

# Уметност у Банату у XVIII веку између Истока и Запада

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

Формулација „између Истока и Запада“ често је коришћена синтагма. Много је чланака и књига из разних области живота и науке написано са сличним насловом. Садржи понајмање географско одређење, јер, појам истока и запада зависи од локалне тачке посматрања. Средином XIX века српски сликар Новак Радонић, свестан хипотеке која прати столећима његов народ, написао је да су сви источно од Беча „помало Азијати“. И сада се истоком хоће означавати неке недорасле и заостале културе, што се, на крају XX века, појављује као апсолутно застарела одредница оног што се подразумевало и као Азија. У старим епохама, умногоме и данас, Азија је простор високих цивилизацијских достигнућа.

У историјским наукама Исток је почео да означава, у ствари, део подељеног хришћанства, најпре Византију, затим њеног „наследника“ — надирући ислам и Турско царство. На другој страни, истина раздиран феудалним и верским ратовима, развијао се католички и протестантски Запад. Генерално и суштински одбојне према исламском, хришћанске земље и народи су изграђивали своје културе и уметничке програме засноване на тековинама хуманизма и ренесансе. Тако се питање источног и западног, у средњој Европи и на Балкану, сужава на удаљавања и супротстављања византијског православља и западноевропског католичанства. С обзиром на велику улогу цркве у XVIII веку, немогуће је разматрати уметничку проблематику без осврта на конфесионалне компоненте, јер су из њих проистицали и многи важни естетички постулати. Тако, поглед на уметност у Банату у XVIII веку открива нимало нове распутнице, које, уместо меридијанских ознака источног и западног, упућују и на призивање византијског и западноевропског.

И Банат је у XVIII веку последњи пут био непосредно суочен са Истоком. После неуспеле опсаде Беча, требало је да прође још скоро пола столећа да се отклони и физичко присуство Турака. Зависност од Истока задржала се у другом смислу. Исток је остао појам византијског и православног. Пред новим угрожавањем вере и егзистенције, православни живаљ у Подунављу, па и у Банату, бацао је лангере у пространо море прошлости, средњовековне, односно византијске традиције. На другој страни стајао је прогресивни и на свој начин милитантни Запад, чијем се моделу живота и цивилизацијских

норми морало прилагођавати. Био је то својеврстан закон опстанка.

Не само патријарси и митрополити у народноцрквеном средишту, у Сремским Карловцима, него и подручни епископи у другим градовима, подизали су за оно време импресивне репрезентативне резиденције и цркве. После ратова, великог пожара и болести, четрдесетих година XVIII века, Темишвар је, на пример, добио палату Владичанског двора и катедралну цркву са два звоника. У летњем боравишту у АрадГају, епископ Синесије Живановић је саградио мали барокни комплекс са црквом и иконостасом најбољег сликара епохе и региона Стефана Тенецког. Административнослужбени и салонски церемонијали постајали су правила свакодневног понашања, што је аутентично бележила и савремена бакрорезна графика.

Дуго кроз XVIII век у служби религије и цркве, банатско сликарство и градитељство релативно кратко време су се заустављали на раскрсницама између старог и новог. Старо је било у служби идеала, ново неминовност стварности. Уметност у Банату није могло мимоићи распињање између Истока и Запада, између Византије и тековина новог света. У објашњавању тог процеса водили су и воде разноврсни методолошки прилази. Историчари уметности најрадије прате стилске промене, задржавајући се у етничким оквирима. Опуси појединих уметника и споменичких целина проучавају се унутар национално хомогенизованих матрица — колико је захвално избећи их, поготово у фазама истраживања, показао је пример Баната.

У судбини Балкана записана су дуготрајна расејања православног живља. Не треба их мешати са етничким покретима или колонизаторским померањима Турака, Немаца, Мађара, јер су *greci non uniti* напуштали матична државна и завичајна језгра. Када би их учврстили на другом простору, нису постајала њихова резервна државна територија и завичај. Постави ли се питање да ли су Румуни и Срби у Банату на својој земљи, сеже се у расправу о критеријумима историјских и политичких граница и права. Али се може указати на чињеницу да су православни Срби и Румуни у овој области ојачали у XVIII веку демографска језгра, у којима је негована национална духовна култура. Миграциона кретања су и демографску слику Баната прошарала насеобинама Грка, Цинцара,

Македонаца, Бугара, или, ипак, претежно Румуна и Срба.

