

Поводом стогодишњице смрти Светозара Марковића

Павле Васић

ОДЈЕЦИ ИДЕЈА СВЕТОЗАРА МАРКОВИЋА У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ

У Србији је романтизам био у пуном јеку када се јављају неки супротни гласови, може се рећи једва две деценије после појаве реализма у француској литератури. Веома је карактеристичан приказ романа Јакова Игњатовића *Тридесет година из живота Милана Неранџића*, који је објављен у „Србским новинама“, бр. 41 од 2. априла 1860. године. Србијом је још владао кнез Милош када је критичар под псеудонимом „Светислав“ написао следеће редове: „Најновија књижевност образованих народа представља опис истинитог живота људског тако, како сам живот човештва остварује своју радњу. Она, подобно холандској живописној школи, види прекрасно у свакидашњим појавама људским. Давно преминула три јединства вајкада су отишла на онај свет; — исто тако и после наставши идеали, музе, олимпици и сва остала сањарија прошавших времена. Један дух човечиј остаје непоколебљив, развиће његово представља свагда опредељени правац и упућење карактера на добро или зло. Учени Стоици готово не могу имати места, када знамо грдан утицај окружавајућих прилика на човека. Представити прилике окружавајуће човека заједно с развићем карактера, с добре или хрђаве стране: овакав је правац сатиричне књижевности најновијих времена. *Пазар накарада* од Текереја и *Мртве душе* од Гогоља могу бити примерима подобнога производа... Радујући се што се подобан правац појавио и у нашој књижевности после *Јелисијума* и других плачевних романа подобних *Геновеви*, *Јосифу*, *Авраму* итд. над којима се много суза пролило, обраћам пажњу читаоцу на горе наведену књигу.“ По овоме се види да је реализам већ постао једна потреба у књижевности и да се публика заситила плачевних и сентименталних романа. Ситуација је била зрела неколико година пре појаве Светозара Марковића, па су његове идеје наишле на плодно тле на коме су имале услова за развој и изгледа на победу. Реализам је већ постао клима епохе.

У своме делу *Реални правац у науци и животу* (Београд 1892, 102) Светозар Марковић каже: „Ја сам почео да пишем о реалном правцу у науци и животу — у одломцима. Моје знање је сувише малено да би могао и мислити да пишем научну систему, која би обухватала цео живот људски са реалног гледишта. Моја је намера много смернија. Ја бих желео да покажем, у колико је могуће простије, само главне црте данашњег научног правца и обележим улогу коју тај правац има у животу љуцком. У томе смислу писан је овај одломак и у том ће смислу доћи и остали одломци, где ће се претресати неколико савремених питања из живота људског са реалног гледишта. Ако овим чланцима само побудим читаоца да погледа на овај свет без наочара, што су му насилно надевене љуцким

предрасудама од векова — ја ћу бити задовољан . . . У целој Европи па и код нас често се подиже вика против ‚грубог материјализма‘, што је завладао у савременом друштву. С овом речи ‚материјализам‘ и ‚материјалност‘ чине се свуда па и код нас најгоре злоупотребе. Материјализам у животу данашњег друштва и материјализам у науци то су два сасвим различна појма. Материјалист у животу то је човек, који нема никаквих племенитих осећања, који живи само да гове свом трбуху и својим најгрубљим животињским жудњама. Научне идеалисте‘ као н. пр. богослови, често су у животу најгрубље материјалисте — то видимо сваки дан. Многи велики песници као Гете, Хајне били су по својим научним начелима и по свом животу материјалисте и то врло развратни. У Европи живи цела класа људи, која се рачуна у ‚идеалисте‘, која живи т.ј. једе и пије, спава итд. само зато да може провести вече у каквом театру или концерту, да се ‚идеално‘ наслади представом или свирком, умиљатим гласом, дражју откривених или сакривених чести тела, грациозношћу покрета, а може бити још чиме. То су такође материјалисте и то често најгрубље и најразвратније. Та класа људи почиње да се плоди и код нас. Научни материјализам или реализам само проповеда да су све појаве у физичком, моралном и умном свету скопчане с материјом. Губи ли тиме музика од своје пријатности, што наука доказује да музикална хармонија има основа у кретању ваздуха, које се може определити математичким законима и у материјалном устројству нашег уха? Губе ли љубав, истина, поштење и друге човечанске врлине што год од свог карактерног значења за човека и друштво, што материјалист — реалист — доказује да су то својства човека, т.ј. једног организма једне целине, а не неког невидљивог створа, који је не знам где сакривен у човечијем телу? Зацело не. Моралност човекова, на што нарочито напиру идеалисти, заиста не зависи непосредно од знања математике, физике, хемије и др. природних наука. Може човек бити врло научен у којој од тих наука, па опет бити неморалан. Али моралност тако исто не зависи ни од вере . . . Ми знамо да има моралних и неморалних људи код православних, католика, протестаната, мухамеданаца и др. религија с Богом; а тако исто код будиста, позитивиста и других безбожника. Истина, правда, лаж, кривица и т. д. имају у сваком друштву своја карактерна значења — али каква? Е то је основа морала. Да човек постане моралан ми смо то већ споменули, то зависи од његовог васпитања у најопширнијем смислу те речи, дакле од целог друштвеног строја и живота. Али шта је у једном друштву истина? Шта право? Шта преступ? и т. д. Једном речи знање друштвених одношаја то је темељ моралности и према томе се цени *узвишеност* морала једне или друге религиозне или научне школе.“¹ Овако јасно изражене идеје Светозара Марковића о реализму као научном правцу у животу који је прожео све токове живота нашле су одјека у тадашњем српском друштву, и у Србији и у Војводини. Да није била само у питању једноставна примена ових схватања у уметности види се по томе што се један врстан сликар, несумњивог талента, из добре школе, осетио побуђеним да те идеје и сам тумачи у чланцима и предавањима. Штавише, то је био

