

# POVODI

**Svetlana Jovičić**

## 120 GODINA OD POLEMKE O PRAVOSLAVNOSTI U SRPSKOM CRKVENOM SLIKARSTVU

**P**rošlo je celih 120 godina od kako je okončana jedna burna i zamašna javna rasprava koja je nekoliko meseci potresala umetničke krugove tadašnjeg Beograda pa i Srbije. Zapodena s jeseni 1886. protezala se ona kroz nekoliko brojeva časopisa "Stražilovo" sve do prvih meseci naredne 1887. godine kada je na stranicama "Beogradskog dnevnika" dobila svoj epilog. Ova žustra polemika zabeležena je i proučavana u istoriji umetnosti kao Polemika o pravoslavnosti u srpskom crkvenom slikarstvu.

Njeni glavni akteri svrstali su se u dva tabora. U jednom su se našli združeni mladi slikar realista Đorđe Krstić i univerzitetski profesor i prvi upravnik Narodnog muzeja, čovek velike kulture Mihailo Valtrović, a u onom drugom, protivničkom ujedinjeni, popularni beogradski slikar romantičar Steva Todorović i vremešni književni kritičar i teoretičar, upravnik Narodnog pozorišta Đorđe Maletić.

Sve je počelo incidentom koji je usledio nakon jednog nezvaničnog razgovora. Naime, na konkursu za ikonostas niške crkve, kojem je predsedavao arhimandrit Nićifor Dučić, Steva Todorović i Mihailo Valtrović, Krstićeva ikona Smrt cara Lazara "prošla" je sve dogmatske i umetničke kriterijume (tražilo se da ikonostas bude urađen "po pravilima pravoslavne crkve, a po nauci moderne slikarske škole") te je naloženo da se umetniku isplati zarada. Međutim, ubrzo potom, nasamo razgovarajući, arhimandrit Dučić i Todorović menjaju mišljenje, nazivaju ikonu KOJEŠTARIJOM koja u sebi nema estetike i koja kao takva nesme ući u crkvu.

U trenutku kada Valtrović ovo doznaje, on odlazi arhimandritu Dučiću i saopštava mu kako ima nameru da svoj pozitivan stav o Krstićevoj slici iznese javno. Da ne bi sebe dovodio u eventualne neprijatnosti arhimandrit traži razrešenje od daljeg učestvovanja u komisiji.

Ovim gestom stav Crkve iščezava, a polemika o ikonopisu prebacuje se na svetovno poprište, na kojem će svestrani i nadahnuti Valtrović predano braniti kako duhovne tako i umetničke kvalitete ikonopisa svoga štićenika.

Nakon izrade prvih ikona za nišku crkvu (Smrt cara Lazara, Bogoridica sa Hristom, Spasitelj) Valtrović piše kako one predstavljaju "nov i RADOŠTAN POJAV u nas; pojav koji otvara nove poglede na umetnost živopisa", a da je Đorđe Krstić "uspešno zašao u riznice vizantijskog i staro-srpskog živopisa, koje su preobilate mislima i oblicima UDEŠNIM ZA PODMLADENJE današnjeg crkvenog živopisa".

Đorđe Maletić će se uskoro oglasiti nizom osporavanja Valtrovićevih tvrdnji. Nesporazumi su bili nesagledivo duboki. Zadirali su do potpuno oprečnih tumačenja narodne pesme "Propast carstva srpskog" koja je inače služila kao literarna podloga, predložak za likovnu kompoziciju "Smrt cara Lazara" kao i do dijametralno suprotnih shvatanja Kosovskog mita.

"Kakva je to pesma koja žrtvuje svu svoju vojsku, koja upropašćuje srpsku carevinu i srpsku nezavisnost, samo da može knez Lazar uživati carstvo nebesko" kaže Maletić. Uz to on zamera mnoštvo ikonografskih novina koje Krstić uvodi u svoju kompoziciju kao što su prisustvo samo jednog anđela umesto više sitnih, голу nogu anđela do kolena, odsustvo "žutog kotura" (oreola) oko glave svetitelja, pusto bojno polje umesto silnih šatora i sl.

