

Теодор Марковић

## ЗОГРАФИ XVIII ВЕКА

„А вера је нешто као боја“

Достојевски

У својој непоновивој судбини, српски народ је пролазио кроз многа тешка искушења и испитивања свог духовног бића, показујући натприродну моћ прилагођавања и усвајања културних вредности. Растао у степама карпата радосно, стасавао у брдима Балкана са молитвом, сада је, после текобне 1690. г. морао да живи понижен и преварен, без одмора и мира у мочварама и блату северне земље, по укопаним земунцима.

Између Истока и Запада телом, а изнад њих срцем, у тешким временима турског мача, услед своје слободарске и братољубиве наивности, српски народ напушта стару јужну постојбину и са својим патријархом, иза побеђених аустријских војника, сели се у влажну, маларичну, панонску земљу. Са надом и поверењем у гостопримство суседа који се моли исто Богу, хиљаде породица: старци, деца, стока, препешачиће велики простор до Саве и Дунава па и даље уз Дунав до Будима и Сентандреје. Нарушени ритам и склад устаљеног, задружног начина живота у „Турској“, показаће у новој средини међу непознатим, користољубивим светом праве последице, о томе митрополит Исаија Баковић каже: „литате ме, пише он Коморанцима, за наше послове општенородне. Не знамо шта ће од нас најпосле бити, веома тешко иде . . . Једно сиромаси, друго неучени, треће несложни, четврто у туђем господарству, и свако нас ненавиди, и на нас вичу као на злочинце и тоте и како можемо што добити или одржати када су од свега руке празне и свезане“.<sup>1</sup> И поред издатих и у више махова потврђених повластица цара Леополда I и његових наследника, расцијански“, „шизматички“ народ, како нас аустријски властодршци зову, страда од верских гоњења, војних обавеза, глади и болести. Тек је требало да наступи време постепеног откривања српских вредности.

<sup>1</sup> Милорад Павић, Гаврил Стефановић Венцловић, Београд 1972, ст. 14.

Та шарена гомила „изнурена немаштином и вестима са ратишта“<sup>2</sup>, убрзо је после досељавања, а поготово после Карловачког мира, била свесна да је „много већег противника него у исламу нашла у земљи „апостолског краља“, у нетрпељивој и прозелитској католичкој цркви“<sup>3</sup>. Још је 1688 г. светогорац, архимандрит Исаија говорио: „ма да је пот игом турским тешко живети, ипак у вери никаквих насиља и принуђења не бива“.

Чврсто везани за свог патријарха, који их је повео и водио „пристајући за њим у свему као пчеле за својом матицом“<sup>4</sup>, они су у њему гледали не само духовног пастира но и политичког поглавара, који ће уредити њихов живот са странцима и вратити из њиховим огњиштима у окриље Пећке Мајке.

Због те вере у привременост свог боравка и у скори повратак у Србију, народ није улагао више труда, воље и средстава ни у своје храмове, као ни у домове. Затечене је поправљао, а у местима засланка или већим селима дизао је скромне дрвене, блатом облепљене ниске богомоље. И ако тако скромне оне су, бригама растрзаном и празном, духовно опустошеном сељаку, занатлији, шајкашу, грађанчићу биле једина утеха и забава, болница и позориште.<sup>5</sup> У том простору и атмосфери у којем се „у гомили певало“ и тихо плакало догађао се духовни процес којим ће се полако Небо спуштати на земљу, а међу људима-браћом, вршити раслојавање.

