

**Игор Борозан (ур.), *Евройски оквири српској симболизма*,
Галерија Матице српске – Институт за историју уметности
Филозофског факултета, Нови Сад – Београд 2021.**



Живој – Сан – Смрћ. Евройски оквири српској симболизма назив је међународне изложбе која је била постављена од 5. новембра 2021. до 31. јануара 2022. године у Галерији Матице српске у Новом Саду која је у сарадњи са Народним музејом у Београду организовала ову изложбу, окупивши дела ликовне и примењене уметности, допремљена из националних и европских музеја. Аутори ове изложбе били су проф. др Игор Борозан и др Снежана Мишић, музејска саветница.

Митолошки и библијски јунаци, хероји, фаталне жене, застрашујући скелети, страдалници, сањари, љубавници, као и замисљени, успавани или избежумљени ликови, али и имагинарни простори или измаштани предели – различитим ликовним изразима приказани су на делима смештеним у изложбени простор, уједно нас уводећи и у духовни међупростор – између жи-

вота, сна и смрти, на граници илузије и стварности, свесног и несвесног. Ова разноврсност симболистичких садржаја овде је упркос свим својим супротностима успешно спојена у идејно јединство, ненарушено њеном тематском поделом. Са тежњом да се разјасни сложена структура симболизма, као и вишезначност његових уметничких дела, али пре свега да се осветли и јасније одреди место српског симболизма у европским оквирима, приређен је пратећи зборник радова – *Евройски оквири српској симболизма*, чији је уредник професор Борозан. Такође, зборник има и верзију на енглеском језику под насловом *The European Framework of Serbian Symbolism*. Рецензенткиње зборника биле су професорка др Мишел Факос, професорка др Симона Чупић и др Ирена Крашевац, научна саветница. У зборнику је објављено девет научних радова које су написали стручњаци из различитих научних области, и у којима је обрадом посебних феномена и мотива свет српског симболизма сагледан из различитих перспектива, а његове особености протумачене су као аутентичан израз

универзалног. Управо зато је овај зборник како допринос разумевању тежњи симболизма тако и потврда да је српски симболизам равноправан део његовог европског тока.

Уводни текст зборника носи наслов „Између глобалног (европског) и локалног (српског) симболизма” и његов аутор је др Игор Борозан, историчар уметности и редовни професор на Филозофском факултету у Београду, који је посвећеност истраживању уметности немачког и српског симболизма потврдио својом књигом *Сликарство немачког симболизма и његови одјаци у култури Краљевине Србије* (Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2018). Текст почиње представљањем основа уметничког покрета симболизма који се широм Европе развио у последњим деценијама XIX века подстакнут литерарним, филозофским, психолошким и новим научним тенденцијама. Сажимањем знања и сагледавањем идејне и формалне сложености уметности симболизма, аутор успешно разјашњава трансцендентална стремљења симболиста усмерена ка духовном свету човека. Указујући потом да је немачки симболизам био исходиште српског симболизма, нарочито истичући Минхен као утицајан културни и уметнички центар у последњим деценијама XIX века у коме је школована већина српских сликара блиских симболизму, аутор приказује посебне одлике немачког симболизма, издвајајући притом његове две главне уметничке фигуре – Арнолда Беклина и Франца фон Штука. Последњи део текста говори о преносу и пријему немачког симболизма у Кнежевини/Краљевини Србији, где аутор прати пут српског симболизма од појављивања његових одлика на делима Ђорђа Крстића, виђеног као његовог протагонисте, преко снажнијег продора симболизма у последњим деценијама XIX века, потом његовог утврђивања током прве деценије XX века и представљањем комплексног опуса Стевана Алексића, и, коначно, до лаганог нестајања након Великог рата. Обазујући се на друштвена, политичка и културна дешавања у земљи, аутор контекстуализује и детаљно анализира дела две генерације српских симболиста, као и сликара код којих су се у једној фази стваралаштва могли пронаћи елементи симболизма, вешто препознајући у њима заједничке идеје, неспутане различитим формалним аспектима и ликовним изразима. Истичући особеност српског симболизма окарактерисану упливом националних тема и садржаја сходно дешавањима у српској држави, аутор указује да је њихова прерада достигла ниво универзалности, чиме се истиче значајан допринос српског симболизма његовом европском току. Осим прегледа развоја српског симболизма који текст нуди, он представља важан и потребан увод у разумевање појединачних феномена и сегмената обрађених у радовима који следе.

