

Uticaoj Minhena i Beča na srpski realizam

Jasna Jovanov

kustos Galerije Matice srpske u Novom Sadu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
7.036.1 (497.1 Srbija / 430.1 — 43.6 München / 436.14)

Osma decenija devetnaestog veka u srpskom slikarstvu obeležena je pojavom realizma. Kao i u ostalim umetničkim epohama, koje u novo doba prate ritam smena stilskih razdoblja savremene evropske umetnosti, i u realizmu se, pored osnovnih odrednica stila, zapažaju i lokalne specifičnosti uslovljene spletom niza okolnosti. Važno je naglasiti da je pojava realizma u srpskom slikarstvu označila trenutak kada ono hvata korak evropskih umetničkih stremljenja i uključuje se u savremene slikarske tokove. Srpski pitomci koji studiraju slikarstvo *na strani*, pre svega u Minhenu, a takođe i u Beču, aktivno učestvuju u kulturnim događajima *na licu mesta* i unose u svoje stvaralaštvo stečena iskustva. I ranije su se slikari iz našeg podneblja otiskivali na školovanje u strane slikarske centre, u Rusiju, Italiju, Beč, pa i Minhen. Po povratku je stečeno umeće bivalo oblikovano kulturnom klimom koja je nekad čak i predstavljala prepreku da stečeno znanje na domaćem tlu dobije svoj pravi kvalitet. Građanski sloj, kao najvažniji naručilac, još uvek nije dovoljno bogat da bi tražio od slikara nešto više od svećanih, često laskavih portreta. Opstanak umetnika i dalje zavisi od crkvenog slikarstva, koje je podređeno strogim kanonima ikonografije i pravoslavne tradicije.

Sa druge strane, društveni razvoj i ekonomsko jačanje Srbije, doveli su sredinom devetnaestog veka, u kontekstu buđenja nacionalne svesti, do intenziviranja težnje ka uspostavljanju narušenih i osvajanju novih prostora kulturnog identiteta. U sferi likovnog života najvidljiviji pokazatelj ovakvih težnji bilo je premeštanje slikarskog težišta iz predela severno od Save i Dunava nastanjenih srpskim življem, u Srbiju. Umetničko delovanje i kulturni razvitak mlade države vezuju se za gradove, a u poslednjim decenijama devetnaestog veka za Beograd, koji u to vreme doživljava urbani, kulturni i ekonomski razvoj. Sve to privlači slikare iz drugih krajeva, dok politika mlade srpske države daje pečat internacionalnim vezama u umetničkim krugovima. Blagonaklon stav vladajućih krugova prema nemački

Pojava realizma u srpskom slikarstvu, u osmoj deceniji devetnaestog veka označila je trenutak kada ono hvata ritam evropskih umetničkih stremljenja. Srpski pitomci studiraju slikarstvo na strani, pre svega u Minhenu. To je prelomno vreme i na minhenskoj slikarskoj pozornici. Presudan podsticaj Gistava Kurbea, Barbizonske škole i Manea upoznati na Internacionalnoj izložbi 1869, imao je dugotrajan uticaj na oblikovanje izraza nemačke realističke škole, a posredno i na formiranje srpskih slikara-realista. Mada je najčešće bio polazna stanica na putu do Minhena, Beč se obično posmatra kao drugi nivo uticaja. Realizam je u srpsko slikarstvo uneo nove tematike, ali mu je osnovni nedostatak, koji određuje sve ostale karakteristike, odsutvo socijalne određenosti sadržaja i kritičke intonacije. Tako ostaje na nivou komentara jednog zamišljenog, čak nepostojećeg života.

orijentisanog politici, usmerava i srpske stipendiste da zaobilaze Beč i odlaze na školovanje u Minhen.

Početak sedme decenije, kada srpski slikari, kasniji najtipičniji sledbenici realističke škole stižu na studije u bavarsku prestonicu, predstavlja i prelomno vreme na minhenskoj slikarskoj pozornici. Sjaj slikarstva istorijskog realizma koje je trebalo da vrati slikarstvo *stvarnom životu*, bleđi pred oduševljenjem novim sadržajima koji obeležavaju ponovni pokušaj povratka *pravoj stvarnosti*. Otvoreniji internacionalnim uticajima i duhovno bliži Parizu od konzervativnog Beča, Minhen je na Internacionalnoj izložbi 1869. godine pružio presudan podsticaj slikarskom interesovanju za stvarnost, izlaganjem dela Gistava Kurbea, kao i Eduarda Manea i barbizonskih pejzažista. Sve to imalo je dugotrajan uticaj na oblikovanje izraza pre svega minhenske, a zatim i nemačke realističke škole, a posredno i na formiranje srpskih slikara realista.