¹ *Целокупна дела Светозара Марковића*, Свеска пета, Реални правац у науци и животу, Београд, 1892, 102—103.

уметник који се, као и сви остали у то доба, бавио религиозним сликарством, сликао иконостасе и појединачне иконе, али није могао одолети снази реалистичког покрета који је у своме тријумфалном походу кроз Европу, после 1848. и 1871. године, стигао и до граница наших земаља. Ту мислим на сликара *Новака Радонића* (1828—1890), који је у таквој клими чак напустио сликарство и почео да пише, али како. Док су други сликари писали о своме делу, о својим потребама и пословима, Радонић је обратио већу пажњу на опште проблеме и постао заступник једног става који се у најмању руку могао оценити као прогресиван. У његовом књижевном делу, чланцима који су сакупљени и објављени у књизи *Молска мудровања* (Нови Сад, 1878), очигледан је непосредан утицај идеја Светозара Марковића, његов начин мишљења, његова терминологија и аргументација. Најкарактеристичнији је чланак *О радњи* (раду), у ствари предавање држано у Мољу 5. августа 1873. године. Радонићеве прогресивне идеје налазе се растурене у целој књизи, али овај чланак је у томе погледу најхомогенији. Радонић говори о значају рада, о класној подели и о робовласничкој епохи. Он замера Библији што говори о чудесима, а нигде не каже како су произведена поједина оруђа којима је човек унапредио услове производње и коначно дотле напредовао да је могао „у млогом погледу и природним силама заповедати и њи као слуге човештва употребљавати“. Карактеристично је место о томе да рад унапређује човеков разум и снаге. Он упоређује црнце у Африци, где се храна налази у природи, док у континенталним земаљама човек мора да је ствара радом. Радонић закључује: „Сваки човек и сваки народ само се чрез радњу и штедњу подигао; што је год ко вештији у својој радњи тим је и просвећенији, а што је штедљивији тим је и богатији. Мислити, то се зове радњу приправљати.“ Радонић запажа да поједине државе држе у „незнању и друштвеном робству читаве крајеве и народе“, а народно-просветна, економска и реална наука ће се развити и припасти свима тек када „каста нерадина“ и „друге људске морије као штетне се не укину. Другим речима, „докле год *радена* *класа* узмора осим за себе још и за друге безбројне привилегисане мукташе радити и издирати“. Радонић је дао и анализу феудалног доба, када су „ритери и спаије прост радени народ као стоку сматрали који је ту зато да за њихово господство кулучи. Они су рану и усеве од сиромашака отимали и себи присвајали а у исти мах те тежаке презирали. Из тих се, дакле, несретни времена тај жалостни обичај повлачи да се окретан, радин и ваљан мајстор у друштву не уважава, а богат нерадин свуда са чашћу предусреће, па ма он каквим му драго непоштеним начином до имања дошао“. Радонић каже да је у Америци сасвим обратно, јер тамо схватања имају свог основа у томе „што су радене и просветне институције по целој земљи заведене, а европске сметње (феудализам) одавно уклоњене“. Радонић не пропушта прилику да илуструје разлику између идеалистичких и материјалистичких (реалистичких) схватања Рафаеловог фреском у Ватикану која приказује *Атинску школу*: Платона и Аристотела, представнике идеализма и реализма. Радонић каже да су „идеални назори“ о животу владали, мање-више, све до почетка столећа, „јер су се људи већма васдушним кулама него кућевним потребама занимали... ови су назори подигли веру (религију) до највеће славе, а њене представнике на земљи до неограничене тиранске

