorskih stvaralaca.¹¹ Uz rijetka odstupanja crnogorski umjetnici ostaju vjerni tradicionalnom likovnom jeziku, što bi mogla da bude još jedna njihova zajednička karakteristika.

Preseljenjem škole u Herceg Novi, dvije godine nakon otvaranja, škola je utemeljila *mediteranski duh likovnosti*. Njen prvi direktor, Petar Lubarda je objasnio ovaj čin: „Zato što je bio nedovoljan interes đaka iz planinskog dijela Crne Gore za likovno obrazovanje. Više ih je bilo na primorju. Sem toga, ovaj zaliv sa zaleđem, jedan je od najpitoresknijih ne samo u Boki Kotorskoj ili na Crnogorskom primorju, već daleko šire. Tamo su se prepleli ljuti krš i mediteransko bilje skladno djelujući kao

⁹ A. Zadrima, *Crnogorski slikari i vajari*, str. 7.

¹⁰ O. Perović, *Crnogorska likovna umjetnost druge polovine 20. vijeka*, str. 160.

¹¹ Isto, str. 180.

zajedničko kolo kršnih gorštaka i nježnih djevojaka. I Herceg Novi, kao uostalom i Crnogorsko primorje, sve do ušća Bojane kod Ulcinja, uvijek pruža bogom dani pogled na morsku pučinu, o njemu je pjevao i Njegoš. Taj pogled ne samo da odmara oči jednog slikara već da ga i napaja izvjesnom snagom koju ne bih umio da objasnim.¹² Inspirisan ponovo otkrivenim primorjem, u okviru Svjetske izložbe EXPO u Briselu, u Palais International des Beaux-arts na izložbi pod nazivom „50 godina moderne umjetnosti“ uvrštena je i Lubardina slika *Mediteran* iz 1952. godine.¹³ Postojalo je nešto posebno u ovom malom dijelu zemlje i mora.

Mnogo godina ranije, Njegoš je boravio u Herceg Novom gdje je upoznao Bokokotorski zaliv i krilate jedrenjake, vječito zelenilo i plavetnilo mora.¹⁴ Ivo Andrić je takođe proveo dio svog života u Herceg Novom, a u svom zapisu „Leteći nad morem“ bilježi: „Izvedite čovjeka iz balkanskih planina na more, i vi ste dobili jedan opojan praznik sa radosnim svitanjem i neizvjesnim sutonima. Želja za morem izgleda se skupljala i rasla kroz pokolenja i njeno ostvarenje u jednoj našoj ličnosti žestoko je kao eksplozija. Na morskoj obali umukne naša brđanska pesma i završava se usklikom zadivljenog iznenađenja. Izlaz na morsku obalu daje iluziju da putujemo ka savršenstvu.“¹⁵ Za vrijeme svog boravka, družio se sa Vojom Stanićem, piscima Brankom Lazarevićem i Mihailom Lalićem i novljanskim ribarima sa škvera. Znali su slikari, pisci i pjesnici da se od „običnih“ ljudi uvijek može mnogo naučiti.

Petar Lubarda i Milo Milunović su bili prvi koji su uticali na mlade đake, međutim svaki od njih vremenom nalazi svoj individualni izraz, što ih je na kraju sve učinilo posebnim, jer je

¹² L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 14.

¹³ Isto, str. 25.

¹⁴ Isto, str. 15.

¹⁵ Isto, str. 16.

svaki umjetnik lako prepoznatljiv, iako su im teme i motivi često slični. Nema nijednog crnogorskog slikara koji nije slikao i pejzaž¹⁶ – „to je najčešće ikonografska riznica, `unutrašnja neophodnost` umjetničke ličnosti kojom se stvara nova mapa Crne Gore“¹⁷. Boka je u sebi sadržala taj spoj mora i kamena i svega onoga što se nalazi na njima. Ovo je učinilo da se eksplozija boja ogleda kako na zemlji, tako i na nebu. Poslije završetka školovanja slikari, čak i oni koji nisu bili sa primorja, nose more sa sobom gdje god otišli i vraćaju mu se što češće mogu. U poslijeratnim godinama, veza sa crnogorskim pejzažom je ojačala. On je postao simbol Crne Gore i njenog naroda i velika je inspiracija stvaraocima, od kojih „Svaki nalazi svoje viđenje, svoj kutak, svoju poruku iskazuje uzbuđeno i posebno.“¹⁸

Od 1950. godine slikari na našim širim prostorima su se polako počeli oslobađati soc- realizma u svojim djelima i postajali su smjeliji u izrazu. Na Petoj izložbi crnogorskih umjetnika bilo je sedamdeset slika sa pejzažima, a samo dvadesetak sa socijalističkom tematikom.

Iako je škola radila u veoma oskudnim uslovima, profesori i učenici su uspjeli da je izdignu na zavidni nivo. Već nakon prve generacije, prognozirali su se veliki uspjesi ovih đaka. Škola je imala nastavu tokom čitavog dana, predmeti su bili: dekorativno slikarstvo, pozorišno slikarstvo, primijenjena grafika, dekorativno vajarstvo, umjetnička keramika, opšti tečaj; kao i opšteobrazovni predmeti: srpski, ruski, francuski, matematika, jezik, istorija umjetnosti, arhitektura, anatomija, ustav, pedagogija; što je zavisilo od godine školovanja.¹⁹ Međutim škola nije imala stroga pravila rada, već su nastavu izvodili prema slobodnom

¹⁶ O. Perović, *O savremenoj crnogorskoj likovnoj umjetnosti*, str. 14.

¹⁷ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 18.

¹⁸ O. Perović, *Crnogorska likovna umjetnost druge polovine 20. vijeka*, str. 160.

¹⁹ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 42.

nahodaenju, spontano. U njoj su se sticala mnoga druga znanja osim likovne umjetnosti, pa su đaci mogli da spoznaju svoje talente u nekim drugim srodnim poljima. Dokaz ovome je da su mnogi postali vrhunski dizajneri, režiseri, scenografi, kostimografi, strip umjetnici, ilustratori, snimatelji, fotografi, pa čak i pisci. Olga Perović navodi da „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.“²⁰

Kako se sjeća Vojo Stanić „umjetnička škola je bila akademija u antičkom značenju te riječi.“²¹ Nažalost, ova škola prestaje sa radom 1966. godine, kada je njena 17. generacija završila četvrti razred. Zgrada u kojoj je nekada bila Umjetnička škola je teško stradala u zemljotresu koji je pogodio Crnu Goru 1979. godine i više ne postoji. Ostalo je samo sjećanje njenih đaka. Mnogi i dalje žale zbog njenog zatvaranja. Ona je bila mjesto sa kojeg se podigla crnogorska likovna scena. Njeni đaci su postigli izuzetne uspjehe, kao umjetnici, teoretičari, istoričari ili kritičari umjetnosti, te i kao pedagozi. To su sve bili hrabri ljudi koji su se u vremenima neposredno nakon Drugog svjetskog rata odlučili odlučili za umjetnost, kao svoj životni poziv.

²⁰ O. Perović, *Crnogorska likovna umjetnost druge polovine 20. vijeka*, str. 165.

²¹ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 8.

Zgrada Umjetničke škole u
Herceg Novom, 1951. godina.



O učenicima i profesorima

Kao što je ranije navedeno, Umjetnička škola je postala plodno tlo na kojem su se okupljali talentovani mladi stvaraoci. Vođeni starijom generacijom crnogorskih umjetnika koja se školovala u inostranstvu, našli su se na pravom mjestu da započnu svoje karijere. Uspjeh kako učenika, tako i profesora je dokaz kvaliteta njenog rada.

Petar Lubarda je bio prvi direktor Umjetničke škole, koji se kao što smo ranije naveli, vratio u Crnu Goru na poziv tadašnje Vlade, kako bi pomogao kulturnom preporodu nakon oslobođenja. Rođen je na Cetinju, umjetničko školovanje je započeo u Beogradu, a brzo nakon toga nastavio u Parizu. Od 1945. godine je radio kao profesor na Likovnoj akademiji u Beogradu. Povratkom u rodni kraj, Lubarda počinje da stvara djela inspirisana novim kontaktom sa crnogorskom prirodom, istorijom, duhovnošću.²² Uspijeva da ostvari posebnu atmosferu

²² O. Perović, *Crnogorska likovna umjetnost druge polovine 20. vijeka*, str. 161.

na svojim slikama, prožetu sopstvenom vizijom, pročišćenom od elemenata koje on nije smatrao potrebnim. Slobodan Slovinić piše o Lubardinom umjeću: „Prividno, žrtvovao je živopisnost, atmosferu, predmetni rekvizitorij, a došao je, redukujući i svodeći sve likovne postulate, do univerzalnosti, ekspresivnosti, asocijativnosti, i neminovno do vlasite originalnosti i izuzetne prepoznatljivosti.“²³

Njegovi pejzaži, uz narodne i herojske teme istorije Crne Gore, kao što su *Noć u Crnoj Gori*,

Između dana i noći, *Jutro s Lovćena*, *Bitka na Vučjem dolu*, *Guslar*, samo su neka od djela koja su ovog neponovljivog slikara postavila na svjetsku umjetničku scenu. Svojim radom uticao je na rađanje *crnogorske moderne*, a svojom hrabrošću i smjelošću, posredno ili neposredno inspirisao sve umjetnike Crne Gore.

Kada je osnovana umjetnička škola na Cetinju, prvi profesor, pored Petra Lubarde bio je Milo Milunović. On je i rođen na Cetinju, a školovao se u Italiji, kod jednog od najprepoznatljivijih skulptora moderne umjetnosti, Alberta Đakometija. Nakon Italije nastavio je školovanje u Parizu, gdje su djela Pola Sezana imala veoma veliki uticaj na njegovo dalje stvaralaštvo. Po okončanju putovanja po Evropi tokom školovanja i u kasnijim godinama, koje su obilježene ratom, Milo Milunović se vraća na Balkan, prvenstveno u Srbiju, ali uvijek je umjetnički vezan za Crnogorsko primorje. Poslije 1949. godine i povratka u Crnu Goru, njegovi radovi dobijaju ekspresionistički

manir, pa često slika pejzaže Mediterana, rakove, ribe, mreže, more, neki šipak ili prodavca na

pijaci. On je bio prvi u nizu naših slikara, koji je svoje djelo vezao za boju i poetiku mora i primorja. Do kraja svog života je ostao privržen ovim temama, punim skladnosti i optimizma.

