

**Снежана Мишић, Ђура Јакшић. Између мита и стварности,
Галерија Матице српске, Нови Сад 2020.**



Уобличавање монографије о Ђури Јакшићу, једном од најзнаменитијих српских уметника 19. века, чини се веома захтевним подухватом. Деконструкција лика и дела Ђуре Јакшића увелико надилази уобичајено писање о истакнутим уметницима прошлих епоха. Разлог лежи у чињеници да је накнадна конструкција замаглила његово историјско дело и стварни лик. Стога, и поднаслов књиге – *Ђура Јакшић. Између мита и стварности*, говори о намери да се сликар и књижевник постави у реални простор и стварно време.

Служећи се савременим методолошким основама историјскоуметничке дисциплине, Мишићева се превасходно ослонила на контекстуални приступ који подразумева смештање Јакшића у друштво, политику и културу друге половине 19. века у Србији и Средњој Европи. Истакнута је основа друштвено-историјског контекста, што подразумева расветљавање Јакшићевог идентитета и тематског репертоара у светлости идејних и уметничких

оквира времена. Истовремено, изведена анализа стилског језика дефинисала је ликовну поетику Јакшићевог ликовног опуса. Ауторка се ослонила и на иконографски и иконолошки метод, на основу којих је поставила типове из уметниковог композитног опуса, потом компарирала са европским сликама, и на крају им дала дубљи смисао.

Превасходно разматрајући Јакшићево ликовно дело, делимично скрајнуто у односу на његов књижевни опус, ауторка се није либила да истакне важност прожимања речи и слике у уметниковом опусу, који је сагледала као јединствени свет вербално-визуелне културе.

У поглављу под називом „Досадашња истраживања и тумачења сликарства Ђуре Јакшића” дошло је до критичке анализе Јакшићевог ликовног дела. У прегледу историјске рецепције уметниковог лика и дела, Мишићева започиње са утемељитељским исказима двојице сликаревих савременика. Осврти Новака Радонића и Светислава Вуловића су произвели тезу о непрецизном цртежу и непознавању анатомије, што се доводило у везу са Јакшићевим непотпуним школовањем на академијама у Бечу и Минхену. С обзиром на то да је претпостављени академски оквир био неопходан за високо вредновање ликовних дела, ставови

првих критичара су у извесној мери довели у сумњу његово дело. Истакнута снага сликаревог израза, оличена у светлости, боји и експресивном потезу кичице нису били довољни за позитивну валоризацију Јакшићевог сликарства у последњим деценијама 19. века.

Мишићева упућује на ревалоризацију уметничког дела која се збила у међуратном периоду. Позитивни осврти Вељка Петровића, Милана Кашанина и Бранка Поповића водили су ка откривању другачијег Јакшића. У времену окретања културне политике према Француској у Јакшићевом сликарству су препознате одлике Курбеа и Делакрое. У складу са таквом праксом дошло је до производње Јакшића као једног од најистакнутијих српских реалиста и романтичара. Сагледавање Јакшићевог дела из визуре формалистичке ликовне критике појачало се у послератном периоду. Ауторка прилежно анализира напоре прве послератне генерације истраживача (Зора Симић Миловановић...), да би потом указала на истраживања друге генерације научника, поготово оних из осме деценије 20. века. На основу трагања за *чистијим* ликовним елементима, Никола Кусовац и Лазар Трифуновић су у светлости и боји видели исказе слободе уметничког необузданог духа, који је, снагом свог израза, потиснуо одсуство академског тренинга. Како Мишићева убедљиво показује, некадашња мана је постала предност, те је одсуство академске учености и формалне прецизности условило слободу романтичарске експресије, каквим је Јакшићево сликарство читала међуратна и послератна генерација истраживача. Потом, ауторка анализира промене парадигме виђења Јакшићевог дела у 21. веку. Смештање његових слика у оквиру политичке иконографије, било да су у питању националне или династичке теме, говори о комплексности његовог сликарства, али и о промени ракурса посматрања Јакшићевог дела у целини.