власти и силе, од које се многи народи ни дан данас не могу јошт да отресу“. Једном речју, „идеализам је доста лепога и узвишенога, а јошт више хрђавога за време свога царовања произвео; али му је највећа мана то што се на радену класу не само није освртао, него је јошт у тако несретни положај довео, да Бог једини зна каде ће се од овога јаднога стања опростити“. Радонић велича природне науке: „Природна наука из које се ‚реализам‘ развио тек је од неколико година десетина почела међу народе проирати, и то само посредством поједини даровити људи, пак је опет зато, за ово кратко време, више олакшици људској допринела, него што је то идеализам учинио за хиљаду година. Што год данас видимо проналазака — као што су жељезнице, пароброди, брзојави, парни млинови и васдушне лађе, справе за орање, сејање и вршење, предиво, ткања и шав, за прављење леда, гаса и електризма — све је то природна наука произвела!“

Радонић не пропушта да каже своје мишљење и о ратовима. Он сматра да су се у доба идеализма водили ратови само ради пљачкања и подјармљивања, али начела слободе и равноправности била су узрок сецесионистичком рату у Северној Америци „за ослобођење своји собствени робова“. Радонић каже да „оваке човечности—хуманости—оваквог одушевљеног пожртвовања за општу слободу, неможе стара историја нигде показати, при свим њеним идеалним и религиозним узвишениостима у мишљењу“. „Многи и то држе да ће народ при своме реалноме правцу све идејалне ствари старог века, забацили, а само материјалне пригрлити, које би га — веле — до скота понизиле! Ни на који начин! Оно што је заиста лепо и узвишено, то ће остати тако до суђенога дана почем своју лепоту из природе црпи те се због тога и допада човеку који је једна честица природе . . .“

Радонић се опрезно осврнуо и на религију: „Лепо је бити религиозан јер се отим постаје скроман и у невољама овога света дурашан; лепо је и са песништвом и уметностима своја чула дотеривати и укусу облагорађавати . . . али с друге стране . . . није баш сувише фајде имати посла с небеским висинама, него се треба као Аристотел и земље придржавати, јер је она мати и хранитељка свију на њој живећи створења.“

Овакве идеје Новака Радонића нису биле усамљене, штавише оне су се подударале у много чему са духом и ставом новосадског часописа „Стража“, „књиге за науку, књижевност и друштвени живот“ у којој је појам *реализма*, а упоредо и социјализма био идеја-водиља сваке тежње и покрета. Часопис је објављивао детаљну преписку Светозара Марковића о политичким приликама у Србији после убиства кнеза Михаила, после српско-турског рата 1878, о Босни и Херцеговини итд. Међутим, критичари „Страже“ нису гледали на Радонићево писање са симпатијама, него, напротив, подвргавали су га оштрој критици. Поводом чланка *Нешто керински*, критичар под псеудонимом „Један сасвим прост стражар“ веома осуђује Радонића: „Ако је г. Нова Радонић хтео да критикује угарску порезну систему, зашто није скупио податке: Колико порезе и свакојаким дација плаћају ови наши српски крајеви па онда растумачио шта све добија народ у накнаду за тај силни новац, што га сваке године власти купује од њега. Тад би се показало да народ плаћа за то, да би се од њега имали издржавати жандари, финанси, егзекутори и т. д., те да му и даље има ко цедити порезе, одводити синове

у војску, терати га на кулук и т. д. То би се све дало лепо изложити на неколико листа и народ би од читања таквога чланка заиста имао вајде. А ако г. Радонић није могао да скупља податке и пише основане и озбиљне расправе о порезној системи, онда зашто је ову озбиљну ствар помешао у своје лакрдије? . . . Шта значи то писати читаве листове лакрдија, па тек на послетку, ради умирења своје савести, умешати и по коју капљу збиље и пецкања — и то је онда нека вајна друштвена критика, као бајаги: „е, ви’те ми тиме у шали шибамо друштвене мане’“. — То је овде код наших писаца некако ушло у моду.“² Радонић је доиста умео да буде тривијалан у својим написима, али је много пута изнео оно што је битно. Радонић се шалио, али је остао упорно при своме ставу, чија је главна побуда „заступање правде и побуђивање на милост и сажаљење спрам несрећна човека и народа“.

Можда се став Радонића није у свему подударео са политиком „Страже“, али, данас, ми смо мање склони да замеримо Радонићу због тога него критичару „Страже“ који каже да је руска политика посејала семе раздора између балканских народа и „бацила Србима комадиће бугарске земље“ (sic!): Ниш, Врање и Пирот! Због тога Радонић и данас остаје као један од следбеника идеја Светозара Марковића, не увек на академском нивоу, него у оном тону којим је писао своје чланке или књиге уопште. Тај Радонић не може се данас уклопити у неки академски калуп, али остаје чињеница да је његово предавање *О радњи било сасвим на линији тадашњег „реалистичког правца“*.

