

# pečat znanja i sigurnosti

(o Paji Jovanoviću)

pavle vasić

Delo Paje Jovanovića zauzima visoko mesto u istoriji naše umetnosti. Njegov dugogodišnji rad na slikarskom polju izdržao je sve probe i u pogledu vrednosti ostao ono što jeste. Doduše, docije epohe posmatrale su ga kroz svoju prizmu. To važi osobito za period posle prvog svetskog rata, a posle drugog, pod uticajem novih svetskih shvatanja, oživeo je interes za stvaralaštvo ovog slikara, koje nosi pečat znanja i sigurnosti. On je bio jedan od prvih naših umetnika koji je stekao ime u inostranstvu. Dobio je nagrade u Parizu 1900. i 1902, u Sen Luj 1904, Beču 1905, Parizu 1906, Beču 1908, i u Buenos Airesu 1910. godine. Ovim nagradama prethodilo je i jedno naše priznanje: izbor za člana Srpske akademije nauka 1888. godine.

Paja Jovanović se rodio u Vršcu 16. juna 1859. Kao sin fotografa, rano se zainteresovao za slikarstvo. U Vršcu je učio osnovnu školu, započeo gimnaziju i stekao prva znanja o slikarstvu. Zbog nacrtu za zvono vršačke crkve odlazi u Beč, gde je dobio stipendiju Matice srpske 1877. i primao je do 1884. Po završetku akademije nastanio se u Minhenu, a odatle je putovao u Crnu Goru, Hercegovinu i Albaniju, slikajući scene iz narodnog života. Godine 1886. prešao je u Pariz, odakle je putovao na Bliski istok. Posle izložbe u Londonu zaključio je sa "French Gallery" desetogodišnji ugovor o slikanju motiva iz našeg narodnog života. Godine 1893. prilikom izložbe u Beogradu, proglašen je za redovnog člana Akademije nauka.

Ubrzo potom u Beču slika, po nalogu patrijarha Georgija Brankovića, »Seobu Srba 1690«, za izložbu povodom 1000-godišnjice mađarske kulture 1896. godine. Tada dobija porudžbine srpske vlade: »Takovski ustanak« (1898) i »Apoteoza Vuka Karadžića«, a 1900. »Dušanovo krunisanje«, koje je bilo izloženo na velikoj izložbi u Parizu i nagradno medaljom prve klase. Živeći povremeno u Beču i Parizu, Jovanović je dolazio u Beograd i na Cetinje da slika portrete vladara i članova njihovih porodica. Uoči prvog svetskog rata slikao je portrete kralja Aleksandra i rumunske kraljevske porodice. Kada je završen balkanski rat, naslikao je kompoziciju »Osvećeno Kosovo« – srpsku vojsku u jurišu, sa crkvom Gračanicom u pozadini.

Jovanovićevo delo je ogromno. Tu su kompozicije istorijskog žanra: »Furor Teutonikus« (1899), »Los Barbaros« (Santjago), i grupa portreta u raznim svetskim muzejima. Portretisao je i veći broj naših poznatih ličnosti: vajara Đorđa Jovanovića, patrijarha Georgija Brankovića, Velu Nigrinovu i Iliju Stojanovića, glumce, Aleksandra Belića, predsednika Srpske akademije, članove novosadske porodice Dunderski i druge. U ranijim godinama je često obrađivao predeo, studije slikane u Egiptu, na Kavkazu, Maroku i drugim zemljama, a naročito u našoj.

Uoči drugog svetskog rata došao je u Beograd i u proveo rat i okupaciju, kao da je hteo da potvrdi solidarnost sa svojim narodom, deleći njegovu sudbinu. Posle oslobođenja bio je pozvan, sa desetericom slikara iz Jugoslavije, da naslika portret maršala Tita. Godine 1947. vratio se u Beč, gde je živio do smrti, 30. novembra 1957.

Umetnički se Jovanović formirao u bečkoj akademiji. Profesori su mu bili Karl Vurcinger (1817 – 1883) i Leopold Karl Miler (1833 – 1892). Prvi je obrađivao istorijske a drugi istočnjačke motive, naročito Egipćane. Možda je i to bio povod da se Jovanović posveti sličnom žanru, slikajući Crnogorce i Arbanase. Istina, u ovim motivima imao je i prethodnike, Jaroslava Čermaka (1831 – 1870), po-

tom Vlahu Bukovca, ali ih je prevazišao brojnošću tema. Radio ih je u replikama i varijantama ne samo za Evropu, nego i za Ameriku i Australiju, gde su bile takođe tražene.

Slikarevo približavanje Srbiji urodilo je nizom srpskih tema: »Veridba cara Dušana« (Umetnička galerija u Dubrovniku), skica »Rade neimar predaje model manastira Manasije«, veća studija bitke na Kosovu(?) (Muzej grada Beograda), skica »Karađorđe na Mišaru« i samo nabačene, ali neostvarene, zamisli na većem formatu.

