

ХОМЕР У СРПСКОМ И ХРВАТСКОМ СЛИКАРСТВУ

Једноставно и оскудно испољене ликовне потребе српског грађанског друштва у другој половини XVIII-ог столећа нису условљавале умножавање световних тема у нашој савременој уметности. Међутим, захваљујући знатној популарности графике¹⁾, у инвентарима имућнијих појединаца све чешће се налазе импортоване „ландшафтс-фигуре“ и „митолошка изобразенија“²⁾. Прилично уходаним културно-економским стазама доспеле су у нашу средину и интерпретације Хомерових дела. Између осталих класицистичких композиција, у графичкој збирци митрополита Стефана Стратимировића³⁾ биле су и две гравире „Хектора и Андромаче“ — један бакрорез био је „на черном“, а други „разкрашени“ (бесумње колорисан). Резао их је познати бечки уметник Георг Франсоа М. Габриели.

Иако ово, уствари, није био наш први сусрет с великим античким песником⁴⁾, тек је сада, у побољшаним политичким, економским и културним условима, на прагу препорода почело интимније зближавање с његовим стваралаштвом. Ова духовна настојања потпомогао је и општи покрет просвећености. Према томе, није случајно што се у митрополитовој библиотеци, поред осталих класичких писаца на-

1) Осим освајања српских манастира и домова, почетком шесте деценије графика је готово сасвим потисла остале врсте икона и у бачкој епископској резиденцији — В. Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада*, Нови Сад 1947, 111—113.

2) Тако је, на пример, у заоставштини новосађанке Марије Бугарски 1776 године, између осталих „иконах и фигурах“ била и једна велика „ландшафтс-фигура“, а у доста великој збирци Гаврила Милорадовића затечена су 1772 године 2 „ландшафта“ и међу „иконама ветхим“ класицистички мотив: „Тезес на папиру с црним рамом“ — В. Стајић, *op. cit.* 20, 25.

3) Д. Руварац, *Историја архиепископско-митрополитско-патријарашке библиотеке у Сремским Карловцима*, Сремски Карловци, 1919, 15—16.

4) Трага Хомеру налазимо већ у IX веку — у *Житију Константина Тирила*, потом у нашим средњовековним рукописима (XIV—XV); занимљиве спомене имамо у роману о Александру Македонском и Тројанском рату. У хронографима има такође бележака и о разорењу Троје. На Омира се позива и Константин Философ у биографији Деспота Стефана Лазаревића — Ђ. Сп. Радојичић, *Помени Омира у старој српској књижевности*, Жива Антика III, 1953, 45—48.

лазила и „*Homeri Odyssea graeca et latina*⁵⁾ — и не само у његовој.

Надовезујући се идејно на упрошћена схватања античких философа, на измаку XVIII-ог века тумачење о свеобухватној схватљивости разума готово сасвим је потисло замршене и неодрживе философеме претходних система. Значајна и неопозива открића у науци неочекивано су срушила снагу и ауторитет цркве, успостављајући човекову трезвеност као једно од основних мерила односа међу људима. Историски смисао ових преображаја веома је уочљив у процесу духовна уобличења грађанског staleжа на етнички нашим поднебљима. Из нових етичких принципа, који су се устаљивали као појмљиве последице социјалних врећа и економских промена, израстале су и естетичке категорије као окоснице савремених и потоњих уметничких стремљења.

Оличена слободоумним мислиоцима, европска књижевност припремала је неизбежној суверености грађанске моћи одговарајући духовни израз. Оживљавање античке прошлости у раздобљу просвећена апсолутизма било је делимично и полемичког карактера. До усвајања Винкелманове теорије о лепоме у ликовној уметности, европска књижевност већ је одмицала изабраним путевима. Тако, на пример, у Немачкој Клопшток 1748 године објављује *Месијад*, а наредне се појављује и Клајстово *Пролеће*. Обнављање класика текло је све спонтаније и у томе је, као потстицајни чинилац, одлучивала и једна важна психолошка компонента: револуцијом излученој грађанској гордости било је веома блиско слављење достојанства личности. Реформе просвећених европских владара условиле су знатан уметнички процват. Сношљиво стање у хетерогеној аустриској монархији под Јосифом II-им довело је до осетног културног напретка и међу Србима и Хрватима.