„Срби који су прешли приликом сеобе, нису дакле у новом завичају нашли мир, и боље услове живота за којим су тежили. Десило се обратно. Највећи део времена провели су у ратовима: Прво у ратовима од еВлике сеобе до до Карловачког мира, 1690—1699, и од 1716—1718, и што је још страшније и у једном мађарском грађанском рату који је трајао седам година. Као неки предаси између ових ратова биле су године између Карловачког мира и Ракоцијевог покрета, 1699—1703, и између Ракоцијевог покрета и Аустријско — Турског рата, 1711—1716. А у то време били су опет изузетно прогоњени, нарочито у верском погледу.“<sup>6</sup> Први већи период мира почео је тек 1718. са Пожаревачким миром и трајао је двадесетак година“.<sup>7</sup>

Овакве напоре живи народни организам, гибак и срчан, навикнут у постојбини на тежак живот, очврснуо у посту, непрестаној борби са хировитом природом и агресивним суседима, успео је да носи и поднесе и шта више да нађе времена и потребе за уметнички израз. Али, разуме се, то је била више потреба да тај „крик престрашеног нађе уточиште“<sup>8</sup>, него докона естетска игра.<sup>9</sup>

<sup>2</sup> Милош Црњански, Сеобе I, Београд 1981, ст. 192.

<sup>3</sup> Др. Рајко Ј. Веселиновић, Преглед историје Карловачке митрополије од 1695—1914, Српска Православна Црква 1219—1969, Београд 1969.

<sup>4</sup> Душан Ј. Поповић, Велика Сеоба Срба, Београд 1959, ст. 189.

<sup>5</sup> То је била духовна потреба народа за сценском игром, због које настаје Венцловићев ораторијум.

<sup>6</sup> Убрзо после преласка се показало да није требало имати поверења у запад и да су можда били у праву они који су свесни своје „балканско-оријенталне“ припадности, остали на огњиштима, реално одмеривши ситуацију и снаге.

<sup>7</sup> Душан Ј. Поповић, нав. дело, ст. 126.

<sup>8</sup> Милорад Павић, нав. дело, ст. 26.

<sup>9</sup> Овим је дат сумарни опис историских прилика, да би се боље сагледале околности у којима су стваране иконе зографа, јер се у језику слике

Икона је савршено одговарала тој народној потреби тој чежњи за општењем и разумевањем, јер су и сами иконописци били њихови састрадалци. Они сликају иконе онако како су и сами живели. И када се оне боље упознају разуме се да у њима има више историје него уметности, и да у њиховом молитвеном свету без неправде, патње и страсти, та окрутна историја треба да се исправи „окупа“ и смири. То јесте свагдашња моћ иконе, како каже отац Сергије Булгаков: „Икона је небо на земљи“.

Иконе су увек сачуваним светим ликовима и темама узносиле људе, али то сада нису далеке, узвишене-аристократске иконе на златној позадини, него наивне, спонтане присне слике измењеног језика и комуникације, коју не одмерава разум и антика, но вера и осећаји.<sup>10</sup> То је „језик шарен као и паства у тадашњим црквама,<sup>11</sup> прост „на службу сељану некњижевном“<sup>12</sup> како би рекао то ондашњи јеромонах Гаврило Венцловић који је и сам био илуминатор, писац и беседник, и кроз чије вредно дело можемо сагледати упоредни процес извирања и ослањања уметничких израза на народни елемент традиције, фолклора и мудрости. Он у икони као и у књизи налази ону трансцеденталну сакралну моћ да просвећује и спасава човека од греха.<sup>13</sup>

Значајну улогу и одговорност имали су зографи на новој земљи. Морално позвани да одрже континуитет традиције донесене са Балкана, и сачувају у уметности национални израз, они су, као и свештеници у вери били мисионари Православља.<sup>14</sup> Увек у покрету, много тражени, с посла на посао, зографи — у главном монаси, сами или у групама, обилазе простране територије Срема, Славоније, Бачке и даље до најудаљенијих српских села и вароши; до Будима, Сегедина, Арада и Темишвара, исликавајући својим готово дечачки наивним „рукоумљем“ многе иконостасе старих и нових српских манастира, парохијских цркава, поготово радећи иконе за домове много напаћеног народа. Да споменем само неке: На крајњем западу у манастирима Гомирју у коме се спомиње монах Симеон Балтић са дружином,<sup>15</sup> па у манастирима Лепавини и Комоговини у којој ради неки јеромонах Арсеније, па у Ораховици иконе Остоје Мркојевића. Даље, њихову активност видимо на северу у манастирима и градовима уз Дунав, у манастирима Грабовцу, Српском Ковину, Бурју и Коморану, па у храмовима Будима и Сентандреје у којем ће бити основана, при храму Св. Луке, преписивачка и цртачко-илуминатор-

---

дешавало оно исто и у језику друштва, тим пре што смо и део ове историје чије трудове и ране носимо у својим душама.