Valtrović pokušava da, poput narodnog prosvetitelja, ispravi ovako izvitopereno shvatanje pesme kao i da protumači "PROCES PRETAKANJA PESME U SLIKU"... Valjda se hoće izborom "carstva nebeskog" da kaže, da je Lazar pre volio umreti za veru kao junak... Sebičnjaka, koji radi svog nebesnog uživanja žrtvuje vojsku i carevinu, narod jamačno ne bi štovao, ... ne bi ga proglasio svetiteljem... Ne shvativši smisao narodne pesme sa umetničkog gledišta, g. Maletić naravno nije mogao da shvati ni predstavu na ikoni. Izlažući pak, što bi po njegovom nahođenju sve moralo biti izneseno na ikoni, on, jasno pokazuje, da ne zna da pravi ni "OSNOVNU RAZLIKU IZMEĐU SLIKARSKOG UMETNIČKOG RADA I PROSTE ILUSTRACIJE".

U ovom momentu vrcavi i polemičarski nadahnut Valtrović kreće u podbadanje i "prozivku" nikog drugog do uglednog Beograđanina, slikara Stevu Todorovića, uzimajući baš njegov živopis kao primer ilustrativnog i neoriginalnog. Poredi njegov rad sa ikonama Dimitrija Avramovića u Sabornoj crkvi u Beogradu koji je opterećen simbolima zapadne ikonografije. On osuđuje uvođenje duha rimske crkve od strane naših slikara i upućuje, reklo-bi-se i drži lekciju ikonopiscima da "SLIKARSTVO NIJE IZMIŠLJATI IKONE, NO IZVODITI IH PO ZAKONU, PO PREDANJU CRKVE, KOJE SU PISALI SVETI OCI". Iz iloženog vidimo da Valtrović stavlja znak jednakosti između ilustrativnog, KOPISTIČKOG slikarstva i onog stranog, ZAPADNOG. Samog Stevu Todorovića je optuživao za "kvadriranje"- preslikavanje, oponašanje kostimiranog bečkog crkvenog slikarstva kao i za mehaničko preuzimanje nazarenskog manira. On dalje savetuje:

"Čast i poštovanje svim umetnicima, koji u početku ovoga veka stvoriše nov pravac religioznom živopisu u Nemačkoj, ... koji su uzimali obrasce iz srednjeg veka nemačke narodne i religiozne jedrine i snage. Njihova revnost, oduševljenje ljubav, izdržljivost u plemenitom radu, mogla bi za primer poslužiti našim umetnicima, koji bo trebalo da nam iznesu misli i osećanja prošlih vekova u nas, na polju umetnosti... No radovi njihovi u duhu rimske crkve, NE MOGU BEZUSLOVNO poslužiti i za našu crkvu, kao što su to izvoleli da uvedu u običaj neki naši slikari ..."

Mihailo Valtrović, nakon polemisanja u časopisu "Stražilovo", ovakva i slična razmatranja iznosi u svoje dve knjižice: "Pravoslavnost u današnjem crkvenom živopisu u Srbiji", Beograd, 1886. i "Pravoslavlje u današnjem crkvenom živopisu u Srbiji", Beograd, 1887.

Krajem januara 2007. uslediće reakcija Steve Todorovića na ovu Valtrovićevu "prozivku" i provokacije. Uzvraća vrlo oštro: "Niti je ono knez Lazar po narodnoj pesmi, niti je ono Lazar po istoriji, vec je ono jedna karikatura u crkvenom živopisu pa neka g. Valtrović potroši još deset puta onoliko štampanih tabaka u odbranu Krstićeve slike".