²³ S. Slovinić, *Ars Libris (1999–2012)*, Daily Press, Podgorica, 2013, str. 36.

Kako je bio i profesor u školi, svoje znanje, kao i ljubav prema ovoj tematici, dalje je prenosio svojim učenicima.²⁴ Može se vidjeti očigledan uticaj koji je imao na Antona Peana, kako tematski, tako i stilski. Ovo se naročito ogleda u ranim radovima Peana, na kojima su boje nešto svedenije i plošnije.

Miloš Vušković je stekao likovno obrazovanje u Beogradu i Beču. Po povratku u Crnu Goru postaje direktor škole, nasljeđujući Petra Lubardu na tom mjestu, a uz to je bio i profesor slikanja od 1948. do 1951. godine. U ovom periodu škola je već bila preseljena u Herceg Novi. Takođe se bavio i grafikom, karikaturnom i ilustracijom. Važi za jednog od najcjenjenijih karikaturista sa prostora bivše Jugoslavije. Prolazi sve faze crnogorske umjetnosti od impresionizma do apstrakcije.²⁵ Njegovo slikarstvo je najvećim dijelom puno ekspresionističkih karakteristika. Očigledan je uticaj Egona Šilea i Oskara Kokoške, sa kojima je imao priliku da se uživo sretne u Beču, ali, naravno, njegovi radovi su puni sopstvenog individualizma. Dolaskom u rodni kraj, njegove teme se počinju vezivati za Mediteran. Bio je jedan od profesora Antonu Peanu tokom školovanja.

Đorđije Bato Pravić je bio takođe jedan od onih koji su predavali Antonu Peanu u Herceg Novom. U jednom intervjuu za RTCG, Pean se sjeća savjeta i upozorenja koje mu govori njegov profesor.²⁶ Pravić stvara nadrealističke slike sa dozom ekspresionizma, a uvijek vezane za život na moru. Na taj način iskazuje svoj poseban odnos prema miljeu Boke koji ga okružuje.

Peanov generacijski kolega iz škole Luka Berberović ima sličan pristup pri izradi svojih djela kao i Pravić. Bio je prvo đak, a kasnije i profesor u Umjetničkoj školi u Herceg Novom. Predavao je i na Pedagoškoj akademiji u Nikšiću. Njegovi radovi prožeti su toplom mediteranskom atmosferom, koja je dopunjena njegovim

²⁴ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 30.

²⁵ Isto, str. 47.

²⁶ Više o ovome na strani 19–20.

snoviđenjima, pa su radovi obogaćeni nadrealističkim elementima. Ostao je trajno vezan za svoj rodni Morinj i Boku, što ga u tematskom smislu čini veoma bliskim Peanu.

Vojo Stanić, još jedan đak i profesor škole, provodi većinu svog života u Herceg Novom. Grad na njegovim slikama kao zaustavljen u vremenu, postoji nezavisno od spoljašnjih tokova stvari, ali opet tako živ. Njegove slike daju osjećaj filmskog kadra, smještenog u dekirikovsku arhitekturu. Sa svoga prozora na šetalištu Pet Danica posmatra jednostavni svijet ispred sebe, sve te ljude, more, nebo, sunce, barke i svakodnevne dogodovštine. „Mimo mogućnosti da postane neshvaćeni genije koji vidi dalje od ostalih, Vojo Stanić je odabrao da gleda u Bokokotorski zaliv, kroz svoj čuveni prozor i vidi ono što i ostali: ulicu, škver, rivu; da zalazi među ljude, s njima zbori... I sve to zajedno slika.“²⁷

Dado Đurić je jedan od đaka ove škole koji je ostvario najveće uspjehe. Nastavlja školovanje u Beogradu, a potom u Parizu od 1956. godine, gdje uspjeva da stvori poseban slikarski pravac „koji nije promišljeno gradio već je nastao na njegovoj duboko nacionalnoj inspiraciji ugradivši joj univerzalne dimenzije“²⁸. Neumoran u stvaralaštvu, radio je u samoći u svom ateljeu u Francuskoj, nedaleko od Pariza. Dado prenosi svoje viđenje svijeta, puno emocionalnog naboja, kroz antropomorfne i zoomorfne oblike svoje mašte. Više od pola vijeka, sve do svoje smrti 2008. godine Dado je bio na sceni svjetskih likovnih događanja. Uz Petra Lubardu, Mila Milunovića i Voja Stanića, on je jedan od najreferentnijih umjetnika sa ovih prostora, priznat među evropskom oštrom kritikom.

Pored već pomenutih, kao profesori ili učenici, kroz školu su prošli i Luka Tomanović, Boris Verigo, Branko – Filo Filipović,

²⁷ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 113.

²⁸ O. Perović, *Crnogorska likovna umjetnost druge polovine 20. vijeka*, str. 174.

Ilija Šoškić, Đuro Pulitika, Slobodan Puro Đurić, Vojo Tatar, Mihailo Jovićević, Uroš Tošković, Živko Nikolić, Gojko Berkuljan, Miljenko Sindik i mnogi drugi koji su izgradili i obogatili crnogorsku kulturno-umjetničku scenu.

O temama, motivima i kontekstu

Svi su radili na svoj način, čak i kada su dolazili iz istog mjesta i imali isto obrazovanje. Sopstvena individualnost je nadvladavala. Iako su teme često bile slične, njihov način obrade se razlikovao. Izuzetna prepoznatljivost svakoga od njih je odraz njihovog uspjeha u stvaranju posebnih slikarskih jezika. Postoje oni koji su svoj čitav opus posvetili Boki. Luka Berberović u jednom intervjuu govori: „Nisam mogao da slikam brazilijske noći, već ono što je oko mene.

To je ambijent koji mene inspiriše, mada ne volim tu reč – inspiriše, jer je otrcana. Na mojim slikama su more, ribari, naranče, masline, čempres... Slika, kao i sve ima akcente, ima toplo i hladno i svetlo i tamno, ne ide samo jedno. Morate malo osoliti, to su analogije. Vrlo često kada slikam volim, kao zapetu da naslikam čempres. Čovek je zaokupljen svetom oko njega – nije to njegovo faktografsko poimanje, već i misaono, emotivno i filozofsko.“²⁹

Svaki umjetnik škole u Herceg Novom, ma iz kojeg kraja dolazio i kakav god bio njegov umjetnički izraz, u svojim djelima prikazuje pejzaž Crne Gore i njenu istoriju. Prve generacije đaka i profesora naklonjene su više ekspresivnom prikazivanju i jakom koloritu, što možemo vidjeti kod Miloša Vuškovića,

²⁹ V. Vujnović, *SLIKU MORATE „OSOLITI“: Sklad i mera slikarskog beskraja Luke Berberovića (86), bokeljskog maestra koji neumorno radi*, URL: <https://www.novosti.rs/vesti/reportaze/935674/sliku-morate-osoliti-sklad-mera-slikarskog-beskraja-luke-berberovica-86-bokeljskog-maestra-koji-neumorno-radi> (pristup 04. 06. 2021)

Mirka Kujacića, Darka Đurišića, Milana Božovića, Gojka Berkuljana, Đura Pulitike i drugih. Za razliku od njih, Veliša Leković koristi pastelne boje dok prikazuje svoj rodni Bar. Mada u istim generacijama javlja se i snažna privlačnost prema nadrealizmu, a rjeđe i ka apstrakciji. Mario Maskareli naginje ka nadrealizmu u svojim motivima, a od 1954. godine pravi i apstraktne kompozicije, kojima se približava svjetskoj modernoj umjetnosti. Đorđije Bato Pravilović i Luka Berberović, koje smo već spomenuli, rade nadrealističke motive smještene u tematiku Boke. Između realnog i nadrealnog djeluje Slobodan Puro Đurić dok prikazuje svoje Cetinje.³⁰ Vojo Stanić, također, djeluje u okvirima nadrealizma. U njegovim djelima se ogledaju uticaji Đorđa de Kirika, Renea Magrita, Hijeronimusa Boša, što ne smeta njegovoj originalnosti. Dada Đurića su mnogi, također, svrstavali u nadrealiste, ali je on govorio da ga tu svrstavaju oni koji ga ne razumiju.³¹ Dado je stvorio svoj autentični likovni jezik. Majstor grafike i crteža, Uroš Tošković, razvio je individualni izraz prikazujući ekspresionističke i nadrealne vizije. Poetiku enformela u svojim radovima koristi Branko Filipović Filo. Ne treba izostaviti ni skulptore Škole, kao što su Luka Tomanović, koji je bio i direktor škole od 1952. do 1964. godine; Đorđa Angelovskog; Nadu Marović Stanić; Borisa Veriga; Draga Đurovića; Srđana Kovačevića; Bogdana Musovića i druge. Razlog nabranjanja ovih umjetnika je da se pokaže različitost individualnih stilova đaka i profesora ove škole. Svi su bili podložni uticajima, ali nikada ne rizikujući gubitak originalnosti.

³⁰ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 186.

³¹ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 133.