У наредном поглављу које носи назив „Стварање мита о модерном трагичном јунаку” наводе се основи стварања колективне слике о Јакшићу. Деконструишу се основе конституисања мита о слободоумном уметнику, раскошном бојем и несхваћеном генију. Ауторка заузима трезвен став о Јакшићевој природи, допушта његову социјалну несналажљивост, али је сагледава кроз призму потоњих наратива о уклетом уметнику и трагичном хероју, насталим у епохи културе романтизма, а потврђеним у међуратном периоду, у епохи рађања конструкције о генијима модерне уметности и њиховим претечама из ранијих епоха. Тако се уврежени наратив о самовољној уметничкој изолацији измешта из окриља накнадно конструисаног мита, и смешта у оквиру реалног места уметника у историјској епохи. Потврда контекстуализације Јакшићевог лика и његових ефеката налази се у ауторкиним позивањима на ондашње есеје Јована Скерлића и Љубе Ненадовића о конзумацији алкохола – разумевањих као друштвене и културне претпоставке уобличавања алтернативног света уметничке бојештине.

Потом се анализира уметничко формирање Ђуре Јакшића. На утемељен начин, користећи се архивским изворима, уписним књигама, и другим примарним изворима, дошло се до прецизно утврђених развојних станица Ђуре Јакшића. Цртачка школа у Темишвару (1846–1847); сликарска академија Јакоба Марастонија у Пешти (1847–1848); радионица Константина Данила у Великом Бечкереку (1850–1851); боравак у Бечу (1851–1852); краткотрајни боравак на Академији у Минхену (1853–1854); учење на Академији у Бечу (1861–1862), дефинисали су уметничко формирање Јакшића. Посебно се важним чини контекстуализација његових боравака у Минхену и Бечу, водећим средњоевропским уметничким и културним центрима. Указивање на тријумф белгијског историјског сликарства у време Јакшићевог боравака у Минхену; рефлексије на сликарство Пола Делароша; непосредни утицај његовог професора

Карла Вурцингера на Академији у Бечу, и посредни додири са професорима Леополдом Купелвизером и Јозефом Фирихом на истој Академији, постављају темеље за потоњу анализу Јакшићевог историјског сликарства и позноазаренске ликовне поетике у његовом религиозном опусу.

У следећем одељку, указује се на основе идејног формирања Ђуре Јакшића. Расветљен је његов родољубиви занос као последица националних идеала српске етнице северно од Саве и Дунава у време велике Револуције 1848. године, што је резултирало уметниковим добровољним приступом трупама Великокикиндског диштрикта 1849. године. Након анализе националних основа у формирању Јакшића, прешло се на његову саобразност просветитељско-патриотским идеалима Уједињене омладине српске и Светозара Милетића, као и на потоње зближавање са Светозаром Марковићем и актуелним социјалистичким идеалима. Потом је расветљено Јакшићево учешће у устанцима и ратовима за национално ослобођење у периоду од 1875. до 1878. године. Потцртан је уметников сукоб са генералом Алимпићем, који је дуго важио као парадигматски пример немогућности инкорпорације Јакшића у званичне токове српске државе и системског деловања унутар друштва. Убедљиво је истакнута дихотомија на релацији утопијских идеала и неминовне стварности, те је истакнута Јакшићева двојност сагледавања – с једне стране, идеализоване етнице, и с друге стране, коруптивне државне структуре.

У наредној великој целини анализира се сликарство Ђуре Јакшића. Најпре је испитано религиозно сликарство, које ауторка смешта између *замишљања* и *стварности*. Анализа иконостаса цркве у Српској Црњи и већег броја икона (религиозних слика) пропуштена је кроз иконографску, стилску и идејну анализу. Тако се потиरे уврежена теза о Јакшићу као невољном сликару црквених тема, успостављеној на опречности између његовог реализма и оностраних, метафизичких тема. Указавши на могуће иконографске узорке које проналази у европском сликарству новог и модерног доба, и анализирајући утицаје позноазаренске ликовне поетике, ревалоризује Јакшићево религиозно сликарство. Ауторка закључује да је Јакшић свој религиозни опус утемељио на основама концепта религиозног сликарства као историјске истине, што указује на поштовање начела историзма и позитивизма.