Други текст у овом зборнику, ауторке др Јасне Кујунџић Јованов, редовне професорке на Универзитету EDUCONS у Сремској Каменици, јесте „Мит, утопија и универзални хуманизам у сликарству српског симболизма”. Овај текст говори о различитим врстама односа према миту у српском симболизму. Ауторка указује да у складу са стремљењима државе у датом периоду и њеном односу према историзму, историјска слика такође постаје симболистички садржај и тиме доприноси трансформацији профаног у митолошко. Објашњавајући процес прераде историјских и религиозних тема у духу симболизма у српском сликарству, ауторка се окреће ка сликарству Стевана Алексића и анализирајући његова дела ове тематике (*Слањење моштију Светиој Саве*, 1912; *Распеће*, 1910; *Голгофа I*, 1918) указује на универзалност њихове идеје упркос тематичности. Другачији однос према миту ауторка представља кроз дела српских уметника која одсликавају осећање губитка и чежњу за несталим, митским, златним добом Аркадије (Стеван Алексић са представама кентаура и нимфи; Надежда Петровић, *Осврћење љубави*, 1907; Марко Мурат, *Цветици у дубровачкој цркви Светиој Влахи*,

1893). Осим евоцирања утопијског света, реаговање на неподношљивост стварности уметници српског симболизма остварили су и кроз тежњу за универзалним хуманизмом у турбулентном периоду краја века, а потом суочени са ратном катастрофом и кроз антиратне поруке које ауторка приказије кроз анализу меланхоличних представа Леона Коена у којима се преплићу живот и смрт (*Појром, Сара Маршин I*, 1892–1894) и кроз дела Стевана Алексића (*Велики косач*, 1918; *Анђео мира I*, 1916) која у виду беклиновских апокалиптичних визија настају као реакција на разарање и смрт у Великом рату.

Аутор трећег рада у овом зборнику др Давор Џалто, редовни професор Теолошке академије у Стокхолму на одељењу за студије источног хришћанства, приказује „Отеловљење (симболистичке) модерне: од лутајућих и страсних тела до одрубљених глава”. Испитујући проблематичан положај симболизма у оквиру модерне уметности, аутор истиче да би симболизам, иако је неретко означен као немодеран због свог композитног ликовног израза, својим тежњама ка метафизичком, као и својим реаговањем на друштвене промене у XIX веку, могао бити посматран и као врхунац модерности. Уједно се бавећи и рецепцијом симболизма у српској култури и означавајући позицију симболизма између „романтичарске” и „модернистичке модерности”, аутор тежи да ову рецепцију осветли кроз анализу три мотива, обазирјући се на њихове историјске, литерарне или религијске референце, иконографске варијације, као и на савремени друштвени или политички контекст, чиме указује на разноликост тумачења. Први од њих представља мотив вечитог луталице – *блајословеној и йроклейшој*, дат кроз анализу слика Леона Коена (*Вечити Југа*, око 1895) и Стевана Алексића (*Југа йрег расјећем*, 1917), где се упућује на универзалну идеју о модерном човеку, тиме и о модерном уметнику који је вођен визијом и задатком. Овде аутор закључује да лик вечитог луталице постаје универзални симбол лутајућег човечанства у модерном свету. Као други мотив аутор даје причу о страсти, греху и светости израженим у лику хришћанске грешнице и покајнице Марије Магдалене, а кроз детаљну анализу и препознавање вишезначности истоимене слике Пашка Вучетића (*Марија Мајдалена*, 1906). Последњи мотив овде дат јесте мотив обретења главе кнеза Лазара, анализиран кроз истоимене слике Марка Мурата (1915) и Ђорђа Крстића (1905), при чему се упућује на питања о односу прошлости и садашњости, као и о односу уметности и нације. Испитујући ове односе у симболистичком контексту, аутор закључује да симболистичка обрада утиче на то да национална тема постане општа, док сама историја задобија метафизички значај.

Наредни текст носи наслов „Представа жене у сликарству српског симболизма” и његова ауторка је мср Исидора Савић, историчарка уметности и кустоскиња у Музеју града Београда. Овај рад говори о различитим интерпретацијама мотива жене у култури друге половине XIX века, насталим под утицајем другачије перцепције жене и њене нове улоге у друштву која је била покренута филозофским расправама о природи жене и преиспитивањима односа полова. Ауторка истиче два концепта која су се из тога развила, оба као продукт мушке имагинације: *femme fatale* – опасна, заводљива и претећа жена наглашене сексуалности, и насупрот ње *femme fragile* – чедна, смерна жена високе спиритуалности. Текст приказује да је трансфер ових идеја у сликарство симболизма присутан и у српској уметности, што је резултат анализе дела симболистичких одлика у којима се јавља мотив жене. Ауторка указује на различите варијације мотива жене код српских сликара, као што су веза женскости, пролећа, пејзажа и вечне младости (Марко Мурат, *Дах дубровачкој йролећа*, 1903; *Пролеће*, 1984), потом и тематика женске плодности (Паја Јовановић, *Земља жедна кише*,