Националне историје уметности, румунска и српска, природно, трагају за националним белезима уметничког стварања, прате делатност националних уметника. Међутим, слика учесника у градитељству и сликарству веома је шаролика, испреплетаних задатака и помешаног етничког порекла актера. Свеједно да ли принудно или вољно, градитељи и православних цркава често су војни, немачки, католички баумајстери и бауинжењери. Сликари икона на дрвету и платну или на зидовима цркава у XVIII веку су искључиво православци, али пореклом Румуни, Срби, Цинцари, Грци. Проблеми проистекли из концепта анализа по националном кључу оставили су због тога неизбежне празнине у проучавању њиховог дела.

При том, све чешће се подсећамо на чињеницу да су Румуни и Срби до 1864. године, често због нерешених деобних и практичних разлога и до првих година XX века, имали заједничке храмове. Наиме, до 1864. црква Румуна и Срба била је под јурисдикцијом карловачких митрополита. Тадашње конфесионално и црквеноорганизационо јединство упозорава на тешкоће код свих раздвајања изазваних методским приступима којима се то заједништво губи из вида. Током XIX века све се јасније изражавала тежња за раздвајањем цркава. Део њих се огледа и у пракси да су сликари у једној истој цркви, на пример, делове зидног сликарства на једној половини зида објашњавали натписима на румунском, на другој на српском језику, придружујући се обичају да се богослужења врше наизменично на језицима два народа.

Образлагање оног што раздваја доприносе два народа уметничкој баштини у Банату води и до обрнутог смера склапања следа чињеница и закључака, као потврдама нераздвојивости. Још је много необрађених и непубликованих споменика и опуса да би се и даље пропуштале прилике за синоптичким осматрањем свега што је прекрило Банат градитељским и сликарским делима. Она би јасније приказала како су и друге конфесије, односно националности, пре свега Мађари и Немци, били део укупне слике појава. По барок се није морало одлазити на далеке путеве, јер, пристизао је и ширио се унутрашњим стазама западно, односно средњоевропске царевине Аустрије. Нити су српски и румунски православни барок једна изузетно закаснела појава, не у односу на врхунце тог стила који су у католичкој средњој Европи и Аустрији достизани управо у исто време, средином XVIII века.

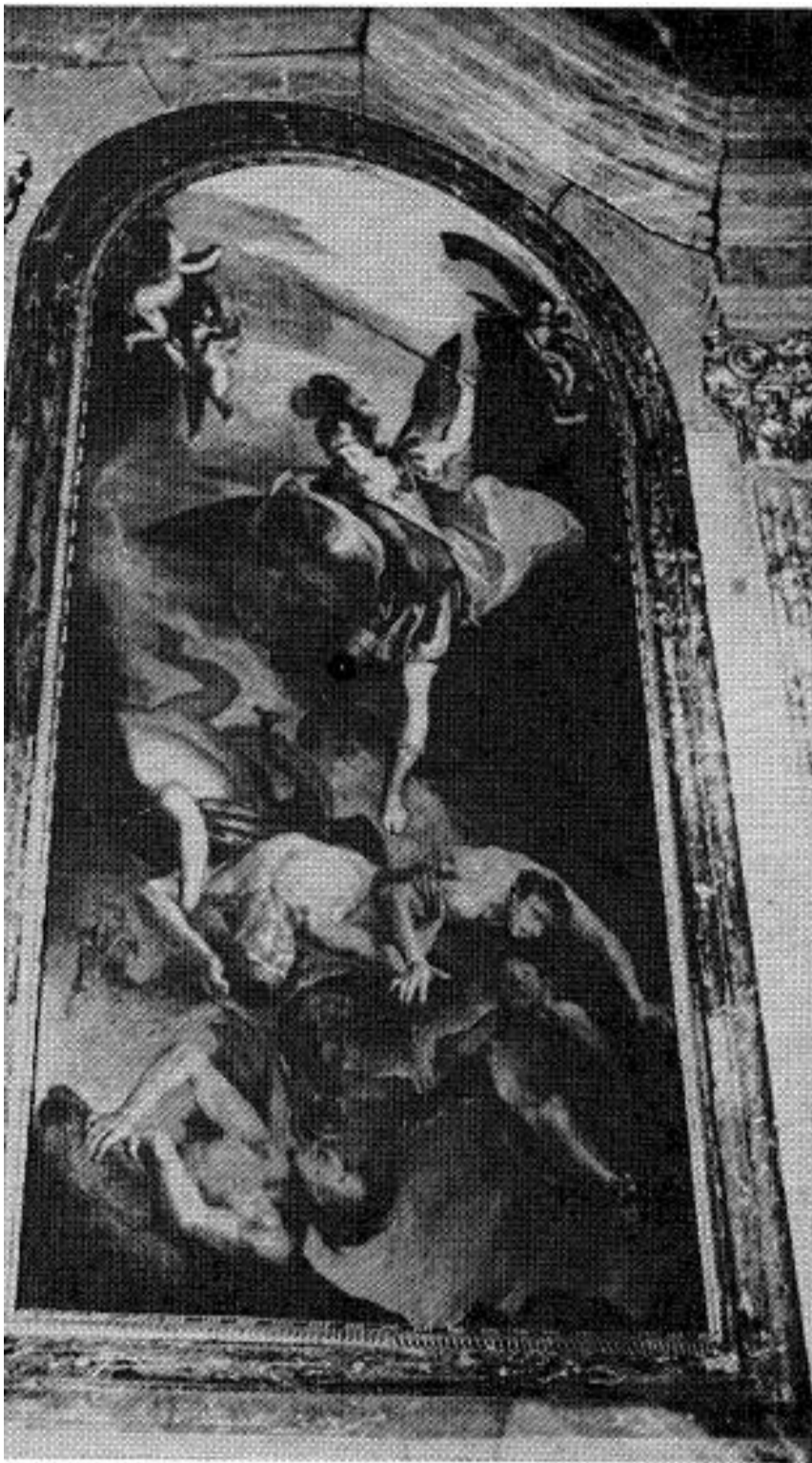
Упућени више на истраживање српске и румунске, односно православне уметности, стижемо до улоге уметника у XVIII веку, која је, треба то нагласити, често била из-