Radio je i predele iz stranih zemalja, ali mnoge i iz naše zemlje: Donji Milanovac, Kalemegdan, Sopoćani, Dečani, Dubrovnik, čime je obogaćena istorija našeg predela u XIX veku. Te studije su shvaćene i obrađene sa mnogo slobode i poleta. Među njima se nalazi i poneki motiv (»Odžaklija«) koji pokazuje sasvim drukčije slikarsko raspoloženje. Učestvovao je i u ilustrovanju narodnih pesama, koje je podstakla Srpska akademija nauka. Ilustrovao je pesmu »Ženidba Dušanova« i pokazao svoje shvatanje našeg srednjeg veka, koji je privlačio romantičare.

Slikar se prihvatio i pera. Ostavio je u rukopisu svoju romansiranu biografiju u vidu neke vrste romana, gde slikar figurira pod imenom »O' Radovan«. Kasniji period prikazan je neposredno, memoarski. To je boravak u Sremskim Karlovcima, u dvoru patrijarha Georgija Brankovića, zatim posleratna klima prilikom slikanja maršala Tita u Beogradu, njegove opaske o umetnicima i njihovim radovima, o postavljanju modela i osvetljenja. Opisane su i prilike u Beogradu tokom 1944. sa zanimljivim pojedinostima. Ovi rukopisi nalaze se u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti.

Jovanović je ušao u umetnički život u vreme kad nastaju velike promene. Sedamdesetih godina već iščezava ona klima u kojoj se formiralo vojvodansko slikarstvo, kad su Sremski Karlovci i Novi Sad, »srpska Atina«, zračili nadaleko kao žiže srpske kulture. Već šezdesetih godina uočene su neke pojave koje beleže vojvodanski pisci, npr. Danilo Medaković i Novak Radončić: tokom ustavobraniteljskog režima – zahvaljujući ulozi Srba iz Vojvodine – Beograd postepeno preuzima ulogu kulturnog centra srpskog naroda. Sredinom XIX veka u Beogradu se štampalo više srpskih knjiga nego u Novom Sadu, Zagrebu ili Budimu. Vojvodanska umetnost gubi nekadašnji karakter i slikari Vojvodani, najelitniji predstavnici novog doba, Uroš Predić i Paja Jovanović – ne samo da su se orijentisali prema Beogradu, nego su svojim delom zbrisali dotadašnje razlike: njihovo slikarstvo, pripada koliko Vojvodini toliko i Srbiji, a što se tiče novih tendencija, od sedamdesetih godina one gravitiraju ka Minhenu, a ne Beču.

Slikarstvo Paje Jovanovića, sa složenim repertoarom istorijskih slika, žanr-scena iz narodnog života, portreta, predela, zahtevalo je mnogo znanja i sigurnosti. To je bila epoha u kojoj je realizam dobijao akademsko obeležje. Taj pravac je odgovarao slikaru intimno i lično, osobito po onome što je tada obrađivao. Posedovao je u najvećem stepenu sve elemente, od crtačke čvrstine do materijalizovanja stvari i bića, onako kako ih je izgradio tadašnji ukus vremena. Doduše, u to doba impresionizam je bio borben i revolucionaran, ali Jovanovića nisu interesovali u takvoj meri putevi slikarstva. Sve njegove scene iz narodnog života slikane su u mrkom koloritu, koji su mladi pisci nazivali *la cuisine bolonaise*, »bolonjska kujna«, jer je to shvatanje slikarstva vodilo poreklo od Bolonjske škole. Ideal kojem je težio Jovanović bio je što vernije podražavanje prirode. U tom okviru izbijala je i izvesno slikarstvo osećanje. U studijama za ove slike ispoljavala se veća sloboda fature, postuoznost bojenih slojeva koja je maestralno dočaravala materiju stvari, ćilima, platna, metala, nalik na te vrednosti u delima holandskih majstora. Te njegove osobine uočila je umetnička kritika u Srbiji 1893. i D. Milutinović je pisao da mu je »široka kičica«, a »nanos boja siguran, energičan, uprav pastozan«.

Što se tiče kompozicije, rasporeda figura, njihovog psihološkog izraza i povezanosti radnjom, tu je, po pravilu, Jovanović bio besprekoran. Njegovo »Mačevanje« pokazuje najbolje kako je vladao elementima kompozicije koja je bila zamišljena kao kakva pozorišna scena, po šemi trapezoida, ali u likovnom pogledu lege artis, bez slabosti ili zamerke. Tu je bio u svome domenu. To često važi i za raspored svetlosti, koja je obično difuzna, potčinjena radnji, a ne – kao kod pojedinih majstora toga doba – istaknuta u prvi plan, npr. kod Karijera, Bonaa ili Riboa.

Jovanović je počeo da se bavi istorijskim slikarstvom u vreme kada ono nije bilo samo potreba

nacionalnog izživljavanja, nego i sredstvo u borbi za dokazivanje legitimnih istorijskih prava brojnih naroda u okviru Austro – Ugarske Monarhije. Ono je odigralo veliku ulogu prikazujući istorijski događaj na kojem su Srbi zasnivali svoja prava u Monarhiji – veliku seobu 1690. godine. Jovanović je dao novu koncepciju ove teme, koja prikazuje narod pod oružjem i zastavama, ubojiti i odlučan, svestan velike prekretnice za nju i za docijne generacije. A iznad svega, sigurnost u zamisli, njenom realizovanju, u metodi, u vladanju prirodom i čovekom u svim situacijama, u pozi, pokretu i psihologiji, opravdano je pribavila Jovanoviću veliku reputaciju kod nas i na strani.