Stevina kritika se zasniva na obilju Lesingovih citata čijim se poznavanjem on ponosi, ne osećajući da je njegovaa estetika novoj generaciji prestala da bude interesantna i merodavna. Redukovanje elemenata slike takođe smeta deskriptivnom i narativnom Todorovićevo ukusu: "... U smrti Lazarevoj, predstavljaju nam samo dve slike, anđeo i Lazar! ... Eto zašto smo rekli da ono nije Lazareva slika jer NEMA NIKAKVE ZNAKE koji bi samom Lazaru pripadao". On zamera i mnoštvo, po njemu neuspelih detalja kao što su recimo ruka anđela kao kod uvele devojke, noge ružne, ključna kost neuko izvedena... Jedino sto će mu kao vrednost priznati biće boja i lagani način rada.

Ovakvo ČITANJE njegove IKONE "probudiće" mladog i do tada povučenog Đorđa Krstića. On će, svom dvadeset godina starijem kolegi, mirnim ali prečanski jetkim tonom odgovoriti na sva omalovažavanja svoga rada kao i, smatrao je, njega samog, pa će se i on javno oglasiti tekstom "Nekoliko reči kao odgovor g. Stevi Todoroviću":

"Koliko vrede vaši radovi ovde u Beogradu i po sadržini i po sklopu, i u kom su duhu izrađene vaše crkvene slike... da navedem samo jedan primer u ovdašnjoj Vaznesenjskoj crkvi – "Povraćaj vida Stevanu Dečanskom"... Pored neveštog sklopa slike, ona je, kao što je g. Valtrović izneo, još i SKRPLJENA SA RAZNIH, TUDIJIH CRTEŽA, jer Dečanski sedi na stolici kakvu ima biskup Štrosmajer na litografiji jednoj".

Đorđe Krstić će još na nekoliko mesta naglašavati Stevino "zlo raspoloženje", "potkopavanje", "ocrnjavanje", "smeštanje".

Uzore za svoj ikonopis, kaze Krstić, nalazi obilazeći i gledajući živopis u našim srednjovekovnim manastirima (Ziča, Studenica): "U našim manastirima ima toliko GRADIVA izvedenog u duhu pravoslavne crkve... da valja samo izabrati i PRERADITI SPOLJNOST u crtežu PO SADAŠNJEM STUPNJU slikarske vestine... Kad god sam gledao po zidovima manastirskim slike starih slikara, mene je poglavito zanimala MISAO u njima. Našavši i shvativši miso, lako mi je bilo ODENUTI je savršenijim oblikom ..."

Na kraju, kod Krstića ipak prevladava pomirljivi ton i želja za zbližavanjem:

"... , razume se, na polju onog rada kojim se obojica bavimo, na polju slikarstva". To je podrazumevalo zajedničko, javno izlaganje ikona, za šta su oboje bili zainteresovani. Međutim, do takvog "odmeravanja snaga" nikada nije došlo.

Pečat i završnu reč čitavoj Polemici daće Mihailo Valtrović u vidu širokog i opsežnog razmatranja hrišćanske vere s jedne i novih umetničkih pravaca sa druge strane. Osnovni impuls i pokretač celokupne rasprave kao da leži u Valtrovićevoj želji i naporu da usaglasi srpsku (dakle nacionalnu) pravoslavnu duhovnu tradiciju sa novim evropskim slikarskim pravcem – realizmom.

"Realizmu je pravi koren u živopisu. Po biću svome, ova umetnost predstavlja samo prividnost, samo sliku predmeta koji postoji, koji je dakle realan... U tome svome radu ne isključuje POJETSKO SHVATANJE PREDMETA, ne isključuje njihovo idealisanje. STVARANJE JE DUHOVNI RAD, A OSTVARENJE BIVA U REALNOME... Pogledima NAŠEG VREMENA i stanju DANAŠNJEGA obrazovanja najviše priliči i godi realistički pravac u umetnosti".