Samo jedan srpski slikar prisustvovao je tom sudbonosnom susretu nemačkih umetnika sa Kurbeom u Minhenu 1896. godine. Bio je to Đoka Milovanović. Njegovo delo u kasnijem razdoblju gubi to snažno obeležje kurbeovsko-lajblovog realizma koja nosi u sebi tokom Milovanovićevih studija i neposredno posle. Njegov, po godini dolaska u Minhen, neposredan sledbenik Đorđe Krstić u potpunosti prihvata tu slikarsku poetiku, mada se kontakti uspostavljaju prvenstveno preko posrednika: Vilhelma Lajbla, Karla Šuha, Teodora Alta i drugih slikara Lajblovog kruga. Dok, sa jedne strane, ti slikari slede najaktuelnije tokove u evropskom slikarstvu, njihovo delovanje, sa druge strane, se vezuje za novi talas buđenja nacionalnog identiteta, koji nailazi na odobravanje intelektualnih krugova u Srbiji. Važno je napomenuti da se ne radi o onom realističkom pristupu u prezentaciji tema iz narodnog života, kakav srećemo kod Lajbla, Kurbea i njihovih sledbenika, već o romantičnom odslikavanju živopisnih prizora, ili o čistoj faktografiji. Čak i tako kratkotrajna radikalna vezanost za realističku poetiku, kakva se zapaža kod Milovanovića ili



132. Doka Milovanović, *Portret sestre Darinke*, 1877, Narodni muzej, Beograd



133. Miloš Tenković, *Devojčica koja prodaje cveće*, 1877, Narodni muzej, Beograd

Krstića, nije prisutna kod drugih srpskih slikara realista školovanih u Minhenu. Mnogoznačnost uticaja koji su se preplitali na minhenskoj umetničkoj pozornici daje obeležja i njihovom slikarskom jeziku. Specifična pojava, u izvesnom smislu individualnost za sebe, mada i sam pripada krugu Krstića i Milovanovića, jest slikar Miloš Tenković. Njegova *Devojčica koja prodaje cveće* nastaje u isto vreme kada i Milovanovićeve najznačajnije slike i ukazuje na opsednutost detaljima i materijom, a gotovo istovremeni *Autoportret* sasvim je slobodno slikan, krupnim potezima i gotovo lazurno nanesenom bojom.

Deveta decenija već donosi razvodnjavanje realističkih načela prisutnih u slikarstvu prvog kruga minhenskih srpskih realista. To je istovremeno doba koje nije obeleženo eminentnom slikarskom ličnošću. Živko Jugović ostaje vezan za strog crtež i glatko modelovanje, Petar Ranosović se tematski vezuje za postulate Pilotijeve škole istorijskog slikarstva, a samo se Rista Vukanović delimično vezuje za Lenbahovu slikarsku školu. Objašnjenje za ovo gašenje realističkih impulsa u srpskom slikarstvu devete decenije nalazimo u sintetizovanju stilskih odlika različitih pravaca, pre svega u prisustvu simbolističkih elemenata, što se najbolje iskazuje u delu dvojice srpskih slikara: Leona Koena i Stevana Aleksića.

Dok Minhen predstavlja novu umetničku meku, čiji značaj raste u drugoj polovini devetnaestog veka, Beč kao centar školovanja srpskih slikara aktuelan je

već čitav vek ranije. Duh bidermajera, racionalnosti i uzdržanosti obeležili su srpsku građansku umetnost posle 1890. godine. Primat Beča kao slikarskog centra i učilišta opada tek u poslednjim decenijama devetnaestog veka. U to doba Beč postaje polazna, odnosno prolazna stanica na putu do Minhena i obično se posmatra kao drugi nivo uticaja u oblikovanju srpskog realizma. To je vreme kada njegova popularnost blede, dok slikarska akademija po svojim metodama ne može da se meri sa znatno avangardnijom, minhenskom. Česta su pisma slikara u kojima oni govore o nezadovoljstvu nastavnim metodama na Bečkoj akademiji i željama da odu u Minhen na usavršavanje. Pored toga, internacionalni duh i otvorenost prema umetničkim uticajima Pariza predstavljali su znatno veći izazov od konzervativnog i u sebe zatvorenog Beča. Kroz Beč prolaze Dimitrije Andrejević, Miloš Tenković, Adam Stefanović, Josif Falta, pa čak ni tako uspešan slikar, kao što je bio Paja Jovanović nije mogao da odoli izazovu bavorske prestonice. Sa druge strane, tu su Uroš Predić, Nikola Milojević, Vladimir Nikolić, slikari koji su ostali privrženi bečkom umetničkom miljeu.