У наредном поглављу ауторка се бави портретним сликарством у делу Ђуре Јакшића. Поставивши портрете *између реализма и идеализма*, истакла је основне постулате употребе физиогномије у портретисању ликована. Потом следи анализа знамените Лаватерове *Физиогномије*, као и извесна *улејшаноси* приказаних ликована, изведених у складу са постулатима идеалистичке естетике. Мишићева је указала и на ондашњу рецепцију Јакшићевог портретног сликарства које је неретко било у опречности са очекиваном *сличношћу* (верношћу) коју су на својим социјалним и јавним представама желели представници српског грађанства. Такође, пратећи успон српске грађанске класе кроз Јакшићеву портретну галерију, ауторка указује на културу бидермајера као градивног оквира визуелне репрезентације српског грађанства, и његовог уљуљканог и удобног света.

У поглављу посвећеном алегоријским представама анализира се оквир који је омогућио Јакшићу да представи ове мисаоне фигуре. Истакнута веза са сличним представама Фридриха фон Амерлинга, водећег сликара бечког бидермајера, говори о континуираним напорима да се дело српског сликара повеже са европским сликарством.

У наредном потпоглављу под називом „Између историје и актуелног”, Мишићева анализира разнолики тематски репертоар Јакшићевог историјског сликарства. Историјске

композиције, историјски портрети Немањића и Краљевића Марка, династичке представе, као и циклуси историјских портрета за гостионицу *Код камиле* у Новом Саду и манастиру Враћевшници представљени су кроз призму буђења националне свести српске етнице, као и кроз компарацију са могућим узорима у европском сликарству (Карл Теодор фон Пилоти, Каравађо, Луј де Бифе...). Опус историјског сликарства Ђуре Јакшића доведен је у свезу са превлашћу историзма као идејне категорије, и потом инкорпориран у дискурс епског као структуралне основе визуелног представљања српске нације.

У наредној целини обрађује се пропагандни потенцијал Јакшићеве поезије и ликовних дела у служби популаризације, и вербално-визуелне репрезентације династије Обреновић. Изван увреженог става о бунтовном уметнику и борцу за социјалну правду, не скрива се *удворичка* Јакшићева улога у креирању династичких панегирика и кључних визуелних амблема Обреновића (*Таковски усџанак*, *Бакљада кроз Сјамбол-кајију*). Уосталом, како се критички примећује, удео у династичкој пропаганди је вероватно и довео до уметничког намештења у Државној штампарији Кнежевине Србије 1872. године.

У наредном потпоглављу се расветљава Јакшићев допринос у такозваним популарним медијима: рекламе за трговине и кафане, папирни новац и илустрације за илустроване новине.

У последњем поглављу књиге представљена је тематска и поетска свеза вербалног и визуелног језика у делу Ђуре Јакшића. Градећи наратив на старом концепту *ut pictura poesis*, дошло се до узорних дела: *Поетике* Аристотела и Хорација и Лесинговог *Лаокона*. Позивајући се на претходне истраживаче, попут Ненада Симића, Миодрага Коларића, истакнут је сестрински однос две уметности у јединственом медијском систему речи и слике Ђуре Јакшића.

Конечно, књига је остала без закључка на српском језику, који је, ипак, на ваљан начин представљен на немачком и енглеском језику. Ипак, недостатак закључног сумирања је надомешћен у појединачним поглављима, где су предочене основе уметничког живота и дела.

На концу је предочена и изузетно конципирана хронологија, као и богат визуелни материјал Јакшићевих дела, али и референтних/узорних дела страних уметника. Књигу прати и обиман списак коришћене литературе, који указује на ауторкину обавештеност о актуелним научним достигнућима.

У целини, ради се о вредној монографији која стара читања освежава, доноси нове информације, и ствара једну оригиналну биографију уметника. Након скоро пола века од последње значајне монографије о Ђури Јакшићу, дошло је до критичке ревалоризације његовог лика и дела. Поштен приступ ауторке, заснован на постулатима академске честитости, условио је извесне шумове у анализи Јакшићевих слика. У појединим случајевима, следећи претходним истраживачима, дошло је до формалистичког тумачења Јакшићевих слика, што је на изванредан начин условило колизију са другим деловима текста, у којима су слике посматране из ракурса социјалног, политичког и друштвеног позиционирања савремене историјскоуметничке дисциплине.