На својим путешествијима по Европи, Доситеј Обрадовић одушевљено је уочавао плодове рационалистичких идеја и, надахнут њима, покушавао да их наметне и својој недовољно писменој средини. Његову практичном духу била је блиска формална и суштинска поједностављеност класичких дела⁶⁾. Значећи у својој средини као прећородитељ, он

⁵⁾ Д. Руварац, ор. cit. 12.

⁶⁾ Заносио се Хомером и радо је читао *О разоренију Троје*, саживљавајући се с драматиком потресних ситуација: „... чинило би ми се као да помажем Ектору да победи Патрокла; и да са Ахилесом около града за оним трчим“ — (*Мезимац*). Упечатљиви су трагови утицаја античке културе на његово књижевно стварање. Тако се, на пример, у првом делу *Собрањја* — у моралним списима — осећа утицај Плутарха, а у *О укусу* сличне идеје Аристотела и Хорација (*Досићејева споменица СКЗ*, Београд 1911). Он понекад признаје да се у његову срцу „по други пут жеља Оми-

је снажно утицао на духовни живот Срба. Успоставивши односе и са савременим српским сликарима, он их је потстакao да убризгају античке сокове у схватања својих творевина. Међутим, преморен традицијама, организам наше уметности није био кадар да их потпуно ресорбује, па је због тога у класицистичким оквирима знатно закржљавио и делимично постао анахронизам.

„Царствујући град Виена“ постао је средиште културног живота једног дела Срба и Хрвата. Када је 1773-е године царском наредбом Србима без претходне дозволе забрањено одлажење на стране универзитете, остала је још само Пешта као природно прибежиште. Школујући се у тим центрима, наши интелектуалци упадали су између два жрвња: немачког и мађарског класицизма⁷⁾.

Највише путем дидактичких спева, античка баштина покушавала је да освоји нашу културно заосталу средину. Тај продор заустављен је сложеним социолошким и психолошким узроцима; увреживши се потом на веома уском тлу, класицистичка књижевност није била друштвено корисна. Уопштено есотерички карактер овог правца условио је и његову брзу ликвидацију чим је протест нових, непосреднијих стремљења наговестио његову излишност. Иако су класицистичка настојања била интелектуалан наставак претходних рационалистичких тежњи, духовна корелација међу њима није постојала.

Иако знатно мање револуционаран у својој општој развојној линији, пут хрватске књижевности у раздобљу класицистичке доминације био је готово истоветан.

Док је у српску књижевност античка култура организованије почела да продире тек крајем XVIII-ог века, њени трагови у нашем сликарству примећују се већ последњих година XII-ог века. Разлика од преко пола миленија на штету књижевности потиче из космополитизма ликовне уметности, од свеопштости њених изражајних средстава и способности самих сликара да брзо асимилишу постојеће разлике; на супрот тој прилагодљивости, књижевност је спутана регионалним дометом језика и писмена, а понегде и духовним отпором средине. На равнотежи тих крајности заснива се и различитост развоја обеју уметности. У неколико махова

рова језика пробудила“ (*Живот и прикључења* I, Лајпциг 1783, 39). У својим баснама с „наравоучителним полезним изјасненијама и наставленијама“ (1783) — од око 160 басни узима их 120 од Езопа и римског песника Федра. У „поучителним“ закључцима обично спомиње Питагору, Еурипида, Хесиода, Теогнида, Платона, Плутарха, Хорација, Вергилија и друге. У *Првенцу* (1820) узима, као мото, из Плинија: „Relinquamus aliquid quo posuimus festemur“. Доситеј чак и у својој преписци наводи класике и чини сажете реминисценције на њихова дела.