Sve to ne znači da Beč nije ostavio duboko traga u srpskom slikarstvu kraja devetnaestog veka. Uprkos pokušajima da se njegov značaj omalovaži i podceni, mora se priznati da je bečko slikarstvo presudno uticalo na formiranje ukusa i interesovanja u građanskoj sredini ondašnje Srbije. Doduše, kasniji dolazak najznačajnijih realista Uroša Predića i Paje Jovanovića u Sr-



134. Đorđe Krstić, *Devojka sa turbanom*, 1881. Galerija Matice srpske, Novi Sad

biju, tek u devetoj deceniji, stavlja njihova dostignuća u drugi plan u vreme ekspanzije minhenskih realista.

Delo te dvojice najznačajnijih predstavnika bečkog realizma u srpskom slikarstvu, Paje Jovanovića i Uroša Predića, predstavlja specifičan izraz vremena i podneblja u kojem se radalo. Internacionalno orijentisani, bečki po obrazovanju, u duhu verni nacionalnim

135. Paja Jovanović, *Borba petlova*. Galerija Matice srpske, Novi Sad



tradicijama, obojica čine tipičan primer akademskog realističkog izraza, akademskog u idejnom smislu. Zajednički imenitelj obojice predstavlja školovanje kod Kristijana Gripenkerla, specijaliste za istorijsko slikarstvo, kao što potonja saradnja Paje Jovanovića sa Karlom Leopoldom Milerom određuje usmerenje ovog slikara. Revolucionarni u postupku, iako izražavanja, u lepoti prikazivanja materije, u laskanju modelima, obojica su dali ogroman doprinos širenju dijapazona tema — od već poslovičnih pomodnih scena iz egzotičnog arbanaškog, ili crnogorskog života, slikanja živopisnih narodnih običaja i romantičnih dogodovština iz istorije, gdje se politički momenat vešto kamuflira bogatom dekoracijom i anegdotom. To elegantno slikarstvo ide i stepenicu dalje, kada je reč o portretima koji se ulaguju modelu i veličaju građanski status društva u usponu. Pri tom se pojam *realizma* ogleda prvenstveno u postupku, u vernom odslikavanju pojavnog sveta, u zanatskoj veštini da se na platnu dočara *stvarna* slika.

Uprkos činjenici da je srpski realizam ponikao iz dva slikarska izvora, on se mora posmatrati kao jedinstvena pojava. Kao takav, on je u srpsko slikarstvo uneo nove tematike. Veliku popularnost stiču slike iz narodnog života, koje nisu samo rezultat interesovanja publike i mode već i određenih političkih pretenzija, kao i kada je reč o istorijskim kompozicijama, koje preraštaju u potvrdu državnog integriteta. Kao sasvim novi samostalni žanr javlja se pejzaž. Elementi realističkog slikarstva dolaze do izražaja sa različitim intenzitetom — od bledeg pokušaja ka prikazivanju stvarnog života, preko akademskih odlika realističkog jezika, dolazi se do makar i nesvesnog približavanja *čistom slikarstvu* Lajblove škole i simboličkim elementima. Da citiramo kritičara koji smatra da umetnik ne sme da se povede za modelom, već mora znati da svoju poruku odene u pesničko ruho. To je možda bolja karakterizacija ovog realističkog slikarstva, od svih naučnih analiza. Najširi krug slikara realista kod nas pripada onoj struji koja je zastala na pola puta — kod odslikavanja jednog zamišljenog života, nepostojećeg sveta koji će naići na dopadanje kod gledaoca. Još jedan udarac realističkoj školi zadaje i samo srpsko društvo postavljajući pred umetnika zahtjev da prati stroge tradicionalne kanone u radu na religioznim kompozicijama.

Osnovna proklamacija realizma kao umetničkog pravca spremnog da prikazuje stvaran život u svim njegovim slojevima, uključujući i onu drugu stranu, njegovo manje lepo naličje nije doživeo svoj puni izraz u srpskom slikarstvu. Bojažljivi pokušaji minhenskih sledbenika da na platnu prikažu isečke sa samog dna života, uličnu prodavačicu cveća, slepu prosjakinju ili kafanskog boema, bili su vrhunac kompromisa na koji su slikari bili spremni. Nerazumevanje sredine, pa čak i intelektualnih krugova, uslovalo je bitnu osobinu, koja određuje sve ostale, a to je odsustvo socijalne određenosti sadržaja i kritičke intonacije. Osim nekoliko pokušaja da se na platnu prikažu isečki iz *stvarnog* života, koje pre svega treba pripisati filozofskoj težini svojstvenoj slikarstvu realizma minhenske škole, srpski realizam ostaje na nivou komentara jednog zamišljenog, čak nepostojećeg života.