Сл. 1. Теодор Илић Чешљар, Налажење Мојсија, 1782, бочне двери на иконостасу српске цркве у Мокрину

Fig. 1. Théodore Ilić Češljar, Moïse sauvé des eaux, 1782, portail latéral de l'icônostase de l'église serbe à Mokrin

над текућих потреба и нивоа средине. Карловачкој митрополији није било лако да се увек успешно бори са сложеним теолошким променама које су претиле и биле усвајане. Распета између чувања конзервативне ортодоксије и понуда уније, православна црква се нашла на ветрометини између Истока и Запада. Сликари су се, међутим, увек нашли на јасно захтеваним и допуштеним позици-



Сл. 2. Теодор Илић Чешљар, Архангело Михаило тријумфује над Сатаном, 1786, католичка катедрала у Великом Вараду (Oradea Mare, Румунија)

Fig. 2. Théodore Ilić Češljarić, Archange Michel triomphant sur Satan, 1786, cathédrale catholique à Veliki Varad (Oradea Mare, Roumanie)

јама кривудања између старог и новог. Банат пружа многа сведочанства о њиховој спремности и спретности да задрже призвук средњовековне традиције, али и да покажу да су савладали све законитости савремене барокне слике. Долазећи из Олтење или под њеним утицајем, мајстори икона и зидних слика су умели да задовоље не само домаће банатске традиционалистичке захтеве него и да буду тражени далеко од Баната. Група

сликара окупљена око Андреје Андрејевића радила је иконостас, високо горе, у Сентандреји код Будимпеште, али и јужно од Дунава, у манастиру Враћевшници код Крагујевца.

Највећи број сликара морао је, ипак, да се прилагоди једном облику који је у српској историји уметности називан „прелазним стилем“. У ликовном изразу тог сликарства средином XVIII века унете су многе тематске, иконографске и стилске одреднице савремене барокне слике, али је сачувана одређена мера стилизације и бешчулности, као потврда исказивања ортодоксне духовности. Посредници у савладавању натуралистичког приказа, све удаљенијег од Византије, били су Кијев, илустроване западне или источне, такође барокизирани провенијенције, па путовања у Алпе и Италију, ускоро, у другој половини XVIII века, студије на Уметничкој академији у Бечу.

Стефан Тенецки, најплоднији банатски сликар друге половине XVIII века, успевао је педесет година да буде миљеник наручилаца, да удовољава високим теолошким знањима митрополита, епископа, градских и сеоских црквених општина, чак и пробирљивости унијатских свештеника и верника. Његови чврсто моделовани и сенчени облици, утопљени у свечаност златне, орнаментисане позадине, или места скривених излива илузионизма, ма колико зависни од украјинских рецепата, зраче као посебне и специфичне партитуре српског и православног барока.

