

## СЛИКАРСТВО ПАЈЕ ЈОВАНОВИЋА У ЗНАКУ МИНХЕНА, „ТРИПТИХОНА“ И МЕМОАРА

Значај и доприноси знаменитих личности, а с разлогом верујемо да је такав био Паја Јовановић, одмеравају се смиренije и разложније када се увећа временско одстојање, то спасоносно гесло и поштапалица у трагањима за објективним оценама и просуђивању. Од рођења нашег великог сликара је сто десет пет година, али и десет седам колико је прошло од смрти, уз дуг уметников живот, довољна је разлика да теразије историјске правде којој тежимо не штедимо колебања нити преваге. Тренуци пригоде обично нагињу једној крајности — речнику патоса и хвалоспева, као што савременици прошлих збивања нису увек штедели изражавање другачијег мишљења. А у међупростору и међувремену критеријуми су често жртвованы новим неодмереностима.

О уметничкој вештини Паје Јовановића се у свакој прилици, па и у овој, без устезања може говорити са признањима њених високих вредности. Она је била плод не само добрих школа, већ свакако и личне даровитости, поникле у породици где је и тада и касније било још поклонника музе, у граду и поднебљу који су кроз многе деценије новијег доба неговали и даривали плодове духовне културе. Можда, уз сву историчарску пажњу, још нисмо дољно огласили све уметничке вредности које су створене и чуване у Вршцу, уметниковом родном граду. На уметничком наслеђу Вршца где су већ била уписана име-

на Николе Нешковића, Павела Ђурковића, Арсенија Теодоровића, фотографу Стевану Јовановићу није било тешко да у синовима развије осећање за лепоту уметничког чина и да их припреми за далека путовања и успехе — Светислава на сликарске студије у Будимпешту и Париз,<sup>1</sup> Милана, будућег „најпознатијег и најбољег атељејског фотографа у Београду“,<sup>2</sup> у Беч и Париз, и Павла, у Беч, Минхен.<sup>3</sup>

Можда смо још увек неправедни према вршачком учитељу цртања Водецком и његовим првим подршкама и подстицајима, не можемо га сматрати мало познатим сликарем, јер је познат већ по уделу у слави свог ученика. Како смо заборавили на још једног вршачког сликара сведочи име Габора Мелега. Једна пробрана антологија мађарског сликарства 19. века чак започиње Мелеговом сликом.<sup>4</sup> А био је учитељ добро знатом Мађару Карољу Броцкију, портретисти британског високог друштва. Мелег је умро на путу за Лондон, па тамо где он није стигао, доспео је касније други Вршчанин, Паја Јовановић, да крајем века убира симпатије лондонских галерија-ста.

Најдубље трагове оставило је бечко школовање. Ако ништа друго, док су уметничке академије све мање узмицале пред захтевима савремене уметничке праксе, бечка академија је демократизацији наставе претпостављала поуке неприкосновених сликарских вештака. Таква су била двоји-

ца код којих је Јовановић заокружио са-  
владавање тајни сликарског мајсторства.  
Један је био Кристијан Грипенкерл, Гри-  
пен из „Мемоара“, специјалиста за исто-  
ријско сликарство. Други, Леополд Карл  
Милер, Елка Милер, популарни сликар  
оријенталних мотива, тако тражених у де-  
ценијама колонијалних освајања и доча-  
равања бајковитости егзотичних крајева  
оријенталног полу света.

Међутим, као да свака нова прилика,  
попут ове, упућује на откривање или на-  
глашавање неких чинилаца Јовановићевог  
живота и рада. Изложба у београдском  
Народном музеју, пратеће приредбе и фељ-  
тони, поново су отворили свет његових  
слика, и сећања које је писао под насло-  
вом „Мемоари сликара Пере О' Радована“.<sup>5</sup>

Нашавши се у Минхену средином осам-  
десетих година, окружен колонијама студ-  
ената из свих крајева света, посебно се  
дружећи са Русима, са једним од њих, Ру-  
боом, извођачем славне панораме Бородин-  
ске битке у Москви, кренуо је на Кавказ,  
на једно од својих првих дугих и далеких  
путовања. Задржавајући се у баварској  
престоници могао је да осети зенит немачког  
Gründerzeit-a, „време оснивања“, те го-  
дине претварања Немачке поново у удру-  
жено и снажно царство, која је деценија-  
ма припремала и одговарајућу уметност.  
На искуствима француског и белгијској  
романтичарског историјског сликарства из-  
расли су краљеви минхенског, немачког  
сликарског историјизма, Вилхелм Каулбах  
и Карл Пилоти, професори и директори  
Академије на којој су се школовали и на-  
ши млади Минхенци. Један вид сликар-  
ства је постао подударан са захтевима  
времена, као декоративни додатак и по-  
тврда моћи политике и новца.<sup>6</sup> Паја Јо-  
вановић је такву понуду епохе добро осе-  
тио и схватио, и постао први човек срп-  
ског Gründerzeit-a, кога слободно можемо  
назвати „српским Пилотијем“, онако како  
су, на пример, Польаци назвали свог Јана  
Матејка. Толико по броју, таквих по фор-  
мату, нико од српских сликара није извео,  
одговарајући на поруџбине највиших др-  
жавних кругова. У једној од најславни-  
јих, у „Крунисању Душановом“, најлакше  
налазимо посезање за разрешеном компо-  
зиционом конструкцијом коју је Пилоти  
применио још у зидним сликама за кра-  
љевску палату Максимилијанеум („Про-