Radmila Matejčić

THE ROLE OF ARCHITECTS FROM TRIESTE
IN THE MONUMENTALIZATION OF RIJEKA

In the striking architectural progress after the Croatian-Hungarian Treaty in 1869, numerous architects and civil engineers from Trieste were involved in the town-planning and building activities in Rijeka. Isidor Wauchnig and dr Filibert Bazaring were the first to come, followed by Giacomo Zammattio and Emilio Amrosini about 1885, having substantially influenced the development of high historicism and Secession through their own project offices and construction companies. After World War I, the building activities were stopped, until 1934. Two very important buildings date from that period of time, i.e. Raul Puhaly's Small Skyscraper and Big Skyscraper designed by the Nordio & Franuli Atelier. Besides the architects mentioned above, sculptors from Trieste /Rizzo, Mayr/ were also active in Rijeka and their works have been preserved on the fronts of Secessionist palaces and on tombstones in Kozala.

Mirjana Peršić

DEVELOPMENT OF TOURIST ARCHITECTURE
ON THE WEST COAST OF KVARNER

Tourist architecture first appeared on the west coast of Kvarner, due to its high developmental conditions. The year 1844 is considered as the starting point of tourism in this area. when Scarpa, a wholesaler from Rijeka, built a country house southwards from Volosko. Even more important was the building of the so-called new Southern Railroads in 1873. It was the beginning of extensive construction of tourist premises. Analyzing them according to types and styles, a series of specificities should be emphasized. Firstly, the tourist architecture has strict purposes, and it was common to all of them that they were built as high-rise buildings, equally treating all the fronts, only slightly emphasizing the main one. Analyzing them stylistically, time-and content-related types can be discerned.

Lelja Dobronić

A CENTURY OF MUSEUMS IN CROATIA

Although some archeological museums in Croatia were founded as early as the beginning of the 19th century, under the influence of classicist trends, and the National Museum in Zagreb was established in 1846, at the height of the Croatian National Revival, the past hundred odd years can be actually considered a century of museums in Croatia. During this period, the foundation and development of museums kept pace with the spiritual movements in Europe, e.g., natural history museums in natural sciences, handicraft museum in the movement of applied art, national culture museums (national, regional and local) in the romantic patriotic interest for own past. Museums of revolution and national liberation war have resulted from progressive movements and events before, during and after World War II, and recent modern art museums and collections from recent visual art tendencies and phenomena. Museums in Croatia are a true reflection of social reality and cultural-scientific movements.

Vinko Zlamalik

A REVIEW OF SECESSION AND SYMBOLISM

The terms Secession and Symbolism have been alternatively used in the interpretation of visual art phenomena at the turning of centuries, necessitating a divergence of these categorial artistic terms to be elucidated. Secession is a stylistic expression implying a precisely defined morphologic structure in all visual art disciplines (Gesamtkunstwerk), some of its fundamental features being wavy lines, flatness and stylization, emphasized decorativeness and asymmetry. Thus, Secession represents a mediator between impressionism and expressionism. Symbolism is not a style but a universal European trend in literature, which has no expressive-stylistic coherence in visual terms, utilizing varying stylistic tools adjusted to its tendencies in expression. The symbolistic art, which is also essential, is not restricted to mere perception but tends to create phantasies stuffed with the world of symbols.

Jasna Javanov

THE INFLUENCE OF VIENNA AND
MUNICH ON SERBIAN REALISM

The advent of realism in Serbian painting in 1880-ies, characterized the very moment it had kept pace with European artistic tendencies. Serbian disciples studied painting abroad, primarily in Munich, where this period was also a sort of a turning point. A decisive incentive of Gustave Courbet, the Barbison School and Manet, known from the International Exhibition in 1869, had a long-term influence on the formation of expression of the German School of Realism, and indirectly also on the formation of the Serbian realistic painters. Although usually the starting point on their way to Munich, Vienna is generally, considered as the second level of influence. Realism introduced new topics in the Serbian painting, but its major failure determining all other characteristics was the lack of critical intonation and of social determination of its content. Thus, it was restricted to the level of commentary of a conceived, even non-existing life.

Ivan Mirnik

THE WORKS OF VALDEC, FRANGEŠ-MIHANOVIĆ AND
KERDIĆ IN THE COIN COLLECTION OF THE ZAGREB
MUSEUM OF ARCHEOLOGY

About eighty works of most famous Croatian medal engravers. Rudolf Valdec, Robert Frangeš-Mihanović and Ivan Kerdić. are kept in the Coin Collection of the Zagreb Museum of Archeology. They range from non-reduced medals through small badges, from valuable works of art through routinely manufactured objects. A part of medals and plaques are quite known, representing a significant portion of this section of cultural legacy, but still there are works that have remained unknown and unpublished to date.

The Zagreb collection contains 19 works by Valdec, 18 by Frangeš-Mihanović and almost 60 by Kerdić, the most prolific among them. One of the plaques (the 90th birthday of J. J. Strossmayer, 1905) is a joint work of Val-