Црквено сликарство представља прозор у закривени свет теологије, иако га она поставља управо да би себе тумачила. Често у немогућности да се одгонетну и разумеју те спекулативне или прецизне теолошке поруке, пред иконостасима и зидним сликама у црквама стичемо утисак да смо све разумели. И у случају да нисмо, неуспех духовног, молитвеног додира са небом приписујемо сликарима који не могу да скрију свој отворени илустровани буквар. У Банату ништа мање него ближе Сремским Карловцима, патријарсима и митрополитима, сликари из епохе Тенецког преузимали су на себе захтеве лебдења између Византије и Запада. Када се тадашње промене у теолошкој мисли православља осуђују као приклањање католичанству и унији, анатема се упућује, пре свега, „посрнулом“ сликарству и градитељству. Превиђа се хватање равнотеже образованих и промишљених уметника између архетипских идеала и прагматичне стварности. Банатско сликарство је у XVIII веку имало изванредне примере осетљивости за неминовне иновације, које, истини за вољу, у општем сабирању резултата нису угрозиле суштину ортодоксне религиозности.

Приморани да трагају за резултатом између очигледно супротних становишта, сликари су сужавали простор за исказивање свог знања. Без обзира на узорно школовање и

подлогу предложака, православни мајстори су, неретко, остављали на иконама лоше или невешто изведена места. Узимајући за пример Теодора Илића Чешљара, уза све ласкаве речи изузетним чарима неких његових банатских дела (Мокрин, Кикинда), ипак проналазимо последице управо тих тешко померљивих граница спиритуалности, које херметизују ликовни потенцијал уметника. Међутим, када се Чешљар нашао у Великом Вараду (Oradea Mare), да за потребе католичке цркве изради неколико олтарских слика, показао је пуну меру својих знања. Великих формата, у ослобођеном израстању облика и простора, оне откривају сликара другачијих и знатно већих изражајних могућности.

Све изречено своди се на класичну расправу о односу садржине и форме. Ако је, ипак,

искоришћен тај превазиђени метод, од користи ће бити макар у упозорењу да се и на примеру Баната настави трагање за односом православне теологије и уметника у XVIII веку, који су били под очигледним утицајем западноевропске религиозности и уметничке праксе. Колико су се тада надлежни и позвани сналазили да пренесу верницима сложене лавиринте реторике и јеванђеоских порука, откривају и банатски сликари. Њима, уметницима, било је потпуно јасно шта и како треба чинити да се сачува нагрижена конзервативна православна духовност. Заоденувши је у нове облике барокне слике, уметници су показали да су успешније од других разумели колико је било тешко и одговорно одржати равнотежу између традиције Византије и барока, између Истока и Запада.

### L'art dans le Bannat du XVIII<sup>e</sup> siècle entre l'Orient et l'Occident

MIODRAG JOVANOVIĆ

La formule «entre l'Orient et l'Occident» est un syntagme souvent utilisé. Un coup d'oeil jeté sur l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le Bannat nous permet de discerner des carrefours nullement nouveaux qui, au lieu de nous offrir les possibilités d'option entre plusieurs voies, nous amènent à ne considérer que l'opposition de deux principes: le byzantin et celui de l'Occident européen, l'orthodoxe et le catholique. Les traités se réduisent souvent à la distinction habituelle du fond et de la forme. Si l'on n'a pas laissé d'avoir recours à cette méthode dépassée, il ne serait tout de même pas inutile d'inviter les scientifiques à poursuivre, dans le cas du Bannat aussi, leurs recherches sur la relation entre la théologie orthodoxe et les artistes du XVIII<sup>e</sup> siècle qui subissaient manifestement l'emprise de la religiosité et les procédés arti-

stiques de l'Europe Occidentale. Les efforts déployés et les succès obtenus par ceux qui, à l'époque, étaient chargés de trouver le moyen pour transmettre aux fidèles les complexités de la rhétorique et les messages de l'Évangile, nous sont révélés aussi par les peintres du Bannat, qu'ils soient d'origine serbe ou roumaine. C'étaient bien les artistes qui comprenaient parfaitement ce qu'il fallait faire et comment s'y prendre pour sauvegarder la spiritualité orthodoxe traditionnelle qui était entamée. En revêtant celle-ci de formes nouvelles de la peinture baroque, les artistes ont montré qu'ils avaient compris mieux que les autres quelle était leur responsabilité et à quel point il était difficile de maintenir l'équilibre entre la tradition byzantine et le baroque, entre l'Orient et l'Occident.