<sup>10</sup> Док су, например, у XI веку Светитељски ликови својим надземаљским миром увећавали раздаљину између верних и идеала, овде се дешава обрнуто, икона се приближава верницима.

<sup>11</sup> Милорад Павић, нав. дело, ст. 50.

<sup>12</sup> Исто, ст. 120.

<sup>13</sup> Везу реч—икона—Бог, максимално потврђује исихастчка традиција.

У старој Русији могли су се исповедати пред иконом.

<sup>14</sup> Јер иконостас није нешто друго до „богословље у видљивом облику“ па је и захтев за чистим животом, у посту и молитви, био обавезан.

<sup>15</sup> У дружинама је посао био подељен, и то је једна од битних карактеристика старе иконе, да је она плод рада многих руку, дело зографа различитих специјалности, саборне свести и савести.

ска радионица, под руководством Кипријана Рачанина. Зографска делатност ће бити веома раширена у Бачкој и Срему, нарочито после завршеног рата 1718, када нагло расту поруџбине и повећава се број иконописаца. Биће уређена дела као што су иконе у црквама Сланкамена, Вилова, Српског Милетића, Стапара и у фрушкогорским манастирима Врднику, Шишатовцу, Раковцу. После повлачења Турака из Баната, нешто касније у трећој деценији XVIII. в, шириће они своју делатност по многим сеоским црквама уз Тису, Бегеј и Тамиш, где ће се посебно истаћи школа зографа Шербана Поповића.

Време је било такво да није оставило подробнија сведочанства о тим путујућим „богомазима“, бескућницима чија су дела настала по мемливим, полу-мрачним собицама црквених и сеоских домова. Врло ретко налазимо потписане иконе, јер они још увек себе, у монашкој смирености, сматрају само посредницима и весницима божје благодати. Њихова делатност, тада је сматрана занатом,<sup>16</sup> и била је цењена према религиозном, мистичном доживљају и подобију изображених светаца. Иконописац се држао захтева поручилаца<sup>17</sup> и утврђених канонских предлогака сакупљених по светогорским иконографским приручницима.<sup>18</sup>

Стешњени традицијом, захтевима времена, сужени знањем и видиком, њихов избор био је мали. Могли су се ослонити на узор икона и илуминација по књигама које су понели са собом из завичаја и на оне које су затекли по постојећим храмовима. Њихов темперамент и дар, у новом времену оваплоћен, није им дао да понављају, још од Пећке обнове стара решења. У Њиховом стваралаштву остала им је једина слобода: избор боја по свом укусу.

„Наши претци били су духовидци. Они су одговоре давали не у речима, но у бојама“.<sup>19</sup> Монашку уметност јеувек к расило колористичко сликарство, засићено бојом. Она је била доминантни израз осећања, унутрашњег стања душе „нешто типично српско“<sup>20</sup> и то још од првих домаћих уметника у Богородици Љевишкој, студеничком Светом Николи и Морачи, па и даље преко Лонгина, кир Козме, до војвођанских зографа. Боја је увек испод њихове кичице излазила јака, распевана, у динамичним односима, као прави израз урођене балканске осећајности. Доказ њене силовите исконске снаге, тај од Бога нам дар, биће показан и када генерације уметника из друге половине XVIII в. и даље, буду училе на европским академијама. Чак су и старни историчари и путописци онога времена, запазили у народу ту урођену склоност ка бојама. Немац Таубе пише, да су наше жене биле прави мајстори у справљању разних боја од биља, корења и цвећа, и веште у њиховој декоративној употреби.