⁷⁾ Међу њима постоје осетне формалне разлике,

европска и наша култура преображаване су античким традицијама. Увек је пресудно било на који је начин вршено то освежење. Нагла рушења освешталих естетичких и ликовних начела изазивала су неминован отпор; уколико је то чињено опрезније, срastaње новог са старим пролазило је без икаквих озледа и потреса.

У чврстом политичком и културном ослањању на Византију, Србија је крајем XII века прихватила и ренесансу Комнена; доспевши до нас античким елементима, она је почела да се ујезграва и у садржају наших фресака, минијатура и икона. Тежње за прихватањем хеленске културе особито су се смишљено испољиле и одржале у Милутиновој Србији. Политичка и економска моћ овог Немањића заснивала се на бројним институцијама византиског порекла. Дух препорода основни је покретач готово свих његових акција; знатно касније, благотворно ће се осећати и на страницама Душанова Законика. Хуманизам, који је нашу заједницу интегрално напајао деценијама, дао је веома запажене резултате и у српском живопису. Почевши од хеленистичког распоређивања фигура у простору — како у монументалном сликарству, тако и у минијатурама XIV века — па до систематских композиционих схватања, технике цртања и елемената садржине, дословно су спровођени антички ликовни принципи. Мотиве хеленистичког порекла налазимо и на фрескама XVI-ог и XVII-ог века.

Порекло античких елемената у нашој ликовној уметности XVIII века можемо да тражимо само у аустриском сликарству, које је, почевши од Ренесанса, кроз неколико епоха с различитом трајношћу неговало сећање на античку културу и уметност.

Разлике у политичким и верским слободама у хетерогеној заједници, каква је била Аустрија, довеле су до формирања варијаната, којих је било колико и различитости у правима појединих националности. Тако је класицизам у оквиру државних граница разлучен у централну — бечку и провинцијалне варијанте. Претежно им је била заједничка форма, а делимично и сликарски поступак, док су се тематиком веома често посве разилазиле. У другој половини XVIII-ог века митолошке теме готово су сасвим овладале бечком Академијом. Деценијама је од ђака захтевано да за своје дипломске испите обраде било који антички мотив.

Ликовна култура средине знатно је заостајала за развојем саме уметности, која је била есотеричког карактера. Иако су Хомерова дела била заступљена и у библиотекама грађана, њихове интерпретације у аустриском сликарству прилично су малобројне. Како није било ширег интересовања за тематику овакве врсте, продукција је најчешће свођена на директне поруџбине. Међутим, и оно што је ство-

рено, дало је неколико битних обележја: лепоту обликовања појединих мотива, елементарну непосредност цртежа као основног изражајног средства, склад пропорција и линија, једноставност унутарње динамике покрета и еуфоничну међусобну равнотежу боја. То се нарочито испољило на платнима Јозефа Абела: *Хектор се ојрашћа с Андромахом*, *Андромаха се онесвешћује када је видела како вуку Хекторов леш испред бедема*, потом Рафаела Менгса: *Паридов суд*, Карла Руса (Ruß): *Хекуба*, а највећма Петра Корнелиуса: *Разорење Троје*, *Агамемнонова борба с Ахилом* и особито у циклусу илустрација из *Илијаде* и *Одисеје*, који је 1825-е године извео фрескотехником на таваници минхенског дворца. Претапајући се касније у специфичну бидермајерску варијанту, бечки класицизам био је прожет сентименталношћу грађанске средине. Наглашавање пластичке вредности форме, запостављање простора и позивање на античке узор, који су били још увек туђи и недоступни нашој средини, одузело је српским сликарима оријентацију и спутало изражајност; исти случај је и са хрватским уметницима. Због тога се они најчешће заустављају на портрету и њиме испољавају своја ликовна и естетичка схватања и тумачења новог правца. Један од разлога ових преиначења лежи, бесумње, у особености политичког и социјалног живота, а досеже и до степена духовне и културне зрелости саме средине.