*Anton Pean – tivatski slikar koji je činio sve
da ostane nepoznat*

Anton Pean je rođen 1933. godine u Tivtu. Njegova porodica vuče korijene iz malog sela koje se nalazi neposredno iznad grada, a nosi ime po porodičnom prezimenu – Peani. Upisao je Likovnu školu u Herceg Novom 1949. godine, a završio 1954. godine.³² Njegova generacija je imala 16 učenika. Nakon završetka škole nije odmah počeo da se bavi slikarstvom zbog porodičnih obaveza, mada su ga kolege nagovarale. U jednom intervjuu za RTCG pominje sugrađanina, takođe slikara, Miljenka Sindika, koji bi mu uvijek kad bi se sastali, govorio da treba da počne nešto da radi.³³ Miljenko Sindik je bio prva generacija umjetničke škole, upisane 1946. godine, a završio je smjer za dekorativno slikarstvo.³⁴ Podrška kolega je na kraju urodila plodom. Pean je radio kao likovni pedagog u školama u Radovićima i Tivtu i kao bibliotekar. Pa se tako, danas već stariji ljudi, sjećaju školskih dana i biblioteke stare škole, gdje je Anton Pean, okružen starim knjigama, provodio svoje dane. Jedan njegov đak se sjeća i zapisuje: „Na spratu sive školske zgrade koja je srušena par godina nakon zemljotresa, magiju riječi i znanja sačuvane u naslovima prašnjavih knjiga čuvao je jedan od najoriginalnijih tivatskih stvaralaca, Anto Pean... Vjerujem da niko od mojih vršnjaka nije znao da je bibliotekar neponovljivi tivatski likovni majstor. Možda jedan od najvećih u Boki.“³⁵ Sa

³² M. T. Kusovac, „Popis učenika umjetničke škole Cetinje – Herceg Novi 1946–1966“, *Arhivski zapisi*, br. 2, Cetinje, 2016, str. 120.

³³ Intervju emitovan 2002. godine na prvom programu RTCG, a zapis potiče iz lične arhive autora ovoga teksta.

³⁴ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 364.

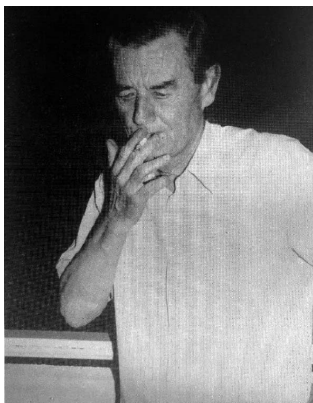
³⁵ Ž. Komnenović, „Nostalgija u bojama vasijskog leptira“, *Tivatski slikari*, (ur.: Željko Komnenović, Mirko Kovačević, Neven Staničić, Momčilo Macanović, Ljubomir Popadić), Matica Boke, Tivat, 2015, str. 3–4.

njim i Miljenkom Sindikom je započelo slikarstvo u Tivtu. Za razliku od mnogih svojih savremenika i kolega iz škole, koji su svoj umjetnički uspjeh pokušali da pronađu van Crne Gore, Anton Pean je proveo čitav život u Tivtu. Uslovi života su tako diktirali, a dijelom je to bila i njegova želja. Tematika njegovih djela je takođe ostala u lokalnom, bokeškom okviru. Za sebe je uvijek govorio da je *mali slikar*, tj. *piccolo pittore*, dok mu njegovi sugrađani, prije svega Neven Staničić, nisu dodijelili titulu *Il Grande Piccolo Pittore*.³⁶ Nije imao želju za samopromocijom i velikim uspjehom, iako su njegove slike to zasluživale. Bez izlagačkih ambicija nije bilo ni meritorne kritike koja bi ispratila njegov rad, osim par tekstova prije i par tekstova nakon njegove smrti. Izlagao je većinom kolektivno, rijetko samostalno, a njegove slike se danas mogu vidjeti u privatnim kolekcijama diljem bivše Jugoslavije, ali i mnogo šire. Bavio se slikanjem preko četrdeset godina, sve do svoje smrti 2004. godine. Njegov prijatelj književnik Neven Staničić prisjeća se sa nostalgijom kako je Anton „čovjek koji je uradio sve da ne bude poznat, sve što je mogao da uradi, a mogao je baš, ono za života da bude...“. U spomenutom intervjuu za RTCG iz 2002. godine Pean izražava nezadovoljstvo prema postignutom, misleći da je mogao daleko više i drugačije da uradi, ali je svjestan da je nekada bilo i stvari van njegove kontrole. To je bio način na koji je on živio svoj život, previše kritičan prema sebi i svojim slikama,

³⁶ O ovoj anegdoti detaljno i s posebnom toplinom govori Neven Staničić, direktor Centra za kulturu, predašnjeg INDOK centra Tivat (Centar za informisanje, dokumentaciju i kulturu), u kojem je ranije radio, kao novinar i glavni i odgovorni urednik. Neven učestvuje i u osnivanju Festivala mediteranskog teatra „Purgatorije“ u Tivtu od 2003. godine. Aktivno se bavi izdavaštvom, priređivanjem knjiga, publikacija i kataloga. Upravo na osnovu intervjua s njim, koji je obavljen 14. 03. 2021. godine, prikupljena je velika količina autentične građe, kada je riječ o životu i stvaralaštvu Antona Peana, na čemu mu se i ovom prilikom od srca zahvaljujemo.

iako su svi ostali pokušali da mu kažu drugačije. Rijetko koja njegova slika bi se i njemu svidjela. Često su se ciklusi radili ispočetka, a preko nekih, već dovršenih, su nastajale nove slike. Po broju slika koje se mogu naći u privatnim kolekcijama i iz zapažanja ljudi koji su pratili njegovo stvaralaštvo bi se reklo da je bio veoma produktivan i vrijedan stvaralac, međutim, Pean ne misli da je tako. Kako sam kaže: „Nisam se pretrgō...“. Smatra da nije bio jedan od onih koji „osviću pred štafelajem“, a ako se to ne radi, onda nema uspjeha. Sjeća se razgovora sa kolegom iz škole, Lukom Berberovićem koji mu govori: „E moj Anto, slikarstvo je argatovanje, teško je to.“

Ovaj *mali tivatski slikar* je brzo stekao naklonost lokalne publike, kojoj se najviše predao i izložio. Živjeći boemskim životom, njegovo društvo, kako sam govori, bilo je kafansko, više nego umjetničko; pa su se tako kafane koje je on posjećivao znale pretvoriti u male galerije, kao što je slučaj sa kafanom Mar & Mar u Donjoj Lastvi. Poznate su priče u Tivtu o tome kako je Pean poklanjao svoje pripremljene crteže i slike svima koji bi kod njega došli ili sa kojima se družio, a nikada nije tražio ništa zauzvrat. Tako se danas njegove slike mogu naći širom grada i na najne očekivanim mjestima. Nisu svi ljudi bili dobronamjerni, pa bi se dešavalo da neko i iskorišćava njegovu darežljivost. Kako je bio kritičan prema sebi, takav je bio i prema drugima, pa se sjećaju da bi – kada bi došli kod njega, ako bi izdržali, kako kaže Neven Staničić, „prvih po ure kad te omrči“ – poslije sve bilo dobro. Neven je radio i danas radi u Centru za kulturu Tivat, pa su kritike upućene njemu bile uglavnom upućene čitavoj ustanovi. Interesantna je činjenica da je upravo Neven dao imena mnogim njegovim slikama, jer umjetniku naziv nije bio bitan. Kako govori, žaleći što nije uradio i sâm više za Peana, „neke stvari se podrazumijevaju i shvatiš koliko vrijede tek kad ih više nema“.



Anton Pean, 1998. godina.

Stvaralaštvo

Kao što je već ranije rečeno, likovno stvaralaštvo Antona Peana se protezalo otprilike od kasnih šezdesetih, pa sve do njegove smrti 2004. godine. Najviše je slikao ulje na platnu i akvarele, a rjeđe grafike. Ono što ga čini drugačijim od ostalih umjetnika koji su završili školu u Herceg Novom jeste to da je možda jedini koji je ostao u Boki i svom Tivtu tokom čitavog života. Dok su se drugi usavršavali po raznim umjetničkim centrima bivše Jugoslavije ili Evrope, Pean je svoj umjetnički opus posvetio zavičaju. Iako je u slikarstvu kako sam umjetnik govori „sve rečeno i znano“, on slika, gotovo nagonski, kao da mu je to potrebno za život.³⁷ Lazar Trifunović je govorio da je nagon prava riječ kada se govori o suštini ekspresionizma.³⁸ Slikarstvo Antona Peana i jeste ekspresionističko u svom osnovu. Ono nije anahrono, već je prijeko potrebno umjetniku kao takvo.

³⁷ M. Mihaliček, *O slikarstvu Antona Peana*, Anton Pean – antologijska izložba (uvod u retrospektivu), Centar za kulturu Tivat (autor izložbe: Neven Staničić), Tivat, 1988, str. 3.

³⁸ L. Trifunović, *Slikarski pravci XX veka*, Prosveta, Beograd, Jedinstvo, Priština, 1981, str. 48..

Umjetnici iz Crne Gore zrače ekspresivnošću i individualnošću. Lazar Trifunović piše da je jedan od načina da shvatimo ekspresionizam upravo da pokušamo da ga razumijemo kao prirodu umjetnosti koja se pojavljuje u različitim historijskim epohama kad se stvore posebni društveni i duhovni uslovi.³⁹ Peanov likovni prikaz je odraz njegove duše na platnu. Svaka slika je odraz njegove emotivnosti i duhovnosti, jedna psihosocijalna projekcija stvarnosti. Melanholija, sumorno razmišljanje, pitanje egzistencije, psihološka napetost, sjećanja, nostalgija, samo su neka od raspoloženja koja možemo „uhvatiti“ na ovim slikama. Ekspresija se kreće iznutra ka spolja, nalazeći svoje mjesto na platnu, i kasnije u očima posmatrača. Unutrašnji nemir je povezan sa spoljašnjim skladom koji je izražen na ovim kompozicijama. Istoričarka umjetnosti, Anastazija Miranović piše kako njegove radove želimo da živimo – baš kao na slici,⁴⁰ međutim, ono što se krije ispod reprezentacije jednog primorskog krajolika je duša umjetnika, koja je očigledno u nelagodnom stanju. Gotovo prkosno se drži svoje teme i svojih motiva, ponavljajući ih u ciklusima čitavog života, kao da slika koju ima u sebi ne može dovoljno dobro da se prenese na platno. Neven Staničić u katalogu umjetnikove samostalne izložbe iz 1998. godine zapisuje: „Slikarstvo Antona Peana je arhitektura nostalgije. Slikajući cijeli život istu sliku sa gotovo istog mjesta, on interveniše u prostoru koji ga okružuje i na osnovama efekta ‘već viđenog’ sa prepoznatljivim detaljima, od početka svog stvaralaštva on gradi novi bajkoviti pejzaž neke svoje priče i svog ambijenta.“⁴¹ Ništa na tim slikama

³⁹ L. Trifunović, *Slikarski pravci XX veka*, str. 46.