Радонићево сликарско дело још један је доказ о његовим реалистичким тежњама. То се види особито у цртачким студијама, где је свакодневни живот који је текао поред и око Радонића налазио у њему прилично савесног хроничара. Његови предели, особито, одликују се реалистичком нотом. Миодраг Коларић је једном рекао с правом да би Радонић боље нашао себе у Паризу (посматрајући Курбеа и Манеа) него у Фиренци, где је копирао *Аутопортрет* Фридриха Овербека, вође наза-ренског покрета у црквеном сликарству!³ Уосталом, Радонићев однос према црквеном сликарству огледа се и у оних неколико иконостаса, где је показао само сликарску рутину, а никакво одушевљење, као, на пример, његови савременици Димитрије Аврамовић или Павле Симић. Несумњиво је да су на његово сликарско опредељење утицале и политичке идеје, које се не налазе случајно у његовим чланцима. Радонић је био сликар на кога су највише утицале идеје Светозара Марковића, натерале га да почне политички мислити, чак до те мере да је најзад оставио и сликарство. Да је имао иоле контакта са реализмом у Минхену или Паризу, можда му тај његов посао, за који се толико спремао, не би изгледао тако јалов. Али када се продор „реалистичног правца“ у науци и животу одразио и у уметности, Радонић није могао да нађе прави образац за свој дотадашњи пут и циљ, па га се и одрекао, посветивши се књижи.

Али то није био само Радонићев случај. Карактеристично је да су баш они уметници који су душом и телом припадали романтизму, ка-

² „Стража“, Нови Сад, 1878, 453—456.

³ М. Коларић, *Новак Радонић (1826—1890), Живот и рад*, Народни музеј Београд, МСМЛXII, 10.

сније уочили тај „реални правац“ и пошли тим путем, или, бар, приближили му се много више него други, иако се то баш од њих самих није могло очекивати. У таквој оријентацији Радонићу је био близак Ђура Јакшић, наш најглавнији представник романтизма. Тешко је сада одредити у којој мери су списи Марковића могли утицати на Ђуру Јакшића, али у његовом сликарству последњих година, исто као и у литератури, присутна је једна реалистичка нота која се не може никако уклопити у дефиницију романтизма. Први је Јован Скерлић констатовао да је Ђура осећао страшну мржњу на неправду и насиље, широко човекољубље и братско саучешће према малим и слабим, као и Новак Радонић. Скерлић каже: „И он се зато придружио социјалним апостолима седамдесетих година, постао друг „нових људи“, и отуда у његовим приповеткама толико социјалног духа.“⁴ У свакој његовој приповетки, било да је у питању *Рањеник*, *Кривосечка механа*, *Сирота Банаћанка* или *Срско чобанче*, био то мотив из Србије или Војводине, увек је присутан оштар друштвени сукоб, јасна слика противречности које су биле особито привлачан мотив за представнике „реалног правца“ у књижевности.⁵ Утицај Светозара Марковића, а поготово тежња за реалистичком књижевношћу са тезом, какву је први проповедао Бјелински, а Марковић те идеје прихватио под утицајем Чернишевског, Доброљубова и Писарева, одразио се код нас почевши од седамдесетих година. Истина, Ђура Јакшић није осећао потребу за улогом апостола као Радонић у свом „жанру“, него је снагом свог талента и јасноћом визије дочаравао живо личности, сцене и ситуације, које су на свој начин биле „pendant“ његовим мотивима у сликарству. У ствари, поједини типови из приповедака Ђуре Јакшића исто су тако живи као и они у сликама, јер било да делује кичицом или речју, Ђура је увек исти: снажан и сугестиван. Разуме се, ову компоненту његовог књижевног дела, особито приповедака, препуштам историчарима те гране, а сада се приближавам главној сада актуелној теми: реалистичким елементима у Јакшићевом сликарству.