Када се иконе зографа нађу пред нашим очима, делују збуњујуће и сугестивно, као што су претпостављам могли деловати Србијани из Рашке, када су се нашли пред очима западне цивилизације.

<sup>16</sup> Сада је називају као уметнички предмет и споменик културе они који икону одвајају од Свеца и култне употребе.

<sup>17</sup> Тај је да икона буде насликана по захтевима „источно-православног вероисповеданија“.

<sup>18</sup> Најпознатији приручник је Ерминија.

<sup>19</sup> Кнез Евгеније Трубецки, Умозрение в красках, Париж 1965, ст. 18.

<sup>20</sup> Војислав Ј. Бурџић, иконе из Југославије, Београд 1961.

Оне у први мах и одбијају и изазивају својом „простотом“. Подцењене од савременика и извучене из својих старих лежишта у демолираним и уништеним иконостасима,<sup>21</sup> отргнуте од зуба времена са прашњавих тавана по црквеним домовима, оне сада сијају очишћене, али изложене у стерилним и ћутљивим музејима. Десакрализоване одавно, нуде нам сада своје ликовне вредности.

Велики део чува се у Галерији Матице Српске. Најраније можемо везати за традицију Пећко-Дечанске иконописне школе, или конкретније за њеног најкраснијег мајстора, истакнутог зографа Радула. Традицију видимо у коришћењу линије у опису равне форме. Њоме се стилизована фигура ограничава. Извлачи се тамна дебела контура којом се наглашавају набори и преломи на одеждама. У оквиру њих, као у неко саће, поставља се опора боја која тежи декоративној слободи. Физиономије су аскетске по светогорском идеалу, а очи крупне-духовне.

Тих својстава су и иконе<sup>22</sup> из Ирига и Шаренграда, обе временски на преласку векова. Оне чак нагоне на помисао да им се иконографски предложак потражи у неким старим руским иконама. То говори о живим комуникацијама. На иконама се примећује постепено замењивање златне позадине-симбола, обојеном-декором. У доњој зони на икони св. Теодор Тирон са св. Георгијем,<sup>23</sup> зограф слика стилизована брда, али са већ јасним осећањем простора који наговештава постепеним осветљавањем тона по дубини.

Велике житејне иконе<sup>24</sup> постојане су у поштовању старих иконописних решења у сценама житија, које као ретку појаву касније не налазимо. Код њих централно поље са фронтално изображеним светцем има молитвену намену, док су поља по ободу прича.

Широки, груби и једноставни ликови живе највише у мањим сеоским црквама. Они не делују лепотом, него се намећу својом интензивношћу. Рађене искреније, живих боја и без иконографске строгости привлаче нас својом недотераношћу и скромношћу.<sup>25</sup> То се односи на две иконе, Богородицу са Христом и Св. Николу<sup>26</sup> из Бачког Брестовца, датиране у 1720-ту годину. На плаво сивој позадини цртана је тролисна шара доста карактеристична и за иконе анонимног зографа на иконостасу српске цркве у Вилању. Испод очију две сачуване иконе: Исуса Христа и св. Трифуна, појављује се дебелом тамном линијом цртани подочњаци као и на брестовачким. То је стилизација дубоких сенки које су се сликале оспод очију светаца на старим иконама, да би се изразила туга. Око 1730 године овај зограф, или радионица, развија начин рада до узорне једноставности

<sup>21</sup> Ниски старији иконостаси, замењивани су средином XVIII века, под утицајем Украјинског барока, високим који су потпуно затворили олтарски простор.

<sup>22</sup> Репродукције икона, које се анализирају у овом тексту, могу се наћи у каталогу изложбе који је издат под насловом: Др. Динко Давидов, Иконе Српских зографа XVIII века, САНУ, Београд 1977.

<sup>23</sup> Кат. 1.

<sup>24</sup> Кат. 34.

<sup>25</sup> О важности цртежа, који зографи све више заборављају—деформишу, говори П. Флоренски када каже: „Набацити скицу то значи предати мноштву оних који се моле сведочанство Цркве о другом свету“. Теолошки погледи 1—3, Београд 1979, ст. 138.