Njegovo najpopularnije delo, »Dušanovo krunisanje« (1900), bilo je predmet većeg broja članaka. Za ovu sliku Jovanović je konsultovao Stojana Novakovića. Istorijsko shvatanje ambijenta i lokalne boje, iako mnogo studioznije po zamisli od dotadašnjih rezultata u našem istorijskom slikarstvu, zaošlo je na pola puta. Jovanović se koristi vizantijskim minijaturama iz XI veka i priručnim knjigama o kostimu nemačkog srednjeg veka. Po savetu Vlahu Bukovca, rasvetlio je kolorit ove kompozicije i usvojio izvesne pouke impresionizma.

Najmanje je poznata slika »Osvećeno Kosovo« (1913. ili 1914), koja je uništena za vreme Prvog svetskog rata, možda u Beogradu, od strane austrijskih okupatora. Sačuvane su studije srpskih vojnika u jurišu u Narodnom muzeju u Vršcu. O njoj se može steći jasna predstava po oleografiji Petra Nikolića izdanju u Zagrebu.

Jedna skica za neku srednjovekovnu bitku mogla bi biti studija ili osnovna zamisao za »Kosovsku bitku«. Zamišljena izvanredno živo, sa značajnim skraćenjima konjanika i konja, u dinamičnim i ubedljivim pokretima ratnika, propraćenih ekspresivnom miologijom, ova mala skica je još jedan osnov za priznanje Jovanoviću, ali i za žaljenje što nije ostvarena u velikom formatu. Najdinamičnija je mala skica mašarske bitke, sa Karađorđem na konju, koja svedoči o još slobodnijoj zamisli ove istorijske teme, punoj zamaha i poleta, prilično neuobičajenoj u dotadašnjem Jovanovićevom slikarstvu.

Portret je imao važno mesto u delu Paje Jovanovića, mada je tu često bio neujednačen pogotovo kada je portretisao poseban krug ljudi, aristokrata, mondena, lepoticu, katkad konvencionalno, ili sa laskanjem. Na mnogim portretima ostao je pri tamnoj fakturi i paleti, suprotno Vlahu Bukovcu. Oni potvrđuju sigurnost i veštinu majstora u malom formatu kao i u monumentalnom.

Važno mesto u slikarevom opusu zauzimalo je crkveno slikarstvo. Slikao je ikonostas crkve u Dolovu 1898. i Saborne u Novom Sadu 1903. godine. Međutim, nije bio posebno religiozan i njegovo slikarstvo nema onu notu usrdnosti i topline koja se susreće u delima Uroša Predića. Svetski čovek, kosmopolita, on je te motive shvatio kao i svaki drugi slikarski žanr. Međutim, u Sabornoj crkvi u Sremskim Karlovcima izašao je iz rutinskih okvira i naslikao sračno i izuzetno delo: Spajljivanje moštiju sv. Save, koje nije mnogo poznato, mada to uveliko zaslužuje po zamisli, dramatičnoj kompoziciji i dinamičnim figurama Srba i Turaka pri noćnom osvetljenju.

Po broju i vrsti žanrova i motiva koje je radio, Paja Jovanović je bio u pravom smislu reči univerzalni majstor po znanju i sigurnosti, verovatno najveći koga su Srbi imali. Ali ovo tvrđenje prati i izvesna ograda. Bio je majstor koji je uvek rekao – u slikama – ono što treba, retko manje ili više nego što treba. Zaslužno je važio kao korifej svoje epohe i sve do danas zauzima posebno mesto. Njegov delo je važno kao uzor, besprekorno obrađeno po najboljim pravilima veštine. Nacionalni žanr, istorijski motivi predstavljaju kulminaciju u ovoj vrsti slikarstva, najbolje što je u Srba ostvareno na tom polju. Jovanović je pripadao epohi u kojoj se realizam akademizovao, postavio umetnicima, osobito u istorijskom slikarstvu, teške probleme, a on ih je rešavao uspešno. U tom istorijskom i estetičkom trenutku bio je na prvom mestu, ali nije bio od onih umetnika koji su tražili nove puteve, nove mogućnosti. Pitanje je da li bi se koristio impresionističkim rezultatima da ga Bukovac nije na to upozorio. Išao je ustaljenim, oporbanim društvom, na kojem mu je sve bilo poznato, gde je mogao na svakom koraku da briljira, da se potvrđuje kao nedostižni majstor. Da li mu to treba prebacivati, ili to što nije bio drukčiji, a mogao je da bude? Jedno je sigurno: u granicama svoga doba, u okviru naše umetnosti, on je izvesno vreme ostvarivao najviše vrednosti – evropskog značaja – u svome žanru, vrednosti koje ostaju. Da li to mnogim našim umetnicima pošlo za rukom?