Na samom kraju će se osvrnuti na slikarstvo zografa, koje, kako on smatra, treba da savremenim ikonopiscima posluži samo kao duhovni ali ne i likovni uzor:

"Zografi su nema sumnje, radili po idejama i oblicima koje je crkva primila i oveštala. Oni su se njih strogo pridržavali. Zato im se danas, prema višem stupnju umetnosti, i prebacuje ZASTAJALOST, krutost i jednolikost. Ali u njihovom radu ima POJEZIJE, ima MISLI i OSEĆAJA. Te misli i osećaje izvodi g. Krstić u savršenijim oblicima i u sjajnijem skladu boja. Na njegovim ikonama nema ničega, čega ne bi bilo na zografskim obrascima samo što je sve doteranije i lepše..."

Ovim razmišljanjima Valtrović zaokružuje svoj tekst koji ujedno predstavlja i zvaničan kraj čitave polemike. Rasprave su se neko vreme, sem putem štampe, vodile i po privatnim krugovima, poselima, kafanama.

Đorđe Krstić će 1894. godine pristupiti oslikavanju ikonostasa Vaznesenjske crkve u Čurugu, čiji je nacrt izveo niko drugi do Mihailo Valtrović. Iako radikalniji i u stilskom i u ikonografskom smislu, bremenit složenim slojevima duhovnog i umetničkog, čuruški ikonostas, i pored ponovnih Valtrovićevih pohvala, nije uzburkao kulturnu javnost. Duhovi su se bili smirili. Brojni su istoričari umetnosti, profesori i istraživači koji

su se krajem prošlog veka bavili ili doticali problema ove burne polemike s kraja XIX veka. Među njima treba pomenuti najvažnije kao što su: Miodrag Kolarić, Zora Simić – Milovanović, Jovan Sekulić, Dejan Medaković, Lazar Trifunović, Nikola Kusovac i profesor sa katedre za nacionalnu istoriju umetnosti novog veka Miodrag Jovanović. Oni su, svi ponaosob davali svoj naučni doprinos u rasvetljavanju kako zabluda tako i značaja same polemike za dalji razvoj i srpskog slikarstva i srpske likovne kritike.

Profesor Medaković je strog u izricanju svoga suda:

"Za stvaranje jedne nove stilske sinteze, izgrađene na osnovi srpskog srednjeg veka i Minhena, Krstiću je ipak ponestalo daha, stvaralačke mašte i pravog zanosa".

Lazar Trifunović je smatrao da tema polemike nije donela ništa novo, jer je, kako kaže, i sam Valtrović bio u zabludi kad je verovao da Krstić koristi uzore iz starog srpskog živopisa. Najveći doprinos, po njegovom mišljenju jeste, Valtrovićevo pronicljivo fokusiranje na problem autonomije umetnosti, slobode slikareve u izrazu i SLOBODE U INTERPRETACIJI TEME. Na osnovu svega izrečenog može se zaključiti da je nosilac i stub ove polemike, oštromni Mihailo Valtrović, u želji da rasvetli jedan fenomen – pravoslavnost crkvenog živopisa, u stvarnosti rešavao sasvim nešto drugo, a to je bio problem rivalstva stilova. On je kao evropski intelektualac sa avangardnim osećajem za novo uviđao prevaziđenost romantičarskog vokabulara, njegovo gušenje u ponavljanju istih rešenja isto kao što je osetio nailazeću stilsku svežinu ne samo minhenskog već i onog kurbeovskog realizma. I sve to nije sporno i ne bi izazvalo tolika "talasanja" da su se stilske promene odnosile na polje profanog slikarstva (portret, pejzaž, istorijska kompozicija, žanr scena) na kojima su se one sa lakoćom i usvajale.

Međutim, ostaje sporno "kalemljenje" istočno-pravoslavne, dakle vizantijske duhovnosti sa zapadnim, u ovom slučaju realističkim stilskim izrazom. Znamo da se to desavalo i ranije, kada je srpsko crkvenao slikarstvo, zamoreno od zografske duhovne užtogljenosti "oblačilo" barokne, rokajne, klasicističke i romantičarske "odežde". Koliko su i da li su ta, nama draga i već davno usvojena stilska osveženja bila traumatična po sam pravoslavni duh koji je iz prikazanih religioznih kompozicija trebalo da izvire?