Слабљење јединства византијских традиција у српском сликарству XVIII-ог века почело је графиком. Испрво готово неуочљивим фрагментима у садржају слика верског и профаног карактера, а потом усмереније графичком опремом наших књига и часописа, штампаних у центрима, у којима је класицизам био већ јединствен уметнички израз. Ово једноставно уношење илустративним путем дошло је више као издавачки манир; упоредо са сличним зачецима у књижевним делима, оно ствара и почетке усретсрећенијих узајамних односа између књижевности и сликарства, који ће у томе правцу, касније, у XIX-ом веку, дати сложеније резултате. Малим вињетама тих књига почело је мучно и безуспешно освајање неповерљиве српске публике, огрезле у анахронизме и самообмане, прожете дубоким подозрењем према свему што је долазило са стране.

У нашој новијој културној историји интересовање за Хомера заметнуло се већ у Доситејевим списима, а потом обухватније у зборнику Јефtimiја Ивановића: *Нови Плутарх I*, Будим 1809 године. Осим делимична спомињања у појединим класицистичким одама, иза тога тек 1832-е Демелић Петар издаје у Будиму свој превод I—III певања *Илијаде*. Две деценије касније Јован Суботић пише запажену расправу *Омирови Грци и Црногорци*. Од 1858—1870 године објављено је неколико прилично успешних прилога упознавању великог

античког ствараоца; то се веома плодно преноси и у потоње време⁸⁾).

Премда је и код нас било делимичних покушаја обраде класицистичких мотива⁹⁾, у распону од једног столећа готово се и не приступа интерпретацијама *Илијаде* и *Одисеје*. Само погде заискре реминисценције на њихова творца — некада као одјек школовања, а претежније као резултат утицаја сличних појава у књижевности. Тако је 1839 године *Српски народни лист* у посебном додатку објавио цртеж Катарине Ивановић, који је формално претстављао „Србског барда или Омира“. Ово је, уствари, била апотеоза песника Симе Милутиновића поводом његова проглашења за „највећег у Србов поету“¹⁰⁾. Рађен у Бечу, цртеж је конципиран класицистички, али су се у њега, као последице нових стремљења, увукле и неке чисто романтичарске компоненте.

Према веома оскудном сачуваном материјалу и подацима не би се могло рећи да је друга генерација наших класициста испољила неко веће интересовање за Хомера; уосталом, то је било и појмљиво, јер је њено стварање већ било подложно романтичарским идејама. Тек би се понекад, у оквирима обичних увежбавања цртежа по гипсаним моделима, појавила каква студија Хомерове главе¹¹⁾.

Нешто одређеније приказује Хомера сликар Димитрије Аврамовић у првој скици апотеозе Лукијана Мушицког, 1837 године: одајући му признање, око лика умрлог песника стоје антички писци и философи — међу њима је и Хомер¹²⁾.

Мада се не би могло говорити о било каквом постојању духовном афинитету средине са класицистичким ликовним делима, наша публика ипак се не оглушује потпуно: почетком друге половине XIX-ог века у београдској *Чишћаци*, од око 160 слика, бакрореза и литографија, било

⁸⁾ Упор. Д-р М. Н. Ђурић, *Хомер у нашим књижевностима* — библиографија, Жива Антика IV, 2, 416–424.

⁹⁾ А. Теодоровић имао је цртеж *Сократа* и композицију *Epitaphium*. Стеван Гавриловић, велики Доситејев пријатељ, одушевљен графиком, насликао је, између осталог: *Муције Сцевола*, *Краљица Томирида*. Јован Станисављевић доноси из Рима цртеж *Пантеона*. Стајић-Тошковић Јован, наш најодушевљенији класициста, ради: *Венеру*, *Хебу* и *Јулишера као орла*, *Цереру*, *богињу плодова*. Никола Алексић имао је *Вулкана*, а Димитрије Аврамовић разне копије: *Персеја* и *Андромеду*, *Боресту* и *Оришију* (Ум. преглед III, 236).

¹⁰⁾ Ненад Симић, *Однос између српске књижевности и сликарства у XIX веку* — докторска дисертација (у рукопису).