Постоји велика разлика између Ђуриних портрета и портрета његових претходника и савременика. Код ових других присутна је жеља за истицањем одређеног декора и достојанства положаја, једна клима је фиксирана ad hoc, као израз једног, може се рећи, свечаног тренутка, али оно што је стално и трајно, то су деца, не у свечаном оделу, него на одру, која су у Србији умирала масовно, од дифтерије и шарлаха, од разних болести. Ту друштвену климу која је остала присутна само у црквеним књигама и надгробницима, или у сувопарним извештајима статистике, коју је тако савесно водио Владимир Јакшић, заступајући Србију чак и на међународним конгресима статистике, ту климу је сугестивно дао Ђура у слици умрлог детета Мојсила телеграфисте. Никаква композиција са више фигура, игра, гозба или свечаност, не би живље дочарала ту суморну атмосферу него ова Јакшићева слика, једноставна и изразита. Портрети Јакшићеви из седамдесетих година такође сведоче о једном ставу који не припада романтизму, него се најпре може оквалификовати као реалистички, као одговарајући „pendant“ Јакшићевим личностима у приповеткама. Из њих је ишчезао извештајни романтизам

⁴ Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1914, 316—317.

⁵ *Дела Ђуре Јакшића*, књ. IV, Београд, 1911, 122 и даље.

мантике. Последњи пут Ђура га даје у портрету кнеза Милоша у црвеном мундиру, у јаким контрастима тамно-светлог. Али сви каснији портрети истичу се извесном објективношћу израза, која до сада није још темељније анализована. Портрет старешине народне војске Ристића или трговца Масације, исто као и они каснији, јесу документ овог новог стила који је можда наступио под зрачењем социјалних идеја, после истицања реалистичког правца у науци и животу као једино могућег и оправданог.⁶ Симптоматична је ова оријентација Јакшићева, која није изненађујућа, јер човек, а поготово уметник, разлива своја схватања у све манифестације живота, утолико више када су у питању две уметности којима је Ђура владао са подједнаком снагом и сигурношћу. Објашњење ове промене је сада лако. Али ипак је занимљиво у којој мери се Ђура удаљио од романтизма и како је прихватио или усвојио један стил који је остао лишен ранијег заноса и полета. *Реални провац у науци и животу* донео је овде своје плодове. Темпераментни Ђура могао је само у романтичарском одушевљењу да оствари изузетну снагу, један био у коме је пиктуралност долазила до пуне афирмације. Али један његов савременик, не макар ко, него Јаков Игњатовић, који је у романима спровео први реалистички израз, каже о Ђури: „И Јакшића особито поздравите, кажите да ми је мило што је раду прионуо, само ми је жао ако је кист забаталио. Пјесник кад је добар сликар онда је дуплован појета. Жао ме је што му је моја слика пропала, не толико мене ради, но што си дао труда тој слици и дичила је сликара, а не оног кога је насликао . . .”⁷ Последње године 1878. јавља Пера Тодоровић Змају да се „Стража“ обратила „многим нашим и оним страним познатим књижевницима . . . Од наших књижевника неки су се већ одазвали, између осталих Ђура Јакшић . . .”⁸

Од позоришних дела „Стража“ је штампала Гогољевог *Ревизора* и последњи чин *Ђуриног Станоја Главаша*, кога је он послао уредништву на три дана уочи смрти. Дакле, Ђура је такође био везан и формално за ону социјалну климу која се почела стварати током седамдесетих година у напредним круговима у Србији и Војводини.⁹

За ново стање духа карактеристичан је приказ изложбе младог сликара Милоша Тенковића (1848—1890) у дворани „Грађанске касине“ у Београду, који је написао Стеван Ђурчић.¹⁰ „Позната је истина да од свију грана пластичне уметности, сликарство има у нас Срба највише својих представника. Откуд долази то да ми Срби имамо више сликара него немара и вајара? На то питање одговорено је лани, поводом изложбе Крстићевих слика овако: Живопис је демократска уметност, јер докле грађевинару (архитекту) само богатство може да стави на расположење нужна средства, да изведе какво велико архитектонско дело, а услед тога је грађевинар упућен на државу, вароши, манастире, цркве, општине, друштва и богаташе; докле је вајар (скулптор) због материјала што му је за рад потребан, упућен на богатство и већа средства, да може

⁶ П. Васић, *Занис о Ђури Јакшићу као сликару*, „Браничево”, св. 2—3, Пожаревац, 1971, 141—142.

⁷ М. Костић, *Писемска Ђуре Јакшића*, „Просвета”, Београд, 1951, 350.

⁸ Исто, 366.

⁹ „Стража”, 411.

¹⁰ Л. Ђурчић, *О изложби Тенковићевих слика*, „Србадија”, Београд, 1881, 143.

само почети свој рад, при чему је зависан често од укуса богаташа, докле сликар је слободан од тога, јер свој посао може да почне са малим средствима и не треба туђе помоћи, изузевши наравно ђаке и почетнике. Парче платна, једна даска, кичица и неколико боја — па то је сликар готов са својом опремом. Он са малим трошковима својим стоји унапред већ слободније према животу, него грађевинар и вајар, јер укратко, сликар се бави демократском уметношћу, у којој ужива највећу слободу, пошто у избору предмета за свој рад не зависи од укуса других људи.