Da li je reč o spajanju suštinski nespojivog, ili je, naprotiv, novi i mladi evropski likovni obrazac, u nedostatku iznalaženja sopstvenog, uvek bio neophodan kao ispomoć u artikulaciji i iznošenju na svetlost dana našeg nemuštog pravoslavnog sadržaja?

Ovakva pitanja povezana su i sa pitanjem razgraničenja pojma tzv. religiozne slike od pojma ikone, kao i sa problemom laicizacije (često je to sinonim za evropeizaciju, kada je u pitanju ikonopis) s jedne strane i "tvrdog", dogmatskog shvatanja ikone, s druge strane. Navešćemo, s tim u vezi, jedan citat iz poglavlja "Vizantijska estetika" uvaženog teoretičara i estetičara vizantijske umetnosti V. N. Lazareva:

"Bez telesnih slika Vizantinac je smatrao da se ne može približiti Bogu. Oslanjajući se samo na njih, uglavnom, na ikone, on je sebi otkrivao pristup prema spoznavanju transcendentnog sveta. U takvom pristupu ikoni svaki prikazani lik stremio je krajnjoj dematerijalizaciji kako bi ugušio u njemu sve senzitivističke trenutke koji su u izvesnom stepenu sprečavali IZRAŽAVANJE NAJDUBLJIH ODUHOVLJENOSTI. Iz ovog svojevrsnog shvatanja osnovnih zadataka umetnosti, logično je iznicala nemogućnost pojave realizma na vizantijskom tlu. Umetnici su postavljali sebi zadatak da ne predstavljaju pojedinačnu pojavu već ideju što leži u njenoj osnovi. ...Tako se vizantijska ikona U KORENU RAZLIKUJE od evropske slike. Vizantijska ikona je bila sračunata za dugo,

usredsređeno sozercanje (gledanje, posmatranje)".

Ako se vodimo ovakvim tumačenjem ikone, čini nam se da ikona kao takva suštinski, po svojoj prirodi, ne može da "nosi" onu dinamičnost i stilsku promenljivost koja joj pristiže iz sveta (tj. iz sfere svetovnog). Sledstveno tome i sporne ikone Đorđa Krstića ne bismo mogli svrstati u "čist" ikonopis već pre u neku vrstu umetničkog ikonoslkarstva.

Ta je ikonografska i stilaska međuvarijanta, i bila uzrok polemike. Valtrović je lično verovao da je u Krstićevom opusu ostvaren apsolutni i idealni SPOJ, danas bi mogli reći miks, najčistijeg srednjovekovnog srpskog, pravoslavnog duha i minhenskog realističkog stilskog postupka, i želeo je da u to ubedi i ostale.

I pored simpatija koje i današnji istoričari umetnosti gaje prema zamašnom duhu i delu Mihaila Valtrovića, prema njegovoj lucidnosti, vrsnom, i za ono vreme retkom polemičarskom daru,

realno i bez pristrasnosti možemo reći da je on u Krstićevo religiozno niško slikarstvo UPISIVAO one duhovne sadržaje koje samo delo nije posedovalo.

Međutim, ostavljamo kao pretpostavku i to da su upravo rasprave vođene oko niških ikona, posredno, kroz pretresanje mnogih tema, uticale na Krstićevo sazrevanje koje ga je dovelo do one visine i lakoće izražavanja tajanstva i ljudske mistične patnje na čuruškim svetim likovima, deceniju kasnije. Tek će taj ikonostas, na samom prelomu vekova, odgovoriti Valtrovićevom zahtevu da umetnost treba da bude "čovekovo slobodno stvaranje, kojim on traži u čulnim obrascima da iznese veru u nevidimo, više i Božanstveno".

Ova polemika, bitka je i savremena i nakon prevaljenih 120 godina života. Mi, koji se bavimo kritičkim razmišljanjem o umetnosti, trebalo bi da je prihvatimo kao izazovno i dragoceno štivo koje nam je ostavljeno u nasleđe.