1900–1906), односно идеја рађања насупрот смрти (Надежда Петровић, *Осврво љубави*, 1907–1908). Даље се истиче и женска фигура као персонификација расположења или осећања (Марко Мурат, *Чезња*, 1910), као и фатална жена изражене фацијалне експресије која потенцира душевно стање (Михо Маринковић, *Медуза*, 1910). Ауторка потом указује и на мотив жене као медијума, посредника у спиритуалистичким сеансама који је уобличен кроз представу слепе жене са наглашеним унутрашњим, визионарским видом (Ђорђе Крстић, *Слепица*, око 1880). Коначно, мотив жене нашао се и у прерадама религиозних тема (Пашко Вучетић, *Марија Мајdalena*, 1906).

Текст који следи представља „Митолошке теме у српском симболизму: Мотив кентаура у стваралаштву Стевана Алексића” и његова ауторка је др Јована Николић, историчарка уметности и научни сарадник на Филозофском факултету у Београду. Овај рад кроз анализу три слике Стевана Алексића (*Кентаур и нимфа*, 1919; *Композиција*, 1919; *Кентаур са нимфами*, 1920) осветљава не тако често присуство садржаја из митологије у српској културној сфери. Објашњавајући утицаје из минхенског уметничког круга, посебно утицаје сликара Арнолда Беклина и Франца фон Штука на стваралаштво Стевана Алексића, интерпретацију митолошких садржаја на његовим сликама ауторка потом повезује и са идејама и феноменима реактуелизације антике у европском симболизму. Истичући инспиративан поглед симболизма усмерен ка античкој прошлости и митологији, који је био у складу са савременим научним дискурсима са краја XIX и почетка XX века, ауторка упућује на психолошке тезе Фројда и Јунга, као и на Ничеов феномен дионизијског. Поменуте Алексићеве слике ауторка анализира и тумачи кроз вишеструка значења митолошких тема. Мотив кентаура сагледава се као одраз инстинктивне и дуалне природе човека, док се потом у анализу укључује и значење пејзажа, виђеног као позорница митолошког догађаја. Такође, митолошке теме, сходно времену настанка Алексићевих слика, ауторка посматра и као врсту одговора на рат, где се изражава тежња ка поновном успостављању хармоније са природом.

Мср Олга Жакић, историчарка уметности и истраживач сарадник на Филозофском факултету у Београду, ауторка је текста „Симболистичка скулптура у српској уметности” у коме представља начине на које је симболизам нашао свој израз у српској скулптури. Тиме се потврђује пренос немачког симболизма у српску културу који се догодио и у медију скулптуре, посебно преко српских скулптора школованих у Немачкој. Ауторка наводи да сходно времену и тежњама државе од средине XIX века значај јавне споменичке скулптуре постаје све већи, па је због тога и симболистичка скулптура одговарала на национално-династичке наративе, али да је и поред политичке функције, испољила формална и идејна решења блиска симболизму (Пашко Вучетић, *Споменик Карађорђу*, 1913; Иван Мештровић, *Сфинџа*, 1909; део Косовског циклуса). Иако медији у коме изражававање мисаоних аспеката наилази на потешкоће, ауторка вешто препознаје феномене симболизма и у другим делима српске скулптуре. Међу њима истиче се идеја борбе човека и природе, односно архетипова заснованих на ничеанско-фројдовским постулатима и под утицајем теорије еволуције (Симеон Роксандић, *Рибар/Борба*, око 1911; *Победа*, 1931). Потом наводи и идеју о скулптури као слици душе која на различите начине изражава психолошка стања и осећања човека (Ђорђе Јовановић, *Најушићена*, 1907; *Туџа*, 1907; Симеон Роксандић, *Дечак који се њодбио (Позледио ноћу)*, 1911). На крају, ауторка указује и на одговор српске скулптуре на песимистичку ноту симболизма који долази кроз представљање патње човечанства и реаговање на искуства рата (Ђорђе Јовановић, *Тевтонско рајтовање / Жртва рата*, 1918).