Поред тога има још једна околност, која је у нас изазвала потребу неговања живописа, а то је што су у прошлом и овом веку српске цркве и манастири по Угарској, Славонији и Хрватској и Далмацији, а у новије доба и цркве у Србији давале довољно посла нашим сликарима, те се тако млади људи радо одаваху на живопис . . .

У коло наших млађих сликара ступио је г. Милош Тенковић, приредивши изложбу својих слика, акварела и цртежа у дворани Грађанске касине у Београду од 12. до 20. марта о. г. То је трећа јавна изложба слика у српској престоници. Прва беше у априлу 1860. год., коју је у „Турском хану“ приредио наш уважени сликар Г. Стеван Тодоровић а на којој, поред његових радова, беху изложене слике пок. Павла Симића из Новог Сада, и пок. Радована Марковића из Београда; а друга беше лане крајем септембра у Великој школи — изложба Крстићевих слика.

Г. Милош Тенковић, који сада са својим радовима први пут излази пред српску публику, беше пре три године изложио четири своје слике (*Ловац*, *Разбијена мајолика*, *Болничарка* и *Башибозук*) у уметничким изложбама у Минхену и Бечу. Сасвим је природно, што је г. Тенковић, учећи се на Минхенској сликарској академији, изашао најпре на јавност пред страну, немачку, а затим, вративши се у своју отаџбину, пред српску публику, јер тако, мање више, чине сви млади сликари и осталих народа, чији се синови уче на страни, а који су у сликарству доспели до извесне висине, те им радове примају у уметничке изложбе, па је тако било и са нашим младим даровитим сликарком, г. Ђорђеком Крстићем.“

Писац каже да „фигурални цртежи заслужују сваку хвалу, јер су потези меки и лаки, односи појединих делова према целини природни и правилни, а техника доста слободна. Једино што му се, истина само у неколико, може замерити, то је, што мотиви цртежа нису национални — народносни, осим лика Његовог Преосвештенства г. Митрополита Михаила, те с тога не привлаче на се, иако су лепо и коректно, пажњу Србина гледаоца у оној мери као нпр. цртежи Крстићеве на лањској изложби, који нам час представљају девојче на Косову, час Херцеговку на стражи, час гуслара, рањеника, смрт барјактарову и т.д. То у осталом ни мало не побија вредност Тенковићевим цртежима, јер за вешто око и ако не за обична посматрача, имају они велику вредност, тим већу, што их не посматрамо само због њихових мотива, него због њихове уметничке израде . . . У другу групу спадају акварели од којих особиту пажњу привлачи на се: *Циганка пуши на колима*, која због лепоте свог колорита, красне композиције и лаке технике заузима прво место . . .

У трећу групу спадају живописи. Композиције Тенковићеве махом су озбиљне, мирне, но по неке и врло хладне и с мало осећаја. Колорит му је уопште нежан, природан и у једном тону, изузевши једну или две слике: складност је увек потпуна, а избор гледишта и најбољег момента обично је погођен. Техника сликарева је врло неједнака, на неким је сликама доста лака и слободна, а на многима богме тешка и усиљена. У техници која је новије школе, још није самосталан, но то се од почетника и младих сликара не сме ни захтевати, али бисмо му саветовали, да покуша радити и с техником старије школе, јер можда ће за ову имати више уметничке наклоности.

Од свију слика Тенковићевих долази на прво место *Ловац*, који је рађен с особитом пажњом и трудом. Колорит је у једном тону, а армонија боја складна и природна. После те слике долази по вредности: *Девојчица што продаје цвеће*. Композиција је лепа, колорит и складност је као што треба, целина је потпуна, а неки детаљи изведени су особито лепо и вешто. После ове две слике долази *Разбијена мајолика (Stilleben)* која нам представља разбијену вазу са присутим цвећем. На овој слици показао је млади сликар богатство свога колорита и веома велику армонију боја. Та слика поред особите уметничке израде појединих делова, као вазе, јабука и т.д. има и својих мана, а на име цвеће јој није доста природно“.