⁴⁰ Miranović Anastazija, *Tivatski slikari*, Tivatski slikari (ur.: Željko Komnenović, Mirko Kovačević, Neven Staničić, Momčilo Macanović, Ljubomir Popadić), Matica Boke, Tivat, 2015, str. 245.

⁴¹ N. Staničić, *Arhitektura nostalgije*, Anton Pean – antologijska izložba (uvod u retrospektivu), Centar za kulturu Tivat (autor izložbe: Neven Staničić), Tivat, 1988, str. 3.

nije savršeno, ali je sve onako kako treba biti. Nostalgija nije samo puka želja za prošlim vremenima, već stvaranje harmonije prošlosti koju nostalgija priziva. Dio umjetnika je ostao u toj prošlosti, tamo gdje se osjećao najviše svojim. Sada tu prošlost pokušava ponovo stvoriti, barem za taj trenutak, dok traje čin stvaranja djela. Boka koju umjetnik slika ne postoji u potpunosti, ona je više u njegovim sjećanjima. Arhitektura svakako da postoji, ali je i njezina forma izmijenjena, tako da sadrži više od samog prikaza. Kuće koje se nalaze na njegovim slikama propadaju i prolaze, danas ih je još manje nego što ih je bilo dok je umjetnik bio živ, ali ih je pokušao sačuvati, makar na platnu.⁴² Anton Pean ima nekoliko portreta u svom opusu, ali nikada nije portretisao nijednog čovjeka, već su to njegova sjećanja na neke stare Bokelje, ribare, kakvi više ne postoje.

Njegova djela kao da predstavljaju odgovor na modernizaciju koja je još tada uveliko započela u njegovom Tivtu. Grad se mijenjao pred očima umjetnika, pa ga je bilo potrebno „zarobiti“ u onome što čini njegovu suštinu, uhvatiti dušu grada na platnu, time stvarajući ujedno stvarni i nestvarni svijet. Tako možemo zamisliti gradić u kojem se sve što vidimo na njegovim slikama odigrava: stari običaji, ribari koji nose mreže (dok jato galebova čeka iznad, ne bi li ukrali koju ribu), naslagane školjke na plaži, dede Jozo na pijaci, barke u mirnom mandraču, oronule kuće i drvo masline pored puta. Sve ovo koegzistira, kao u nekom vremenu koje je prestalo da teče i zaustavilo se u svojoj skladnosti. Pjesnik Vuk Krnjević zapisuje: „Pean je pretvorio ono čega više nema i što ne postoji, u ono što postoji i traje. A to ni njemu koji slika, a i nama koji gledamo te prizore više niko ne može oduzeti.“⁴³ Kažu da je svako

⁴² Intervju emitovan 1989. godine na prvom programu TVNS u emisiji Varošarije, a zapis potiče iz lične arhive autora ovoga teksta.

⁴³ V. Krnjević, *Peanov Pečat*, Anton Pean – antologijska izložba (uvod u retrospektivu), Centar za kulturu Tivat (autor izložbe: Neven Staničić), Tivat,

prizivanje i iščekivanje budućnosti u stvari želja za smrću, pa se onda može reći i da je slikarstvo Antona Peana želja za životom.

Izlagao je, kao što je već pomenuto, samostalno i kolektivno u Crnoj Gori, Srbiji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini. Bio je član Likovnog društva Tivta, čiji je i jedan od osnivača; Udruženja likovnih umjetnika Kotora i član Udruženja likovnih pedagoga Crne Gore. Zanimljiva je činjenica da je neke njegove slike uzela Hrvatska zajednica Tivta i nosila ih u Hrvatsku kao poklon, jednu za crkvu Svetog Vlaha u Dubrovniku, a drugu u Zagreb, tadašnjem predsjedniku Stipu Mesiću. Dobitnik je Novembarske nagrade opštine Tivat 1999. godine za izuzetna dostignuća u likovnom stvaralaštvu. Istoričar umjetnosti, Lazar Seferović smatra da se iza Peanovog nezadovoljnog i namćorastog pristupa životu sakrio ogroman talenat, koji ga posthumno svrstava među najznačajnije slikare bivše Jugoslavije.⁴⁴

Tematika i stil

Miloš Vušković, profesor Hercegovačke umjetničke škole, govorio je da svaki crnogorski umjetnik slika svoj dio pejzaža, tako je Boka Peanov.⁴⁵ Zaboravljene, porušene stare kamene kuće, ribarska sela, pejzaži koji ih okružuju, uske ulice, barke, mreže, ribari, školjke i ribe, sve ove posebnosti Boke su bile dio njegovog stvaralaštva. Na njegovim slikama možemo prepoznati Tivat, Krašiće, Radoviće, čitavu Lušticu, Stoliv, Muo, sve do Kotora i dalje do Perasta; unutrašnji zaliv Boke, njen najlikovniji dio. Govori se da su primorci umorni od mora i pogleda, da je potreban stranac da im otkrije ljepote rođenoga

1988, str. 3

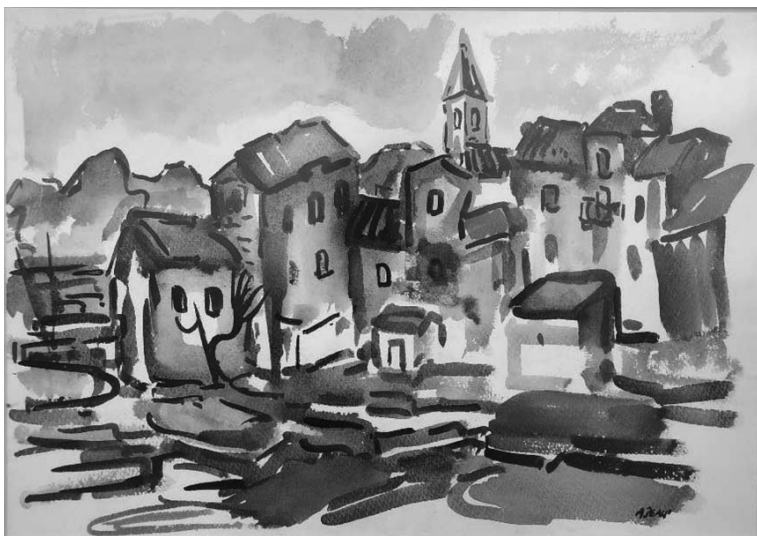
⁴⁴ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 238.

⁴⁵ N. Staničić, „Likovne poetike Antona Peana“, *Tivatski slikari* (ur.: Željko Komnenović, Mirko Kovačević, Neven Staničić, Momčilo Macanović, Ljubomir Popadić), Matica Boke, Tivat, 2015, str. 27.

mjesta, ali vidimo da to ipak nije tako. Antonu Peanu su Tivat i Boka bili vječna inspiracija i najveći, jedini atelje. U pomenu-tom intervjuu za RTCG umjetnik se sjeća razgovora sa svojim profesorom iz Umjetničke škole u Herceg Novom, Đorđijem Batom Pravilovićem, gdje mu je Pean na pitanje šta slika odgovorio da slika Boku, a Pravilović ga je upozorio da to ne doživljava banalno, misleći da je to ozbiljna tema. Anton Pean se tada nadao da nije. Stvarajući u ciklusima, Pean je sebi postavio izazov da prenese na platno što vjernije svoju viziju zavičaja. Postepena modernizacija grada, još u njegovo vrijeme je dovela do toga da umjetnik na platnu, gotovo impulsivno, stvara ono što u stvarnosti nestaje. Shvatajući veoma ozbiljno zadatak koji je sam sebi nametnuo, slika Tivat i Boku neumorno. Koliko god da se ponavljalo neko mjesto na njegovim slikama, ono je uvijek iznova drugačije, uvijek se ima nešto novo prikazati i odgonetnuti, „...jer Boka je, što su govorili i govore, jedna škrinja velika. Treba je otvoriti“, kao što je u intervjuu za RTCG i izjavio. Pejzaž priča svoju priču. Peanovom senzibilitetu je bio mnogo bliži primorski dio, nego Petkovići, malo mjesto iznad Tivta, gdje je i živio. Ne postoji ni jedna slika koja bi mogla da predstavlja pogled iz Petkovića. Činjenica da je ostao u Tivtu čitav život i pomirio se sa tim da je *mali tivatski slikar* ga je na jedan način limitirala, ali istovremeno ga je i obojila. Dala mu je posebno mjesto, sa kojeg je mogao svojim slikama svjedočiti o svom zavičaju skoro 50 godina. Ostavio je slike koje ukazuju na jedan pređašnji život koji više ne postoji; pa Neven Staničić u knjizi Duška Miljanića *Lica mog vremena*, ostavlja zapis:

„Nema više malog primorskog grada, mediteranskog duha, gdje kroz pjacu možeš čut najnovije vijesti, kako je bilo u ribu, koga ćemo srijetat a koga više nećemo gledat, ko je arivao a ko partio, kome treba doć na mobu, ’esu li počele kuke i šparoge, ko je dobio na karte...“⁴⁶.

⁴⁶ D. Miljanić, *Lica mog vremena*, Centar za kulturu Tivat, Tivat, 2020, str. 7.



Anton Pean, *Perast*
akvarel (privatno vlasništvo)

Tema je uvijek ostajala ista, ali izraz se vremenom mijenjao. Kada je počeo da izlaže kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih, dominantna je bila plava boja, a radovi izgledaju mirno i skladno. Linija forme je bila dosta ravnija, a slike su bile više plošne, osim u par izuzetaka. Jedna od njih je slika *Hrid* iz 1970. godine, koja čak naginje ka apstrakciji. Iako nije slikao apstraktno, postoji par radova gdje se forma u koloritu i liniji toliko gubi, a opet je ostaje dovoljno da nam nagovještava što je na slici. *Hrid* ima nanose boja koji su pastuozni, a osušena boja danas djeluje oštro, kao i sâm kamen koji je naslikan. Očigledno je da je ispod ove slike postojala druga. Pean je poznat po tome da je mnogo puta preslikavao preko svojih slika, nikada zadovoljan učinkom. Slika se sada nalazi u Centru za kulturu Tivat i vlasništvo je Nevena Staničića, koji je sliku kupio od nekoga kome je Pean mnogo ranije poklonio ili prodao. Neven prepričava da, iako je bio presrećan što je našao ovu sliku, nije

mogao da kaže Antonu Peanu da će je uokviriti, jer on nije bio zadovoljan slikom. Neven se kroz smijeh prisjeća kako bi mu kroz šalu govorio „to ću ti ja doć rasparat. Nožicama sve“. Ova slika naročito podsjeća na njegove starije kolege Lubardu i Milunovića, kao i ostala njegova djela koja dolaze iz ovog perioda.