Следећи текст носи назив „Анимизам новог доба: Симболика подигнуте руке у сликарству Леона Коена” и његов аутор је др Никола Шуица, редовни професор на Факултету ликовних уметности у Београду. Указујући на дешавања у културном животу минхенске уметничке сцене у последњим деценијама XIX века, аутор представља уметност минхенског ђака Леона Коена, препознајући у њој мешавину општих одлика симболизма и националних карактеристика, као и сликаревог особеног, инстинктивног стваралачког приступа. Издвајајући феномен анимизма, као врсту енергетске снаге за измену представе природе, аутор објашњава анимистички уплив у Коеновој уметности у којој уочава задатак програмског преображаја света, овде сагледан и у складу са уметниковим психичким потешкоћама и његовом *душевном авантюром*. Претходно изнето аутор објашњава кроз мотив подигнуте руке који препознаје на великом броју Коенових дела која подвргава анализи и вишеконтекстном тумачењу. Сходно психоаналитичким запажањима, аутор повезује овај мотив – гест подигнуте, испружене руке као ефекат размештаја тела – са потиснутим емоционалним стањима. При томе, аутор препознаје сам мотив као симбол који изражава унутрашње стање и који као знак спиритуалног и несвесног вапи за хармонијом у несрећној стварности – и то, како се наводи, управо кроз анимизам будућности.

Текст који следи – „Песничке слике Војислава Илића”, ауторке др Весне Елез, редовне професорке на Филолошком факултету у Београду, представља идејну и тематску везу између стваралаштва песника Војислава Илића, често сматраног првим симболистом у српској поезији, и ликовних дела српских сликара. Кроз анализу његове поезије ауторка истиче да су Илићеве аспирације ишле у сличном правцу као симболистичке, при чему издваја као важне одлике његовог стваралаштва слутњу, сугестију и наговештај. Креирајући три целине одабраних Илићевих песама које се односе на слике или представљају слике, ауторка указује на истоветне мотиве поезије и сликарства. Овде се разматрају дескриптивне песме у којима доминира пејзаж, потом песме инспирисане уметничком сликом српских реалиста (песма *Босански бејунци* и слика *Херцеговачки бејунци* Уроша Предића; *Бабакај*, слика Ђорђа Крстића и истоимена Илићева песма) и на крају песме које наговештавају сплин и сету, изражене преко слике на којој доминирају мотиви напуштености и гашења, а где је лирски субјекат део таквог пејзажа. Упоредна анализа песама и ликовних дела својим интердисциплинарним карактером доприноси бољем разумевању идејног прожимања поезије и сликарства, присутног и у српском симболизму.

Посебан допринос овом зборнику јесте последњи рад „Фотографија мора бити лепа: идеологија симболизма и механичка слика” др Миланке Тодић, историчарке уметности и редовне професорке на Факултету примењених уметности у Београду, која се у свом раду и истраживању посебно усмерила ка историји српске фотографије. Естетизација механичке слике и супротстављање документарном принципу издвајају се као одлике уметничког покрета пикторијализма који се залагао за лепоту, посебност атмосфере и промишљену композицију, а у чијем контексту ауторка представља дела српске фотографије која могу одговарати идејама симболизма. Приступајући анализи уметничких фотографија Марка Николића и Војислава Стевановића (Стефановића), приказаних на Првој изложби фотографа аматера у Београду 1901. године, ауторка најпре говори о представама природе у којима препознаје идеју о пројекцији људске душе у природни амбијент, синтезу природе и личног доживљаја, потом и осећање меланхолије, али и негирање савременог индустријског света. Окренувши се идеји о фотографији као поетској визуелној поруци, а кроз анализу Стевановићевих

портретних фотографија, ауторка указује на театралност, инсценирани кадар и перформативни чин модела, чиме на портретима уочава метафоре. Посебно се бавећи познатим митом о Офелији у наредном делу текста, ауторка се фокусира на Стевановићеву фотографију *Офелија* (1902), посматрајући је кроз призму познатих наратива и иконографија и упоређујући је са другим приказима истог мотива. Овде се истиче разлика у експресивности крупног кадра који доводи до тога да посматрач постаје суочен са сликом смрти, коју уметник производи као „истиниту алегорију”.

Зборник *Европски оквири српског симболизма* у коме се нашло девет научних радова који обрађују различите теме, мотиве, идејне и ликовне сегменте у српском симболизму, својим богатством садржаја, пажљиво припремљеног, истраженог и презентованог са знањем и разумевањем, пружа нам увид у композитну структуру која је одликовала и српски симболизам и доприноси осветљавању његове позиције како у историји српске уметности, тако и у оквирима европског симболизма чији постаје значајан и равноправан део. Шире посматрано, овај скуп радова различите тематике спојене у идејно сагласје доказује да се дела српског симболизма, која такође евоцирају мисаоне и емоционалне аспекте, могу разумети и као одговор на човекову универзалну, ванвременску тежњу ка духовном – у различитом интензитету изражену у различитим временима, али увек потребну.

Милена М. Антонијевић
Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Одељење за историју уметности
antonijevic.milena10@gmail.com