Ова критика показује да је и у тој области наступио један преокрет који је непосредна последица реалистичких схватања у животу. Тенковић је из Минхена донео реалистички стил, али је било важно то што су његови мотиви, који „нису национални“, ипак стекли право грађанства и били третирани равноправно као и ови први, не због својих тема, него због уметничке вредности. И овде, дакле, критика се приближила реалном правцу идући за суштином ствари, за правом вредношћу, а не руковођена националним „обзирима“ и тематиком. Стеван Ђурчић је издавао „Србадију“ прво у Бечу од 1874. до 1877. године, а потом у Београду од 1881. до 1883. године. Ђурчић је припадао оној струји која је започела своју књижевну каријеру седамдесетих година. Његова критика показује да је био прилично упознат са проблемима сликарства јер је могао да да и критику која је била прожета стручним опаскама, а у исто време означила је раскид са националним патосом и заносом, приближавајући се оним вредностима које су прокламовали реалисти на Западу, па иако, можда, сама тематика није била изразито социјална, ипак у Тенковићевим мотивима сусрећу се личности и типови из доњих друштвених слојева. За то му је, свакако, била инспирација сликарство Вилхелма Лајбла, који је често сликао ловце и на неки начин увео их као мотив у сликарство. Циганка, ловац, цвећарка, то су личности које одлучно раскидају са националном тематиком, због чега је Ђурчић и изразио своје замерке при поређењу Тенковића са Крстићем.

Али ова струја није наилазила увек на добар пријем. Отпор јој је давала породица Марковић, распоп Милија Марковић и његов син Никола Марковић. Никола је, као и његов отац Милија, био најзапосленији сликар у Србији, јер Милија је насликао огроман број иконостаса у Србији, а Никола такође велики број, али њихово дело није у целини познато. На њих се жалио Ђура Јакшић, као и Урош Кнежевић, који нису могли да добију никакав црквени посао, јер су Марковићи били

спустили цену и радили много јефтиније, што се другима није исплатило.¹¹ Никола Марковић је 1870. изабран за редовног члана Српског ученог друштва.¹² Године 1872. био је у изборном телу које је имало да оцени подобност сликара Ђорђа Миловановића, двадесет двогодишњака који се тек био вратио из Минхена, за пријем за члана Српског ученог друштва. Никола је дао мишљење да Миловановић „нема квалификације“.¹³ Можда је сматрао да један академик може да се афирмише само облашћу црквеног сликарства, у којој је он упоредо са Стевом Тодоровићем имао главне послове. Миловановић је био оријентисан ка реализму, и то минхенском, који је Марковићу могао изгледати подозрив, бременит социјалним идејама, што су више биле везане за земљу, како то рече Радонић, него за небо. Став породице Марковић према новим схватањима огледа се и у једном огласу који је објавио у „Српским новинама“ њен родоначелник Милија Марковић. Веома виталан, он се, годину дана касније, 1873, препоручује јавности као сликар који је израдио више од четрдесет иконостаса, и нарочито подвлачи да су нетачне вести које су пронеле „комунци“ да се он не бави више црквеним сликарством!¹⁴ Који су то могли бити „комунци“ сликари? То се односи, можда, на Ђуру Јакшића, који је увелико пошао био путем „новог правца“ у књижевности, а добрим делом и у оним ретким сликама које су настале у то доба, или можда и на Ђорђа Миловановића, представника реализма. Истина, из једног службеног акта види се да су односи између Ђуре Јакшића и Николе Марковића били коректни.

Никола Марковић је, поред свих поруцбина, сликао и тридесет застава народне војске. Заставе су имале грб Србије, прилично једноставан, док је застава батаљона стајаће војске била много декоративнија. Рад Николе Марковића био је стручно оцењен, као што се види из једног акта Ђуре Јакшића упућеног министру војске: „По налогу г. министра био сам и присуствовао 11 т. м. прегледању застава за народну војску друге класе, које је г. Никола Марковић, оvd. живописац моловао; при прегледању тих тридесет застава, нашао сам: да су у свему вештачки, уљудно и далеко чистије и боље израђене од саме мустре. О чему г. министра извештавам. Ђ. Јакшић коректор.“¹⁵ Овај акт потиче из 1876. године, дакле, из времена када је Ђура био државни чиновник, па је мање био под сумњом да је „комунац“, или је то било само мишљење распопа Милије, а не и његовог сина. Симптоматично је то да је Ђура позван као стручњак, а не Степа Тодоровић или неки други од сликара којих је било у Београду. По томе би се могло закључити да Ђура није био у политичком сукобу са Николом, који му је, додуше, великодушно препушта портретски жанр, од кога није остала готово ниједна Николина слика. Истина, према породичној традицији, Милија је насликао аутопортрет, а Никола портрет митрополита Михаила, оца Милије и своје супруге, затим више приватних портрета од којих се ништа није очувало, јер су највећим делом уништени за време бомбардовања 1941. године. У нишком Народном музеју налази се један мушки портрет који

¹¹ Преписка Ђуре Јакшића, 242.

¹² „Србске новине“, 25. I 1870.

¹³ Исто, 27. IV 1872.

¹⁴ Исто, 7/VI, 13/VI, 25/VI, 7/VII, 9/VIII, 1873. године.