Anton Pean, *Hrid*, 1970.
ulje na platnu (privatno vlasništvo)

Tokom godina razvoja nalazi svoj individualniji izraz. Nakon, otprilike, 1975. godine boje se znatno intenzifikuju, a linija postaje sve krivudavija. Motivi na njegovim slikama su deformisani, nanosi boje su pastuozni, a potezi slobodni. Vijugave linije su spontane, i skoro iracionalne. Impasto koji primjećujemo kao da dolazi iz same prirodne teksture stvari koje prikazuje, ali i iz načina života, grubog i teškog. Možemo zamisliti ruke nekog starog ribara, oronule od hladnoće i mreže koja cijepa kožu, ili drvo barke, koja je već odavno zrela za

ponovno farbanje. Njegove slike, na kojima je sada ispucala boja i pod dodirom prizivaju osjećaj naslikanih tema. Iako boja na slikama dijelom oslikava stvarnost, njen intenzitet i dramati-zacija je čine nestvarnom, uvodeći nas tako u jedan pejzaž kao iz bajke. Upravo je boja bila izražajno sredstvo ekspresioni-stičkog slikarstva.⁴⁷ Ali, pored boje, ono se takođe ogleda i u ras-poredu elemenata, proporcijama, formama i u njihovim međuso-bnim odnosima. Eksplozija boja, način njenog nanošenja i oblikovanja, uz njegove stalne teme, postalo je ključno obilježje slikarstva Antona Peana, čineći ga lako prepoznatljivim. Jako naglašene boje plave, crvene, zelene i bijele dominiraju u nje-govim radovima iz zrelog perioda. Na njegovim djelima domi-nira svjetlo, koje pojačava boje. Rijetko kada je na njegovim slikama noć, iako gostujući u emisiji Varošarije govori: „Mjesec je najljepši u Boki... nije sunce, koliko je mjesec.“ Akvareli predstavljaju važan dio njegovog opusa, a po riječima Nevena Staničića, koji je ispratio umjetnikov rad, njih je kritika najviše cijenila. Kako su na njima boje manje jake, a linije čistije, može se vidjeti umjeće umjetnika da u par poteza četkice sačini jednu čitavu kompoziciju ribarskog sela ili starog grada Perasta, za čiju je istoriju bio posebno zainteresovan. Sačuvana je samo jedna grafika, vjerovatno i jedina koju je uradio, na kojoj je prikazano ribarsko selo. Umjetnik je 2001. godine uradio oltarsku sliku u kapeli Svetog Mihovila u Tivtu. Kapela je smještena u srednjovjekovnom kompleksu porodice Buća, a Sveti Mihovilo je bio njihov porodični zaštitnik. Slika se nalazi na oltaru od višebojnog mermersa sa kamenim tabernaklom. Iako je slika bila poklon autora, Neven se sjeća kako se Anton Pean žalio jer mu je pop dao samo malu sličicu iz crkvenog kale-ndara, koju je morao da iskoristi. Premda postoje neke različitosti, slika neodoljivo podsjeća na djelo italijanskog baro-knog slikara Gvida Renija, koja prikazuje istu scenu, pa se

⁴⁷ L. Trifunović, *Slikarski pravci XX veka*, str. 51.

može pretpostaviti da se ona nalazila u crkvenom kalendaru. Pored ovoga postoji i jedno djelo koje je uradio u tehnici tuša, na kojem su prikazani suncokreti. Pred kraj života, slike postaju svedenije, boje blijeđe, a kompozicije razuđenije, sa manje detalja, što je i razumljivo, uslijed starosti i bolesti. Postojane su oscilacije u kvalitetu radova, preslikavalo se preko nekih završenih, a mnoge slike su ostale nedovršene, što je na jedan način odraz tog bokeškog načina života, ali i teških uslova rada, koji je od početka do kraja protekao bez pravog ateljea, u privatnosti sobe. Slike su uglavnom rađene u ciklusima, a teme koje se nisu ponavljale više puta su bile rijetke.

Najznačajniji ciklusi

Anton Pean je stvarao u ciklusima. Jedan motiv protezao se preko mnogo slika, uvijek urađen malo drugačije, kao da je pokušavao da prodre u samu suštinu materije koju prikazuje, ali nikad zadovoljan svojim umijećem da to i uradi. Nije nikada bio cilj što vjernije naslikati ribara ili galebove, već prikazati ono njihovo i njegovo što nose u sebi, a što se ne može vidjeti očima. Najznačajniji ciklusi koje je radio bili su: *Boka u mom oku*, *Ribari*, *Masline*, *Školjke*, *Đede Jozo ili Egzistencija*, *Barkace*.

Boka u mom oku. Kao da se čitav opus ovog umjetnika mogao nazvati tim imenom. Ovaj naziv vezuje se za stara ribarska sela, sa malim kamenim kućama, izgrađenim jedna uz drugu, suvim drvećem masline ispred, ponekom drvenom barkom u mandraču i mrežom koja se suši. Ova mjesta su bila duša nekadašnjeg Tivta, čitav jedan mali mikrokosmos. Kao i sa ostalim radovima Antona Peana, na početku karijere vidimo svedenije boje, prisustnost ravnije linije, a može se čak i naslutiti pokušaj da se naslika jedno stvarno mjesto koje postoji. Kuće se nalaze u ravni, jasna je razlika između njih, dok barke nepomično stoje ispred. Promjena izraza sedamdesetih godina donosi i drugačiji

način prikazivanja. Kuće se sada pretapaju jedna u drugu i kreću se zajedno sa barkama. Boje su jako naglašene, a pokret kojim su debeli slojevi boje nanešeni na platno su veoma vidljivi i stvaraju krivudave linije. Od njih se tvore forme, koje grade kompoziciju slike. Ono na slici ne izgleda više kao posebno mjesto u Boki, već kao čitava Boka. Zbog svega navedenog ih je i moguće opisati kao „gaudijevske likovne poetike“⁴⁸. Neven Staničić je možda u pravu kad ga, razgovarajući sa njim u pomenutoj emisiji Varošarije, pita: „Postoji li Boka koju vi slikate?“

Ovo je jedan od ciklusa koji je najviše radio i u tehnici akvarela, a sa njim je povezan i ciklus *Barkace*, gdje umjetnik prikazuje drvene barke kao glavnu temu slike. One su zaista zauzimale posebno mjesto u životu svakog Bokelja, pa i Anton Pean žali što nikad barku nije imao; a, kako piše Neven Staničić u knjizi Duška Mijanića: „Drvena barka je onda zaista bila sve! Tempi passati! Danas barke služe drugim stvarima... i sve su više ‘plastične’“.⁴⁹



Anton Pean, *Trabakule*

ulje na platnu, 80x70cm (privatno vlasništvo)

⁴⁸ N. Staničić, *Likovne poetike Antona Peana*, str. 27.

⁴⁹ D. Mijanić, *Lica mog vremena*, str. 121.

Ribari. Anton Pean je bio posebno vezan za njihov način života. Bilo je nešto posebno u

njihovim ritualima, što je privlačilo pažnju. Prije izgradnje Arsenala, Tivat i jeste bio ribarsko

mjesto, a ribari njegovi najtipičniji predstavnici. Živjeli su od mora i ribe koju im Boka pruži. Neki i danas tako žive, ali ih je dosta manje. More je ono koje je hranilo, davalo život, ali često i oduzimalo: „More je Bokelju bilo i kolijevka i grobnica. A mornar je bio poglavit predstavnik Boke. Inkarnacija njezine snage i njezina duha, provodič njezinih duhovnih smjernica i čuvar njenih tradicija.“⁵⁰ Anton Pean je volio da gleda ribare, kako odlaze i vraćaju se. Sjedeći na drvenoj klupi u maloj luci Kalimanj, nekadašnjem simbolu Tivta, ribarskom stajalištu i polazištu, slikar bilježi njihov izgled, pokrete, opremu, način na koji rade i razgovaraju. Nije čudno da su mu ribari bili jedna od omiljenih tema. Na svakoj slici su prikazani kako nose mreže, kao ono što čuva njih i njihov ulov, a na nekoliko njegovih djela bile su i glavni motiv. Predrag Matvejević o posebnosti mreža zapisuje u svom *Mediterranskom brevijaru*: „Ako se ijedno pomagalo može smatrati simboličnim, to su mreže. Oblici mreža ne ovise samo o skromnosti ili pretjeranosti naših želja, nego i o ribi koja se u njih lovi, o brodu ili barci s kojih se bacaju i na koje se izvlače, o lovu danju ili noću, na otvorenom moru ili uza žalo, na dubini ili u plicaku, po dnu ili na površini: sve to određuje i vrstu pletiva, i teg mreže (tzv. mahu ili napu), i debljinu gornjih i donjih konopa (zvanih lime), i veličinu plovaka od pluta (koji se zajedno zovu plutnja), i težinu olova na donjem kraju (olovnju), i opseg vreće (seke) po sredini, i raspon krila na stranama, i sve ostalo... Tko zna zašto se obično zaboravljaju mreže razapete na samom brodu (ispod jarbola, oko koševa i kosnika), kojih je svrha da spašavaju mornare od pada, za vrijeme nevremena, kad se uspinju po katarkama kako bi doveli u red jedra i njihove

⁵⁰ P. Butorac, *Kulturna povijest grada Perasta*, str. 13.