глашење католичке лиге“).<sup>7</sup> Остаје за раз-  
мишљање и проверу због чега у „Мемо-  
арима“ Јовановић изјављује да је патријар-  
хову наруџбину за „Сеобу Срба“ прихватио  
као „јединствену прилику да се спасе  
минхенског глиба и отпочне нови живот“.

Удруживши знање и таленат, радозна-  
лост и пружене могућности, Јовановић је  
врло брзо кренуо путевима признања и  
славе. Слике и мотиви су се множили, али  
су настајали на опсервацијама широко от-  
вореног уметничког ока, на многобројним  
путовањима се гомилао арсенал утисака и  
бележака, наруџбине сложених решења и  
великих димензија биле су све чешће.  
Жанр-сцене из албанског и црногорској  
живота допринеле су финансијском спокој-  
ству, портрети су ширили европски углед  
младог сликара, теме из историје, посебно  
оне намењене великим међународним и  
светским изложбама, потврђивале су висок  
ступањ сликарског умећа, температуру па-  
триотизма и пословности под којом су та  
платна остваривана. Поступак извођења  
слика био је у духу наученог: реалистич-  
ки, академски, подређен тачности оптичког  
веризма, препун сликарских бравура и та-  
наности, понекад на оној ивици укуса иза  
које се, замало, не уђе у Челебоновићев  
албум „улепшаног света“ *fin de siècle-a*,<sup>8</sup>  
који је, уосталом, владао у званичној у-  
метности буржоаског света свих контине-  
ната. Додамо ли брак са лепом и младом  
Бечлијком, што храбри све оне који посу-  
стају под сумирањем прошавшег, измаклог  
живота, имамо пред собом срећног и успе-  
шног човека, изван типологије меланхолич-  
ничких, интровертованих Банаћана.

И управо из раздобља успона, када су  
поруџбине жанра, портрета и тема из исто-  
рије почеле да граде онај део Јовановиће-  
ве популарности која и данас траје, наста-  
ла је једна слика, као велико обећање и  
наговештај могућих сликарских изазова.  
За пештанску миленијумску изложбу Јо-  
вановић је припремао два парадна платна,  
једно са темом сеобе Срба под патријархом  
Чарнојевићем и дилемама око знакова њи-  
ховог пута у дијаспору (због чега слика  
није ни приспела на изложбу), друго, из  
скаводневнице Вршчана. „Вршачки трип-  
тихон“, троделна прича о жетви, берби и  
трговини, заслужује ходочашћа у Вршац,  
у „Апотеку на степеницама“, где је стално  
изложен. Тумачећи сам рад на „Трипти-

хону“, Јовановић је откривао свест о томе куда иде авангардно схваћена уметничка слика — јасно је знао шта значи применити модерну технику, колико је важно како, а не само шта сликати. Вршачки виногради, пшенична поља и пијаца, купају се на овим сликама у пленеристички, скоро импресионистички радосном доживљају сунчеве светлости. Била је то највиша тачка до које се Јовановић успео, зауставивши се, и потом, кроз многе деценије дугог живота, негујући оprobане и радо тражене ефекте натурализма, градио и одржавао репутацију уметника, познатог и траженог изван регионалних граница. Цртачка лакоћа, заправо беспрекорна занатска вештина, одводили су Јовановића на „сувишне кратке излете у оне новине које су у српској уметности тако победоносно крчиле своје путеве.“ И у постојећој хронологiji Јовановићевих дела, а поготово ако она претрпи измене, налазе се тачке вредне већих обзира аналитичара. Треба, наиме, поново бацити погледе на слике у којима и светлост и потез, посебно или заједно, потврђују да су га такве савремене појаве дотицале више него што смо до сада запажали или истицали. Нису сви предели са Кавказом,<sup>9</sup> као ни „Мотив из Улциња“,<sup>10</sup> фактографско-фолклористички тврди и без осећања за дејство сунчеве светлости (1886). Такође рани „Предео у бури“ (око 1888)<sup>11</sup> није настао само као поизоромантичарски доживљај природе огрунуте олујним небом. „Првена врата“ и „Зелена врата“,<sup>12</sup> чак из 1913. године, нису такмаци Миловановићевим плавим вратима, али нису ни сликані без сличних повода. „Купачица“ из прве деценије века, без сликарске сигнатуре, зрачила би свим одликама импресионизма минхенских особености. А „Дијана“,<sup>13</sup> блиска по закашњењу многим примерима српског сликарства тек из друге деценије, представљала би бољи пример и Јовановићеве потребе да се послужи средствима симболизма и сецесије. Ипак, према времену када је са знацима модерно схваћене слике „Триптихон“ убирао похвале будимпештанских критичара, свакако остаје Јовановићево дело изузетних вредности.