¹¹⁾ Занимљива је, између осталог, заоставштина литографа Анастаса Јовановића — похрањена у Музеју града Београда. Од 11 цртежа — студија кредом: Цицерона, Сократа, Атине, античких богиња, портрета и глава, један приказује Хомера.

¹²⁾ Народни Музеј у Београду, Инв. графике 202. Аврамовић је на полеђини овог цртежа оловком исписао имена приказаних личности.

је и 17 гравира „из старе митологије“¹³⁾. Наравно, то је још увек било посве недовољно да се развије неко изузетније поштовање према бисерима античке литературе: *Илијади* и *Одисеји*. Такво стање остаће до краја прошлог столећа.

Иако је по својој стваралачкој диспозицији био сушти реалиста, једину дословну интерпретацију Хомера у српском сликарству дао је Урош Предић за време својих студија у Бечу. Приказао је Одисеја и нимфу Калипсу — према петом певању *Одисеје*¹⁴⁾. Мада би по неким индицијама овај рад могао да се припише и утицају сличних послова у Бечу, вероватније је да је његов постанак у уској вези с веома широким интелектуалним настојањима самог уметника.

У хрватском сликарству, које се развија у готово истим формалним и суштинским условима, такође није било систематских и учестаних прилажења Хомеру као врелу инспирација. Повремена неодлучно испољена настојања да се класицистичка тематика у преломним периодима прихвати као вид једног садржајнијег и сложенијег духовног живота остала су без икаква одјека. У свему томе, као, уосталом, и код нас, пресудну улогу одиграо је један неминован социолошки моменат: јаче изражена тежња хрватског грађанског staleжа за што потпунијом афирмацијом у изострено раслојеном класном друштву. На тој жељи за изједначењем темељи се чињеница да је у заоставштини новијег хрватског сликарства грађански портрет претежан вид стварања.

Око 1790 год., боравећи у Бечу, Фрања Кавчић насликао је, између 30 композиција с темама из антике, *Хелену и Париду* и „*Морску околицу у Грцији, на којој се бавила, како Омир приповеда, кћи краља Алкиноја у оно доба када је бурно море Улиса на једној дасци брода избацило*“ (*Slovník II*, 148—149).

Иако је код Хрвата у XIX-ом веку било значајних покушаја превођења *Илијаде* и *Одисеје*¹⁵⁾ — ова културна компонента ниуколико није утицала на преображај уметничких прекупација хрватских сликара. Осим тога, и местимично веома наглашена романтичарска нота у хрватском

¹³⁾ *Извештај управе београдске читалонице за 1874 годину*, 62—89. Гравуре су имале и одговарајуће рамове.

¹⁴⁾ *Позориште*, 1900, II, 41. То је био цртеж — црном кредом; бесумње скица за композицију, за коју немамо података да ли је уопште изведена. Цртеж је такође изгубљен. Предић је у то време, као асистент проф. Грипенкерла (одељења за антику), израдио 13 митолошких слика за фриз бечког Парламента. Можда је овај цртеж претходно тим радовима?! Додуше, постојао је и угљеном рађени *Лаокон* Ђорђа Крстића, изложен 1880 године у Београду (*Српска Зора*, 1880, 9, 174), али то је несамостваран, ђачки рад — бесумње по гипсаном моделу.

¹⁵⁾ Д-р М. Н. Ђурић, *op. cit.*

јавном животу ометала је извођење оваквих ликовних дела, подвлачећи њихову друштвену излишност.

Значајне резултате по овоме питању дао је једино Бела Чикош Сесиа за време свога школовања у бечкој Академији. Иако је несумњив утицај средине на формирање ове



Бела Чикош, Одисеј код Кирке
Bela Csikos, Ulysses chez Kirke

његове наклоности према Хомеру, основни ослонац је тежња за уочавањем смисла живљења и философско понирање у дубине свих духовних појава. Исходећи из готово спиритуализованих оквира, његов стваралачки импулс добио је у обрадама библиских и митолошких сцена нарочити замах; притом је, као главно обележје, испољена снажна интуитивност.