krize, usprkos vjetru i vrtoglavici. U mrežama je ostao dio povijesti Mediterana.“⁵¹ Ribare možemo vidjeti, takođe, na slikama nekih drugih umjetnika Hercegovačke škole: Mirka Kujačića, dok izvlače barku; Luke Berberovića, gdje je u jednoj vanprostornoj atmosferi farbaju i popravljaju. Prva sačuvana slika ribara Antona Peana je iz 1971. godine. Slično kao kod ribarskih sela, o kojima je pisano ranije, boje su svedene na plavu, bijelu, žutu i negdje crvenu. Sve je skladno, nema one eksplozije, kao u kasnijim radovima. Linija je ravna, ali se naslućuje njen prelaz u nešto drugo. Ono što je posebno zanimljivo kod ove slike, je što su lica ribara skoro pa nepostojana, njihova tijela su srasla sa mrežama koje nose, a pozadina se izgubila kao u jakoj jutarnjoj magli. Slika, kao da se stvorila sama od sebe, slučajno, kada je umjetnik nanio boju na platno. Nešto kasniji rad, manjih dimenzija, nosi njegov prepoznatljiv pečat. Krivudavi nanosi boja, koje sada izviru iz slike. Dominira plava, ali iz sredine slike izbijaju crvena i bijela. Svaki potez četkicom se može vidjeti. Ribari kao da lebde po samom moru, dok se u pozadini naziru kuće grada. Isto kao i sa prvim ribarima, slika izgleda kao da je sama proizašla iz prirode materije koja je prikazana. Anton Pean se probio do njihove suštine, ali opet u svojoj velikoj nepretencioznosti, gostujući na RTCG govori „Ja sam odrastao i ostarao ovdje u Tivtu i to mi je anomalija. Što nisam imao barčicu i malo ribao i tako više. Možda bih bolje i slikao te ribare, da sam se više saživio sa tom ribarskom... ali sam ih gledao.“

⁵¹ P. Matvejević, *Mediteranski brevijar*, Zlatno runo, Milstone, Beograd, 2020, str. 39.



Anton Pean, *Ribari I*, 1971.
ulje na platnu, 81 x 110,5cm (Centar za kulturu, Tivat)

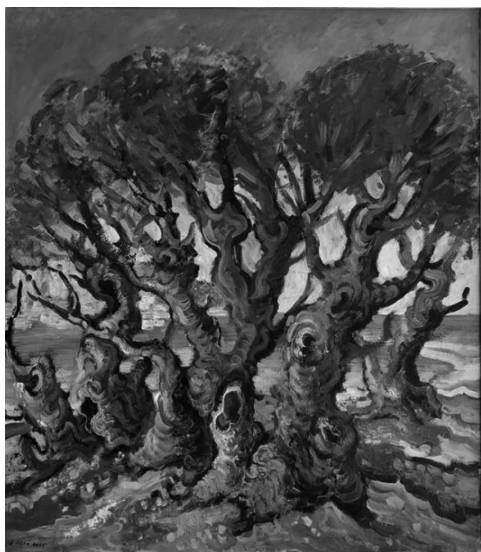
Masline. Kažu da se Mediteran prostire dokle raste maslina, pa tako ovo drvo nije moglo, a da se ne nađe na slikama umjetnika Hercegovačke škole. Na ovim prostorima bila je odavno poznata u umjetnosti. Još od Antičke grčke se koristila kao simbol ili kao materijal za pravljenje kipova i zavjetnih darova. Tako je i skulptor Luka Tomanović, koji je bio profesor i jedno vrijeme direktor Hercegovačke škole, dio svojih djela napravio baš od drveta masline. Branko Vukić je skoro cjelokupni opus posvetio ovom drvetu, a o njoj je i pisao: „Sva u grču, sa kvrgama i ožiljcima-otiscima svega što je preživjela, maslina je za narod Mediterana simbol svjetlosti, plodnosti, radosti i dugovječnosti. Ona je i ime Bara, ne samo Stara maslina na Mirovici, već i svi srebrnasti talasi sa Kurila, Džidžarina, Bartule... koji se blago utapaju u plavetnilo mora, kao istinsko i neiscrпно nadahnuće pjesnika i slikara.“⁵² Renesansno slikarstvo je,

⁵² L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 239.

takođe, obilovalo motivima masline, a nalazimo je i u modernom slikarstvu, kod slikara kao što su Vinsent Van Gog, Pablo Pikaso, Žorž Brak i drugi.⁵³ Anton Pean joj se iznova vraćao i ovaj ciklus njoj povećen jedan je od najobimnijih u njegovom stvaralaštvu. Uvijek je prikazana uz more u pozadini, kao neodvojiva od njega. Na ovim slikama prevladava zelena boja drveta, a čvorovi masline kao da se sa izuzetnom lakoćom stvaraju na platnu karakterističim potezima četkice Antona Peana. Postoji jedna starija, veoma rijetka, možda i jedina slika takvog motiva, vezanog za masline, u stvaralaštvu Peana, a to su *Žene u maslinjaku*. Maslina, inače, na njegovim slikama zauzima centralni dio kompozicije i dominira površinom. Ona je posebno vezana za Mediteran, jer su mnogi od nje i živjeli, pa tako i njegoova porodica, koja je nekada imala mlin u Peanima. Mlinove je imalo skoro svako veće mjesto u Boki Kotorskoj, Paštrovićima, Baru. Maslina nosi simbliku mira, plodnosti, snage, dugovječnosti, mudrosti. „Maslina nije samo plod: ona je i svetinja. Mnoge su knjige govorile o tome što je značila grančica u kljunu golubice koja je navijestila kraj potopa ili molitva koja je izmolljena u Getsemanskom masliniku, stablo maslinovo u Eleuzinskoj dolini ili na vrhu Sinajske gore. Vjere su uvele ulje u obrede, u posljednju počast na kraju života i nadu u vječni život. Ono je sjalo u svjetlu menore i u aleksandrijskom svjetioniku... Gledajući gdje raste maslinovo stablo pitamo se otkud u suhoj i posnoj zemlji takav gust i mastan sok: dolazi li samo iz zemlje, ne tvori li ga možda i more. Teško je povjerovati onima koji tvrde da je maslina u davna vremena odnekud prenijeta na Mediteran, kao i smokva i loza, da nije ovdje oduvijek.“⁵⁴

⁵³ I. Miljković, „Maslina u umjetnosti”, *Pomologia Croatica*, vol. 16, 2010, 147–158, str. 152.

⁵⁴ P. Matvejević, *Mediteranski brevijar*, str. 46.



Anton Pean, *Maslina*, 2000.

ulje na platnu, 80x70cm (privatno vlasništvo)

Školjke. Čitavo naše more ih je puno. Dolaze u najrazličitijim bojama, što ih čini posebno slikovitim. Tako Anton Pean, kao izraziti kolorista, bira njih za jedan od češćih motiva. Pean njihove boje posebno naglašava, čineći ih još jačim. Dominiraju plava, crvena, narandžasta, ljubičasta i bijela boja. Školjke se nalaze na sredini slike, sakupljene na jednoj gomili na pjesku neke plaže, tako da u njegovim zrelim slikama, kada je „pron- ašao“ svoj karakteristični rukopis, one prelaze u jednu masu boja. Školjke se stapaju jedna u drugu, dobijajući tako posebno intrigantan i privlačan izgled.



Anton Pean, *Školjke*, 2001.
ulje na platnu, 60x40 (privatno vlasništvo)

Kokot. Gađanje kokota je tradicionalan događaj u Boki i obilježje bokeške kulture, pa Anton Pean često prikazuje ovaj (danas već kontroverzni) ritual. Prvi put se 1754. godine u Perastu pojavio običaj gađanja kokota, a zabilježio ga je Peraštanin Vicko Balović u svom opisu proslave prve stogodišnjice pobjede Peraštana nad Turcima 15. maja 1645. godine.⁵⁵ Očigledno je njegovo porijeklo u starim viteškim igrama. Ovo je običaj koji se održao do današnjih dana. Ostao je kao jedno od obilježja tradicionalne kulture Boke Kotorske, pa su se tako mnogi pisci i putopisci tokom godina interesovali za ovaj događaj i pominjali ga u svojim zapisima. Tako možemo da čitamo o njemu i vijek kasnije od Antuna Bašića, ali i od Srećka Vulovića. Često je opisan kao omiljeni događaj i glavna zabava.⁵⁶ U 20. vijeku

⁵⁵ C. Fisković, *Spomenička baština Boke Kotorske*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2004, str. 261.

⁵⁶ Isto, str. 261.

piše o njemu i Pavao Butorac, hrvatski biskup i historičar, koji se bavio proučavanjem prošlosti Boke Kotorske i Dubrovnika.⁵⁷ Riječ je o događaju koji se odigravao ujutru od devet do deset sati, a počinjao bi tako što kokota vežu za dasku na moru, kod nadžupne crkve Sv. Nikole. Takmičari bi gađali kokota puškama (ranije se gađalo topovskom paljbom), a onaj koji pogodi, dobijao bi peškir na kojem je izvezena godina pobjede nad Turcima: 1654, kao i godina u kojoj se aktuelni događaj dešavao. Nakon ovoga, pobjednik je imao obavezu da podijeli vino mornarima i svečanoj zavjetnoj povorci, koja bi započinjala donošenjem Gospine slike sa ostrva u grad posljednje nedelje maja. Na Petrovdan 29. maja, slika bi se vraćala u crkvu na ostrvu.⁵⁸ Ovaj običaj se proširio Bokom Kotorskom, a svugdje je imao neke svoje posebnosti. Tako se bilježi gađanje kokota u Tivtu, Budvi, Kostajnici, Strpu, pa čak i dalje od mora, u Gornjem Stolivu. Izvan Boke Kotorske, događaj se odigravao i u Budvi, ali i van granica Crne Gore; u Konavlima, Pelješcu, Dalmatinskoj zagori. Običaj je bio najvjerojatnije raširen i u drugim gradovima i selima, ali se godinama izgubio. Kokot je na Balkanu, ali i šire, simbol muževnosti i plodnosti. On je, takođe, bio dio mnogih rituala tokom istorije. Vjerovalo se i da štiti kuću od zlih demona, a u hrišćanstvu je simbolizovao Hrista. Pa je tako kokot kod nas taj koji obilježava početak dana i kraj noći.⁵⁹

Anton Pean na svojim slikama prikazuje *Kokota Žrtvenika*. Sama likovnost ove ptice sa svojim raznobojnim perjem je sigurno privlačila umjetnika. Jedna slika iz ciklusa, koja se izdvaja,

⁵⁷ P. Butorac, *Gospa od Škrpjela*, Nakladom svetišta Gospe od Škrpjela, Sarajevo, 1928. str. 28.