<sup>26</sup> Кат. 5.

и ликовне зрелости. Освојена чистота израза показује једну новину. Лик је пластично обрађен помоћу светлосних акцената на мрко руменој основи.<sup>27</sup>

Наглашавана пластичност на лицима у теми Недремано око, рађена лиричним колоритом, којим се наговештава барокни сентиментализам, па непокривена и расплетена Богородичина коса на икони из Сланкамена<sup>28</sup> говоре о слободнијем „напуштању предања“ и откривају „не-аскетски укус барока“.<sup>29</sup> Круна је преузета из западне иконографије.

Ову изгубљену спиритуалност старих византијских икона показују одежде Апостола из цркве у Вилову.<sup>30</sup> Ту тамне површине контура нису гипке и „не узносе фигуру дотицањем њених унутрашњих дубина“.<sup>31</sup> Они више ограничавају дводимензијалне форме чинећи их статичним не откривајући оне динамичне силе бића изражајним могућностима симболима језика.

Ипак као изразити пример оног најлепшег и у стилизацији и у боји, што су дали војвођански зографи линеарног манира можемо истаћи престоње иконе из Стапара, са почетка XVIII века. На раскошним престолоима, у контрасту једноставних одежди, монументални ликови Христа на једној и Богородице са Христом на другој икони,<sup>32</sup> делују узвишено.

Још од Остоје Мркојевића и његових радова у манастирима Лепавини и Ораховици, из последње деценије XVII века, једном унесени орнаментално-декоративни детаљи, стално ће се ширити док на крају не постану манир израза.<sup>33</sup> Млађа генерација, сада већ сликара-лаика, научених уз пратомајсторе зографе, а има их и потпуно самоуких, раде негде око IV — V деценије у овом маниру.

Тако се на иконама у Српском Милетићу јавља флорални орнамент. Занимљиво је, када већ помињемо ове иконе, приметити да у теми Благовести, насликаној уобичајено на дверима,<sup>34</sup> Богородица не држи вретено у рукама него дочекује Арханђела у гесту новом за православну иконографију. Оквир двери изрезбарен је двочланом преплетном траком моравског стила а он се појављује и у архитектури појединих храмова паралелно са барокним као доказ потребе народа за непрекинутом традицијом.

У Срему ће се развити једна школа уз попа Станоја, који се зографском занату учио у манастиру Шишатовцу, код мајстора „јужњака“ Њега су, пре него му је откривено име историчари уметности звали „мајстор орнаментално — декоративног стила“. Он ће у V-тој

<sup>27</sup> Кат. 12.

<sup>28</sup> Кат. 9.

<sup>29</sup> Г. Флоровски, Теолошки Погледи 1—2, Београд 1982, ст. 4.

<sup>30</sup> Кат. 10.

<sup>31</sup> М. В. Алпатов, Древно Рускаа иконопис, Москва 1978, ст. 56.

<sup>32</sup> Кат. 37.

Прихватљива је претпоставка да се узор овој икони налази у фреско-икони Богородице са Христом на трону, у ниши на северном спољњем зиду храма Св. Димитрија у манастиру Велика Ремета.

<sup>33</sup> Стим у вези треба поменути закључак Б. Успенског, да се „отступање од нормe сваки пут у почетку појављује на периферији уметничког дела“. Б. А. Успенски, Семиотика иконе, Београд 1979, ст. 369.

Овде то запажамо на намештају на рубовима одежди.

<sup>34</sup> Кат. 14.