Наслоњена на претходнике, поштујући њихово доба и тадашња знања, Мишићева је створила ново и оригинално дело које пулсира у складу са актуелним добом. Изместивши Јакшића из токова линеарног развоја формалистички устројене историје уметности, и њене потраге за узроцима модерности, надишла је виђење Јакшићевог ликовног дела као *iprore-sivne* етапе у развоју српске модерне уметности.

Упркос истакнутој дихотомији, приложено дело представља зналачки склопљен и структурално добро позициониран наратив. У функцији деконструкције разноликих стереотипа и митова о уметнику нижу се зналачки именована поглавља. Измаштани романтичарски геније је постављен у време и простор, а да притом није нарушена његова ексклузивност. Колективна свест о националном хероју, социјалном маргиналцу, декадентном бојуму, бунтовном романтичару и друштвеном узбуњивачу је деконструисана и смештена у оквиру епохе.

Недовољна заступљеност монографских студија у српској средини у последње две деценије, поготово када су у питању уметници 19. века, указује на шире оквиру такозване кризе жанра биографије која је, након Другог светског рата, захватила светску науку. У новије време научници из сфера социологије, психологије, историје књижевности су потиснули историчаре уметности у други план, док је сама дисциплина трагајући за општим закономерностима исказала неповерење према животописима уметника.

Током последњих деценија 20. века дошло је до великог повратка жанра биографије уметника у свет науке. Отуда се још важнијим чини подухват да се уобличи једна самосвојна и критички интонирана биографија Ђуре Јакшића. У том подухвату ауторка је имала несекундарну подршку своје матичне куће. Галерија Матице српске се објављивањем књиге о Ђури Јакшићу вратила на стазе публикавања монографских издања, уклопивши се тако у савремене научне токове и музејску издавачку политику европских музеја.

У време рађања биографија (1850–1900) велики немачки историчари приступили су критичким полемикама о природи биографије. Док је Јохан Густав Дројзен сматрао да се у биографији има одстранити индивидуални развој појединца, Ранке је заступао тезу о интегралном развоју појединца у својој историјској епохи, којом је условљен, и у којој делује. На сличан начин су Херман Вос и Хајнрих Велфин, знаменити историчари уметности са почетка 20. века, питање уобличавања биографија пренели на поље историјскоуметничке дисциплине. Вос је критиковао Велфлиново утапање уметника и његовог дела у опште закономерности које, у складу са концептом историје уметности без имена, почивају на филозофској апстракцији и естетском уопштавању. Сматрао је да је уметник активан субјекат у развоју историје и уметности, те се стога не може искључити из оквира биографије која почива на историјским условљеностима.

Управо на таквом основу, Мишићева је устројила једну позитивистички интонирану биографију која у складу са личношћу анализираним, али и друштвеноисторијским контекстом, расветљава лик и дело Ђуре Јакшића. Истовремено, Јакшићево дело је уметнуто у оквиру актуелних тенденција у европском сликарству, те је наратив о генијалном натуршцику, преточен у систем европске ликовне праксе друге половине 19. века. Тако је употпуњена биографија, која у најбољем смислу смешта особеног националног уметника у историјски процес и шири европски контекст. Изузетност једног уметника и његова несумњива специфичност потврдиле су опште токове уметности и културе друге половине 19. века у Средњој Европи, условивши да један микропример указује на макросвет.

Међуратној генерацији је био потребан изоловани и независни, антиакадемски и протомодерни уметник. Послератној генерацији је годно ангажовани, субверзивни и протореволюционарни национални/народни трибун. Савременој генерацији је несумњиво био потребан један историјски Јакшић. Онај који је протеран и несхваћен у Рачи Крагујевачкој и Сумраковцу, али и знаменити субјекат заједнице, династички панегиричар и национални великан помпезно сахрањен у Београду. Такав композитни и растрзани појединац, саобразан

ритму данашњице, у сталном покрету између супротних полова, каквим Снежана Мишић дефинише своја поглавља, наметнуо се као рефлексивна модерног човека.

Коначно, Снежана Мишић се у име своје генерације, по речима Вирџиније Вулф, изборила за право на конституисање биографије једног великана прошлости, коју је она изградила на ауторитативан, самосвојан и критички утемељен начин.

Игор Б. Борозан
Универзитет у Београду, Филозофски факултет
borozan.igor73@gmail.com