⁵⁸ G. D. Tomašković, M. I. Ostojić, *Na vječnoj straži zaljeva*, 2005, URL: <https://www.matica.hr/hr/337/NA%20VJE%C4%8CNOJ%20STRA%C5%BDI%20ZALJEVA/> (pristup 04. 06. 2021).

⁵⁹ M. Čekić, *Kokot i Bokelji*, Radio Tivat, 2021, URL: <https://www.radio-tivat.com/kokot-i-bokelji/2014/05/> (pristup 04. 06. 2021)

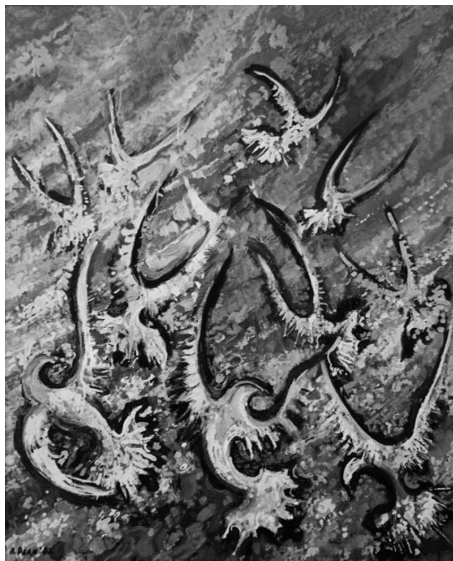
smiješta kokota u Tivat, ispred crkve Sv. Roka u Donjoj Lastvi. Kokot crveno-bijele i ljubičaste boje, koje se prelivaju jedna u drugu, vezan je za parče drveta na moru, na centralnom dijelu slike, dok se u pozadini nazire prepoznatljivi toranj crkve Svetog Roka, čiji se odsjaj oslikava i na moru. Skoro čitava slika je urađena kratkim potezima četkice. Neki čak tumače da je običaj gađanja kokota u Lastvi starijeg datuma od peraškog, jer su uveli ovaj običaj kao zavjet za zaštitu od kuge, koja je harala primorjem ranije.⁶⁰ Kokot je bio česta tema i ostalih umjetnika Hercegnovske umjetničke škole, pa je bio česti motiv Nikole Gvozdencića, na primjer, ali i drugih slikara sa primorja, kao što je Aleksandar Aco Prijić. Za razliku od Antona Peana, kod njih kokot ima drugačiju simboliku. Oni ga prikazuju, moglo bi se reći, kao neko uzvišeno biće, naročito je to slučaj kod Nikole Gvozdencića, gdje bukvalno dominira nad gradom koji se nalazi ispod njega. I jedna Peanova slika bi mogla da odgovara ovakvom prikazu, a to je njegov *Čudnovati kokot*.



Anton Pean, *Kokot Žrtvenik*
(vlasništvo Centra za kulturu, Tivat)

⁶⁰ Isto.

Galebovi. Nije kokot jedina ptica koja se prikazuje na slikama Antona Peana. Galebovi imaju neku čudnu vezu sa mornarima i primorjem. Prate brodove, nadlijeću nad lukama i spuštaju se na mula kod ribara. Galebovi se u letu odlikuju posebnom ljepotom, pa je Anton Pean imao čitave cikluse igre galebova, gdje je pokušavao da pronikne u njihova kretanja, da ih uhvati u tom nemiru duše. Na njegovim slikama galebovi su prikazani uvijek samo u obrisima bijele boje, dok plešu svoj ples iznad mora. Iza njih se nalazi nebo, koje probija sunce svojim zracima, dajući im specifičan čar. Gledajući ptice, mornari su nekada sudili o tome kakvo će biti kopno na koje treba da pristanu, a Predrag Matvejević govori: „Veza posada s galebovima jedna je od starih tajni mora, osobito Mediterana – gdje je možda najstarija.“⁶¹ Posmatrajući ribare, Pean je imao priliku da vidi i galebove, kao njihove neodvojive saputnike.



Anton Pean, *Igra galebova II*, 1997.

ulje na platnu, 80x64cm (privatno vlasništvo)

⁶¹ P. Matvejević, *Mediteranski brevijar*, str. 42.

Dede Jozo ili Egzistencija. Pomenuto je ranije kako je Anton Pean imao portrete, ali nikada nikoga nije portretisao, već su to bili stari ljudi iz njegovog sjećanja. Na ovim slikama se posebno mogu zapaziti umjetnikova unutrašnja stanja. Kao da pogled njegovog Đeda Joza ili Šjor Bepa, krije nešto od pogleda samog umjetnika, iako ne liči na Antona Peana. Posebno jedan „portret“ Đeda Joza (vidjeti reprodukciju br. 1), sada u vlasništvu porodice Marušić iz Tivta, podsjeća na Van Gogova djela. Njegovo lice nosi snažne emocije, tjeskobe, mučnine, odsustva smisla, što nas vodi do filozofskog pravca egzistencijalizma, koji je ušao u umjetnost kroz ekspresionističko slikarstvo njemačke grupe Die Brücke (Most).⁶² Deformacijom figura na slici, što Pean radi i kod ribara, simboličkom upotrebom boja, izražavaju se psihološka i duhovna stanja.

Avangarda u Tivtu

Tivat je grad koji se razvio i na zanatlijskoj tradiciji. Stanovništvo se još od davnih vremena bavilo poljoprivredom, vinogradarstvom, maslinarstvom i ribarenjem, čime se bavi i danas. Naravno, mnogo ih je manje nego što ih je nekada bilo. U drugoj polovini 19. vijeka, kada je Austrougarska izgradila pomorski arsenal za svoju flotu, Tivat se počeo ubrzano razvijati. Vijek i dvije decenije Arsenal je bio simbol ovog najmlađeg grada u Boki, koji je hranio mnoge porodice. Tivćani nisu bili likovni umjetnici, oni su bili *meštri*, „umjetnici brodogradnje koji su od drveta i metala mogli što bi se kolokvijalno reklo napraviti čovjeka“⁶³. Tako da je slikarstvo na neki način čudna pojava u ovoj sredini, ali ljepota Tivatskog zaliva i Boke je nepresušni izvor inspiracije, koji je morao da rodi umjetnike, kad tad:

⁶² M. Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion Art, Beograd, 2011, str. 195.

⁶³ Ž. Komnenović, *Nostalgija u bojama vasijskog leptira*, str. 3.

„A svaki zaliv je more za sebe. Tivatski sa svojim ostrvima, Gospom, Gabrijelom, svojom Prevlakom i Mihovilom, poluostrvima, Vrmcem i Lušticom je cijeli jedan okean u Boki.“⁶⁴

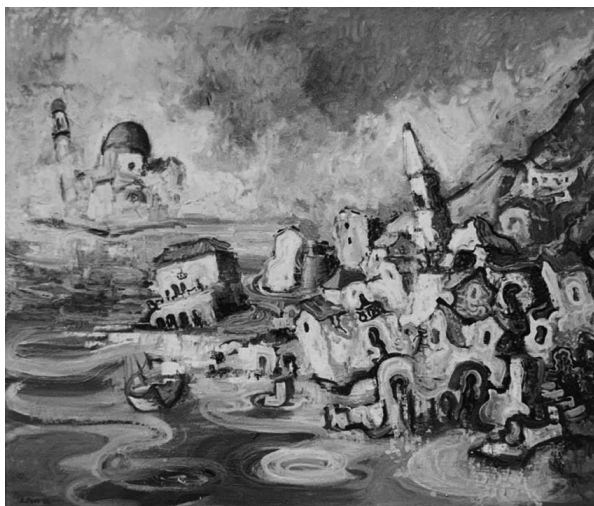
U Tivtu se do 1970. godine osnovalo nekoliko kulturno-umjetničkih društava i institucija. Prvenstveno su to bila muzička udruženja, kao što je Hrvatsko tamburaško društvo „Starčević“ osnovano 1906. i čitaonice, kao što je Srpska čitaonica u Krtolima, osnovana još 1908. godine. Nakon oslobođenja 1918. godine dolazi do osnivanja mnogih kulturno-umjetničkih društava u Tivtu, koja su bila orijentisana najviše na muziku, pa tako dolazi do pojave organizovanih horova, orkestrara, ali i dramskih sekcija, kasnije i Amaterskog pozorišta 1956. godine. Organizacija biblioteka i čitaonica je, takođe, bila jedna od važnih kulturno-prosvjetnih inicijativa, a 1961. godine osniva se i Foto kino i video klub „Mladost“, koji se bavi i dan danas amaterskom fotografijom i filmom.⁶⁵

Kako se sjeća Neven Staničić, još iz vremena svojih školskih dana, prije svih ostalih, ono što bi se moglo nazvati avangardom tivatske kulture, su bila promišljanja slikara. Oni su kroz svoja djela promišljali život, kulturu i istoriju Tivta, duh ovog grada i Boke. Isto se dešavalo i na području Crne Gore, sa Lubardom, Milunovićem, Pravilovićem, Prijjećem i ostalima. A prvi školovani slikari u Tivtu su bili upravo Miljenko Sindik i Anton Pean, đaci Umjetničke škole u Herceg Novom. Sa njima počinje razvoj slikarstva u ovom gradu. Oko njih se okupljaju umjetnici iz Beograda i Zagreba i tako se dolazi do novih uticaja, ideja, promišljanja. Ovako dolazi do organizacije prve izložbe u Tivtu 1976. godine u nekadašnjoj kući Botica, gdje se danas nalazi

⁶⁴ N. Staničić, *Legende*, Duško Miljanić, *Lica mog vremena*, Centar za kulturu Tivat, Tivat, 2020, str. 17.