деченији радити у Визићима, Нештану, ман. Врднику, Прибиној глави. У главном се ради о монументалним престоним иконама. Тако је св. Никола,<sup>35</sup> представљен у седећем чеоном положају на богато украшеном престолу барокне форме. Позадина је у горњем делу плаве боје, по њој су орнаменталне хоризонталне траке, док је под ишаран квадратно, а траке се по принципу линеарне перспективе сужавају и секу негде иза престола.<sup>36</sup>

Дело које се може сматрати сабирним огледалом целокупног протеклог стваралаштва и његовим најпречишћенијим изразом, али такође и раскрсницом у смеру нове духовне опредељености јесу иконе из цркве св. Николе у Сивцу. У време радикалног обрачуна са „невештим“ зографима од стране доминантног клира и приклањања руско-украјинском утицају, као новом критеријуму православне естетике, средином XVIII века, сивачке иконе Господа Исуса Христа и Богородице са Христом,<sup>37</sup> експеримент су и доказ до које мере је могла стара икона да се прилагођава не губећи свој есхатолошки смисао. Како би то рекао проф. Радојчић: „искусни организам хришћанске уметности вешто се прилагођавао новим тешким приликама“. Јер одзив на позив патријарха Арсенија IV Шакабенте, руских уметника Василија Романовича и Јова Василијевича и њиховим радом у манастирима Хопову и Крушедолу, разрушиће се класични, освештани свет иконе и фреске. Нова техника пластичног моделовања уљаном бојом и штафелајна слика истиснуће зографске иконе старе технике, темпером на даски.

Тежњом ка лакшем животу, из села Народ све више прелази у градове, мењајући тиме укусу и навике. Долази до промене начина живота, до отварања нових видика. Слика постаје „пробијен прозор према Европи“.<sup>38</sup> Нова уметност губи ону теолошку продубљеност, оно интересовање за личност Христову,<sup>39</sup> а осећај духовне трагедије услед греха и раздора у свету и човеку покушава да заташка светским удобностима. Време престаје бити оно непролазно и вечно „откровљење“ и постаће, по речима проф. Милорада Павића: „тренутак у којем се одиграва акт њиховог стварања“.

Зографи више не виде јасно стару уметност, а за нову још немају потребну „културу“. Недостаје им свести кроз знање и јасност, а ни осећаји нису више чисти, изворни, молитвени. Они не могу да сагледају себе, јер огледало пред њима је другачије него већ далека Византија. Оно што сада пред својим очима гледају у средњеевропској култури страним им је, необично префињено и натурализовано. Ту је онај необичан сукоб живописног, силовитог и наивног, насупрам углађеног и младог. Но кретања у друштву разрушила су мир и хијератичност византијске иконе и на новом небу сликају се облаци. Њихова дела постала су непотребни анахронизам.

Оно што су донели са собом био је традиционални иконографски оквир, оно што су желели то је удобност грађанске класе изра-

<sup>35</sup> Кат. 49.

<sup>36</sup> Та наговештена промена старог простора говори о појави субјективизма, и ако овде иконописац то чини несвесно из потребе декоративности.

<sup>37</sup> Кат. 83.

<sup>38</sup> Борис А. Успенски, Семиотика Иконе, Београд 1979.

<sup>39</sup> Лик Христов задобија „вредност особиту, губећи особиту реалност“.

жена у декоративним барокним елементима, а оно што су урадили и били то је непресушна, декоративна, колористичка разноликост.

И на крају, цитирао бих дубоко проживљено искуство једног од последњих зографа, који су се одржали до почетка овог века у Македонији, истину старога Јанка, мајстора из зографскога гнезда Галичника. Он са тугом закључује: „Зографски занат је пропао зато што су се узорци по којима су увек рађене слике, толико искварили да се више није могло сликати“.<sup>40</sup>

Јер уметност је „само понављање некад узвишеније и племениције лепоте“.<sup>41</sup> Она је побожно смирење пред Неизрецивим.

## Summary

**Teodor Markovich**

### **SERBIAN NAIVE ICON-PAINTERS OF THE XVIII CENTURY**

The author describes here the situation of the Serbians after their Great Migration to Austrian lands in 1690. The naive »zographers« have shown the tenacity of their attachment to the Byzantine canon of painting icons. They had a particular sense of colours and had the power to survive more than two centuries in a surrounding inundated by baroque.

---

<sup>40</sup> Светозар Радојчић, Чланци и Студије, Београд 1982, ст. 83.

<sup>41</sup> Исто.