Тих последњих година прошлог века пред историјом је већ стајао сликар са дољно заслуга и разлога да у повести националне уметности добије запажено ме-

сто. Велики путник и члан угледног европског друштва, дуго година поседник и житељ једног од најлепших атељеа у Бечу, Паја Јовановић је остварио каријеру изузетну за наше уметнике, не само његовог времена. Уздигнут изнад многих егзистенцијалних проблема могао се неутралније постављати чак и према текућој политици којој је, иначе, удовољавао многим темама својих слика. Али, како је недавно у неким сличним размишљањима Грга Гамулин ламентирао над судбином Ивана Мештровића, остракизми нису мимоилазили ни животну и уметничку биографију Паје Јовановића. Бити у средишту великих државних наруџбина, макар саветодавци били ауторитативни историчари-научници какви су Руварац или Стојан Новаковић, излагати на изложбама где учесник није био само креативна индивидуалност, већ и експонент одређене политичке стратегије, значило је излагање критикама не само естетичке природе. Једна од најоштријих била је Митриновићева у Српском књижевном гласнику поводом међународне изложбе у Риму 1911. године. Са много ратборних приговора организацији, селекцији, поставци, појединцима, он се питao зашто у Павиљону Србије „није изложио Г. Паја Јовановић? Зар се није могло онемогућити његово жалосно учествовање у аустријском павиљону? Тај човек је — пише Митриновић — тим актом себе национално дисквалификовао. Али, таквом, национално равнодушном човеку, који се стиди своје нације, је ли требало поверити илустровање српских народних песама, не расписавши конкурс, док, на једној страни Хрвати, са Г. Мештровићем, раде те предмете и као аустријски поданици излажу у павиљону Краљевине Србије... на другој страни, Г. Паул Иоанович остаје по народности Аустро-угарин и излаже у павиљону царевине Аустрије“.<sup>14</sup>

Оваква мишљења представљају оне крајности које су опоменуте на почетку. Можда се и касније, у извесним облицима, тражи место Паје Јовановића у историји српске уметности под белегом његове дуге физичке везаности за Беч. На једној страни постоје жаљења што су се наши људи пребрзо провинцијално везивали за своју малу средину, на другој, када је једном од њих пошло за руком да делује у великом свету и из њега, запрети опа-

сност да се нађе на удару недоследних провера припадности. У одбрани младих, сиромашних и напредних сликара који не желе да сликају „стилизоване Равијоље у опанцима“, и Црњанском је засметало што „велики“ (наводнице су његове) Павле Јовановић у Бечу за један портрет добија 70.000 круна.<sup>15</sup> А, неколико година после Јовановићеве смрти аустријски музеји су озбиљно рачунали са укључивањем таквих слика у колекције аустријског сликарства — не тражимо разлоге што се то није додатило, али на штету оних слика крај којих су, равноправно, могле стајати његове. Београд је Јовановићу временом постајао све ближи и дражи, мада га је, као велики путник и житељ европских метропола и Беча, најпре доживљавао као варош у коме је „сеоска црква катедрала, а скромна палата краљевски двор“. Тако, не-

ма двојбе коме наш Јан Матејко или Михаљ Мункачи, наш Пилоти, припада. Животна и уметничка биографија, дела, легат завештан Београду, јасно о томе сведоче. Био је Вршчанин и Бечлија, дуго је живео и плодно радио, и стигао да буде Банаћанин, Војвођанин, српски и југословенски уметник. Ма колико је оправдано уверење да су основне особине његовог сликарског дела утврђене и оцењене, књига-монографија какву оно заслужује, вероватно би допринела извесним помацима, не на штету Јовановићеве уметности. Изложба појединачној радњи је потврдила њене дomete, упућујући на могућности посматрања неких тачака са додатном пажњом, а такве су, на пример, уметникови мемоари, последице боравка у Минхену, пленеризам „Вршачког триптихона“.