⁶⁵ M. Zloković, *Kultura i prosvjeta u tivatskoj opštini*, Tivat (ur. Danilo Kalezić), Književne novine, Beograd, Veljko Vlahović, Beograd, 1983, str. 154–158

hotel Astoria. Likovno društvo Tivta se osniva 1983. godine, a jedni od osnivača su bili Sindik i Pean. Svake godine 13. jula bi se organizovale izložbe na kojima su se skupljali članovi društva i izlagali svoje slike. Nisu svi stalno živjeli i stvarali u Tivtu, mnogi su bili u Zagrebu i Beogradu, ali i u Evropi. Ovi umjetnici su se družili, okupljali, razmjenjivali ideje. Počeli su razmišljati o arheologiji grada. Tako postojao jedan period kada su bili zainteresovani za ideju o potonuću Bobovca ili Bobovišta, što su vezivali za antički grad Akruvijum. Naravno, kao mogući lokalitet pominju se i druga mjesta, ali su umjetnici tog perioda, naročito Miljenko Sindik, imali čitave cikluse slika na kojima je prikazan grad koji tone. Za razliku od njega, Anton Pean je slikao Perast kako tone. Kulturna istorija Boke ih je takođe interesovala. Anton Pean slika palatu Zmajevića u Perastu na više slika. Zanimljiva je Nevenova priča da su to bile neke od rijetkih slika koje je imenovao i naglasio što se na njima nalazi, dok je za većinu ostalih ostavljao upravo Nevenu da im smisli imena.



Anton Pean, *Propast Perasta*, 1987.

ulje na platnu, 94 x 99cm (privatno vlasništvo)

Umjetnici su učestvovali čak i na maskenbalima, a književnik Neven Staničić pamti događaj iz svojih školskih dana, kada je tad već stariji slikar Anton Pean, za potrebe jednog dječijeg maskenbala pomogao Nevenovom školskom drugu (kasnije pomorcu, novinaru i piscu) Momu Račeti da napravi masku vuka. Svojevoljno se javio da pomogne djetetu i posvetio je svoje vrijeme ovoj masci vuka, koja je na kraju bila proglašena i najboljom. Iako je Anton Pean, u svom maniru, govorio da je sve to samo kič, Neven Staničić se sjeća da je taj oslikani čaršav (lencun) bio „prava umjetnost“.

Osamdesetih godina osniva se i INDOK Centar Tivat (Centar za kulturu, informiranje i dokumentaciju) kako bi okupio ljude koji će raditi na očuvanju kulturno-umjetničke baštine Tivta, ali i na njenom daljem razvoju. Ovo je bio period kada su umjetnici i uopšte intelektualci imali neko djelovanje, barem na lokalnom nivou i kada su aktivno radili da društvo oko sebe učine boljim. Anton Pean, gostujući u već pomenutoj emisiji na RTCG 2002. Godine, govori da je Tivat ranije bio manji, interesantniji, da je postojao neki entuzijazam, barem amaterski za kulturu i umjetnost. Primjećuje da više nema ni animatora koji bi to opet pokrenuli i izražava želju da se u Tivtu opet osnuje likovno društvo... „pa i jedno amatersko pozorište, pa i jedan hor... pa svega toga, pa i te klape, da pjevaju na rivu, pa negdje ispod volta...“

Zaključak

Anton Pean je izabrao da na svom umjetničkom putu bude sam. Nije imao izlagačkih ambicija ili želju za samopromocijom, uvijek govoreći da je njegovo slikarstvo skromno. Rijetko koja slika bi se njemu svidjela, iako je publika mislila suprotno. Smatrao je da je mogao mnogo više da pruži i uloži u svoje slikarstvo. Malo mjesto je postalo njegova mana, ali ujedno i

njegova prednost. U poznim godinama pojavila se naročita žal za nekim propuštenim prilikama. Sa tim se pojačala i sumnja u učinjeno do tada. Njegova nepretencioznost je ograničila njegovu karijeru, ali ga je učinila mnogo bližim običnim ljudima, svojim sugrađanima. Međutim, ljubav prema njegovim slikama je stvorila izvjesnu legendu o njemu, koja se sada prenosi usmenim putem, jer nedostaju podrobni prateći tekstovi o njegovom radu. Neumorno je radio do kraja života, uvijek zaljubljen u slikarstvo i svoju Boku, koja je jedan Mediteran u malome, a na Mediteranu je sve moguće, kao što piše i Brodel: tu se uvijek sanja, ponajviše i ponajbolje u budnom stanju i otvorenih očiju.⁶⁶ Mnogi koji su imali priliku da se upoznaju sa njegovim radovima su to i prepoznali. Pa, kao što govori Neven Staničić, njegove slike, oni koji ih posjeduju, danas drže na počasnom mjestu, poput ikone. Tivat, koji je važio za zanatlijski grad od kada se formirao Arsenal, nije imao značajniju umjetničku tradiciju, sve dok se Anton Pean nije vratio u grad i ostao u njemu; a Mirko Kovačević zapisuje: „Sa stvaralaštvom Antona Peana počela je da se stvara tivatska likovna baština. Ljepše i prirodnije nije mogla otpočeti.“⁶⁷

⁶⁶ L. Seferović, *Likovno nebo iznad Herceg Novog*, str. 8.

⁶⁷ M. Kovačević, „O Antonu Peanu“, *Tivatski slikari* (ur.: Željko Komnenović, Mirko Kovačević, Neven Staničić, Momčilo Macanović, Ljubomir Popadić), Matica Boke, Tivat, 2015, str. 30.

Literatura:

- Butorac Pavao, *Gospa od Škrpjela*, Nakladom svetišta Gospe od Škrpjela, Sarajevo, 1928.

- Butorac Pavao, *Kulturna povijest grada Perasta*, Gospa od Škrpjela, Perast, 1999.

- Fisković Cvito, *Spomenička baština Boke Kotorske*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2004.

- Komenović Željko, „Nostalgija u bojama vasijskog leptira“, *Tivatski slikari*, (ur.: Željko Komnenović, Mirko Kovačević, Neven Staničić, Momčilo Macanović, Ljubomir Popadić), Matica Boke, Tivat, 2015, str. 3–4.

- Kovačević Mirko, „O Antonu Peanu“, *Tivatski slikari* (ur.: Željko Komnenović, Mirko Kovačević, Neven Staničić, Momčilo Macanović, Ljubomir Popadić), Matica Boke, Tivat, 2015, str. 2830.

- Kusovac Mirjana T, „Popis učenika umjetničke škole Cetinje – Herceg Novi 1946–1966“, *Arhivski zapisi*, br. 2, Cetinje, 2016, str. 109–143.

- Matvejević Predrag, *Mediterranski brevijar*, Zlatno runo, Milstone, Beograd, 2020.

- Mijović Pavle, *Umjetničko blago Crne Gore*, Jugoslovenska revija, NIO Pobjeda, Beograd, 1980.

- Miljković Ivo, *Maslina u umjetnosti*, Pomologia Croatica, vol. 16, 2010, 147–158.

- Mihaliček Marija, *O slikarstvu Antona Peana*, Anton Pean – antologijska izložba (uvod u retrospektivu), Centar za kulturu Tivat (autor izložbe: Neven Staničić), Tivat, 1988, str. 3.

- Miranović Anastazija, „Tivatski slikari“, *Tivatski slikari* (ur.: Željko Komnenović, Mirko Kovačević, Neven Staničić, Momčilo Macanović, Ljubomir Popadić), Matica Boke, Tivat, 2015, str. 244–248.

- Perović Olga, „Crnogorska likovna umjetnost druge polovine 20. vijeka“, *Matica*, br. 43, Podgorica, 2010, str. 157–190.

- Perović Olga, *O savremenoj crnogorskoj likovnoj umjetnosti*, Savremene crnogorska likovna umjetnost 1975–1970 (ur. M. Marović), Umjetnička galerija Socijalističke Republike Crne Gore, Cetinje, 1970.
- Slovinčić Slobodan, *Ars Libris (1999–2012)*, Daily Press, Podgorica, 2013.
- Staničić Neven, *Arhitektura nostalgije*, Anton Pean – antologijska izložba (uvod u retrospektivu), Centar za kulturu Tivat (autor izložbe: Neven Staničić), Tivat, 1988, str. 3.
- Staničić Neven, *Likovne poetike Antona Peana*, Tivatski slikari (ur.: Željko Komnenović, Mirko Kovačević, Neven Staničić, Momčilo Macanović, Ljubomir Popadić), Matica Boke, Tivat, 2015, str. 26–28.
- Trifunović Lazar, *Slikarski pravci XX veka*, Prosveta, Beograd, Jedinstvo, Priština, 1981.
- Zadrina Anton, *Crnogorski slikari i vajari*, Biblioteka umjetnost, Književna opština Cetinje, Cetinje, 1986.
- Zloković Maksim, *Kultura i prosvjeta u tivatskoj opštini*, Tivat (ur. Danilo Kalezić), Književne novine, Beograd, Veljko Vlahović, Beograd, 1983, str. 146–158.
- Šuvaković Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion Art, Beograd, 2011.

Internet izvori:

- Čekić Mašo, *Kokot i Bokelji*, Radio Tivat, 2021, URL: <https://www.radiotivat.com/kokot-i-bokelji/2014/05/> (pristup 04. 06. 2021)
- Građanska alijansa, *Kultura, običaji i jezik nacionalnih zajednica u Crnoj Gori*, Podgorica, 2021, URL: <https://gamn.org/wp-content/uploads/2021/03/GA-Kultura-obicaji-i-jezik-nacionalnih-zajednica-u-CG-2020.pdf> (pristup 04. 06. 2021).

- Tomašković Goran Denis, Ostojić Mijo Igor, *Na vječnoj straži zaljeva*, 2005, URL:

<https://www.matica.hr/hr/337/NA%20VJE%C4%8CNOJ%20STRA%C5%BDI%20ZALJEVA/> (pristup 04. 06. 2021).

- Vujnović Vitka, *SLIKU MORATE „OSOLITI“: Sklad i mera slikarskog beskraj Luke Berberovića (86), bokeljskog maestra koji neumorno radi*, URL:

<https://www.novosti.rs/vesti/reportaze/935674/sliku-morate-osoliti-sklad-mera-slikarskog-beskraj-luke-berberovica-86-bokeljskog-maestra-koji-neumorno-radi> (pristup 04.06.2021)