Чикош се већ на почетку својих студија 1888 године огледао композицијом *Пад Троје*¹⁶⁾. Иза тога трипут узима у руке *Одисеју* и надахњујући се њоме обрађује три импресивне сцене: Одисејево бављење код Кирке¹⁷⁾ (вид. слику),

¹⁶⁾ *Sepia*, вел. 120×597 — сигн.: XI 1888. Csikos. — Власник Јулије Чикош, Загреб. На овоме и другим подацима у вези са Чикошевим сликама у Загребу захваљујем Нади Шимунић, кустосу.

¹⁷⁾ Народни Музеј у Београду, Инв. 1084 — уље на платну, каширано на картон. Вел. 35×55 цм. Једну варијанту има и музеј у Будимпешти,

његов повратак Пенелопи¹⁸⁾ и убиство просаца¹⁹⁾. Ова последња, монументално изведена, послужила му је, бесумње, као дипломски рад.

Схвативши улогу *Илијаде* и *Одисеје* у развоју европске књижевности и културе, Чикош је насликао Хомера како учи и надахњује Дантеа, Шекспира и Гетеа²⁰⁾.

У овим његовим радовима чврст, местимично посве класицистички цртеж ублажен је и разлучен симболиком боја и сцене су, изузимајући убиство просаца, нагомилавањем често сувишних наративних детаља добиле илустративан карактер.

Премда ова настојања српских и хрватских сликара нису имала шири ослонац, сведочанство су духовне покретљивости појединаца, који су имали смелости да се вину преко устаљених оквира; надасве су јемство да су наши уметници стваралачки били зрели за продирање у богату културну ризницу древне Хеладе, у којој је Хомерова личност била средишна појава.

Београд.

Н. М. Симић.

RÉSUMÉ

N. M. Simić: HOMÈRE DANS LA PEINTURE SERBE ET CROATE

Restituant la ficelle spirituelle avec la culture antique, l'art médiéval serbe se solidarise aussi, plusieurs fois, avec sa tradition artistique. Vu qu'en art prédominait le caractère ecclésiastique, il n'avait pas des raisons plus profondes pour s'occuper de l'interprétation des oeuvres, d'Homère. C'est à peine au XIX^e siècle, sous l'influence de la peinture viennoise et de la littérature contemporaine serbe, qu'on arrive aux échos faibles et aux essais de représenter la personne d'Homère. C'est aux dernières années qu'Uroš Predić travaillait au sujet d'Ulysse et de Calypso.

Dans la peinture croate qui avait quelques ressemblances avec le nouveau art serbe, vers la fin du XIX^e siècle, on vient à l'interprétation de l'Illiade et de l'Odyssée. Terminant ses études à Vienne, Bela Csikos Sessia travaillait à l'Académie le tableau „Chute de Troie“, ensuite la représentation d'Ulysse chez Circé, Circé même, le retour d'Ulysse à Pénélope, le massacre des Prétendants et l'apothéose, c'est à dire une composition où l'on représente Homère donnant des leçons à Dante, Shakespeare et Goethe.

¹⁸⁾ Уље на платну. Репродукована код Луначека, *Бела Чикош Сесиа*, Загреб 1920, Таб. II. Била је изложена 1898 године на изложби Друштва хрватских уметника у Загребу — Хрватски Салон 1898. — Загубљена.

¹⁹⁾ Галерија модерне уметности у Загребу. Уље на платну — вел. 1,005×2,150. Код нас је била објављена у *Новој Искри*, 1906, 165. За њу је добио прву награду (*Хрватска енциклопедија* IV, 304).

²⁰⁾ Галерија модерне уметности у Загребу. Уље на платну — вел. 1,465×4,010. Сигнатура: „B. Csikos Sessia Z(agreb) 1909“. У приватном власништву Јулија Чикоша налази се и један цртеж Хомерове главе — бесумње студија за горњу композицију. (Угљен, вел. 435×532). Репродукована у *Viencu*, 20, 398.