## НАПОМЕНЕ

<sup>1</sup> Делатност Светислава Јовановића није довољно позната, али заслужује да буде истражена и оцењена.

<sup>2</sup> Б. Дебельковић, *Стара српска фотографија*, Београд 1977, 43.

<sup>3</sup> И поред изванредних студија о сликарству Паје Јовановића (Д. Медаковић, Паја Јовановић, Вршац 1959, Н. Кусовац. Паја Јовановић, слике великог формата, Београд 1979; Р. Антић, Паја Јовановић, Београд 1970) тек би се могла очекивати иссрпна и препрентативна књига.

<sup>4</sup> G. Pogány, *Die ungarische Malerei des 19. Jahrhunderts*, Budapest 1971, sl. 1.

<sup>5</sup> Фељтон о животу Паје Јовановића (Политика, Београд 10—23. 12. 1984) заснован је превасходно на овим мемоарима, потврђујући колико би било корисно објављивање и њих и осталих рукописа из уметникове заоставштине.

<sup>6</sup> Поред других наслова који обрађују немачку уметност 19. века, посебно Gründerzeit,

треба истаћи изложбу и књигу *Die Münchner Schule 1850—1914*, München 1979.

<sup>7</sup> L. Horst, Piloty, Diez und Lindenschmit — Münchner Akademielehrer der Gründerzeit, Die Münchner Schule, 67.

<sup>8</sup> А. Челебоновић, *Улепшани свет*, Београд 1974.

<sup>9</sup> В. Р. Антић, нав. дело, 136, сл. 6.

<sup>10</sup> Нав. дело, 136, сл. 7.

<sup>11</sup> Нав. дело, 137, сл. 11.

<sup>12</sup> Слика Милана Миловановића „Плава врата“ из 1917. године.

<sup>13</sup> Н. Кусовац, *Паја Јовановић*, Вршац—Нови Сад—Београд 1984, сл. 35.

<sup>14</sup> Д. Митриновић, *Срби и Хрвати на Међународној Уметничкој изложби у Риму*, СКГ 36 (Београд 1911).

<sup>15</sup> М. Црњански, *Милош Голубовић*, Дан 7/8 (Београд—Нови Сад 1920) 132—133 (наведено према књизи: V. Rozić, *Likovna kritika i Beogradu između dva svetska rata*, Beograd 1983, 66).

PAJA JOVANOVIĆ'S MALERI IM ZEICHEN VON MÜNCHEN,  
DES »TRIPTYCHONS« UND SEINER MEMOIREN

*Miodrag Jovanović*

Die Ausstellung der Bilder und Zeichnungen des Paja Jovanović (1859—1957) bestätigte die hohen Werte seiner Kunstfertigkeit. Die tiefsten Spuren hinterliess die Studienzeit an der Wiener Akademie, bei den Professoren Karl Miller und Grippenkerl, während der Ruhm auch ausserhalb der regionalen Grenzen von seinen Beziehungen zu den Londoner und Münchener Galeristen, von seiner Tätigkeit an Bildnissen und exotischen Motiven herrührte. Die Aufträge des serbischen Staates, des Herrschers und des Patriarchen selbst machten Jovanović zum vorherrschenden Vertreter der serbischen historischen Malerei am Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert (Auswanderung der Serben, Dušan's Krönung). Es scheint als ob Jovanović's Aufenthalt in München keine grössere Aufmerksamkeit der Forscher erregte. Die deutsche Gründerzeit und die historische Malerei von

Kaulbach und Piloty verblieben keineswegs ohne Spuren auf Jovanović's Lösungen bei Bildern mit Themen aus der Geschichte. Sein Auftreten an der Millenniums-Ausstellung in Budapest mit dem Bilde »Werschetzer Triptychon« hatte schon damals Aufsehen und schmeichelhafte Kritik hervorgerufen, aber auch heute sollte man darin wertvolle pleinairistische Vorzüge suchen, welche für die gesamte Geschichte der modernen serbischen Kunst sehr wichtig sind. Die erhaltenen Memoiren, sowie die übrigen Manuskripte werden ebenfalls die Möglichkeit zur Prüfung gewisser Einzelheiten aus Jovanović's Biographie als Persönlichkeit und Künstler bieten. Deshalb war die Ausstellung und die übrigen, anlässlich der 125 Jahreswende seiner Geburt veranstalteten Manifestationen nicht nur gelegentliche Veranstaltungen, sondern auch durchaus nützlich für gewisse neue Sichten seiner Kunst.