¹⁵ Преписка Ђуре Јакшића, 262.

се приписује Ђури Јакшићу, али по чврстости цртежа и једној реалистичкој noti могао би бити дело Николе Марковића. Чудно је то што је и сам Никола нагињао ка реализму у своме црквеном сликарству. Довољно је упоредити његове иконе са иконама Стеве Тодоровића, па бити начисто с тим у којој мери је Никола тежио за приказивањем материјалности ствари, за пастуозном фактуром, чак сликајући земљу и предео, особито у првом плану, сличан у томе Димитрију Аврамовићу. Димитрије Аврамовић је за распопа Милију био појам, а он је за себе говорио да је „најбољи сликар у Србији изузев г. Димитрија Аврамовића“.¹⁶ Штавише, и у Милијиним иконама запажа се тежња ка једном чвршћем и материјалнијем стилу, као што је, на пример, иконостас у Рачи Крагујевачкој из 1859. године. У ствари, није било толико у питању стилско обележје колико политичко, социјалистичко или комунистичко, против кога се он изјаснио у „Српским новинама“, што је било препоручљиво и за црквене поруџбине!

Мало се зна о другом Милијином сину, Радовану Марковићу, који је путовао у Египат, чије су слике биле изложене 1860. године, а рано је умро, не зна се када. У своје време, пре више година, видео сам једну слику која је приказивала неког сељака и сељанку у пределу са зеленилом, а била је потписана „Р. М.“. Да ли је то био неки рани рад Радованов? Слика је одавала почетника који већ има прилично знање. Али о Радовановим сликама готово се ништа и не зна, иако га је Стева Тодоровић хвалио у својој *Аутобиографији*.¹⁷

Може се рећи да је овде начета једна тема која тек треба да буде темељније обрађена. Боље познавање реализма у Србији, где су идеје Светозара Марковића ухватиле више корена него у Војводини, детаљна обрада развоја и дела ситнијих реалиста у Србији, Ђорђа Миловановића, Антонија Ковачевића, Стојана Николића, па и Ватрослава Бековића, упоредо са морализаторско-социјалним жанром код Уроша Предића, дали би једну сложенију али тачнију слику реалистичке епохе у Србији. Може се рећи да се реализам изградио у њој, да је имао масу представника, али њихово дело и њихови односи, особито у вези са друштвеном климом у Србији, нису добро познати. Само на основу неких индиција, на пример односа Николе Марковића према Ђорђу Миловановићу, или Милијиног огласа којим се ограђује од информација „комунаца“, може се претпоставити да је тадашња атмосфера у уметности била прожета противречностима, чак сукобима, чије је порекло у учењу Светозара Марковића. До сада није била позната та појава у нашој ликовној уметности; сликарство се сматрало једноставно следбеником минхенског реализма, који није имао социјалну ноту као Курбеов реализам или схватање передвижника. Међутим, наши уметници, баш они најкултурнији, као Новак Радонић, или најталентованији, као Ђура Јакшић, недвосмислено се опредељују за нове идеје и постају њихови про-

¹⁶ П. Васић, *Живко Павловић, молер пожаревачки и његово доба*, Пожаревац, 1968, 20.

¹⁷ С. Тодоровић, *Аутобиографија*, Нови Сад, 1951, 33. У „Српским новинама“ спомиње се Стева Тодоровић: 29. марта 1860. због литографије манастира Манасије, а 2. априла 1860. питомци Лицеја му упућују једно писмо „за спомен“ поводом његовог одласка у иностранство. Али нигде нема спомена о изложби у Турском хану, па се према томе не може ништа рећи ни о радовима Радована Марковића.

пагатори. Под утицајем ове клике, чак и уметничка критика, која је раније хвалила Ђорђа Крстића због тога што су његови мотиви „национално-народоносни“, морала је да призна право грађанства и стилу реалиста, као што је случај са Тенковићем, да уведе у свет уметности и његове мотиве, који нису далеко од пролетаријата који је Ђура Јакшић описао у својим приповеткама. У питању је, дакле, један нови поглед на епоху реализма, који има да је обогати оним што би се данас назвало „ангажованијом“ компонентом, која није случајна ни питорескна, него израз интересовања уметника за онај друштвени слој који је на Западу са делима Гистава Курбеа, Жана Франсоа Милеа, Онореа Домијеа или Вилхелма Лајбла увелико био прихваћен као важна област нове епохе у уметности. Несумњиво је то да је дело Светозара Марковића имало у томе удела, можда већег него што се то сада може претпоставити.

LES ECHOS DES IDEES DE SVETOSAR MARKOVIĆ DANS LA PEINTURE SERBE

Dans son oeuvre „Le courant réaliste dans la nature et dans la vie“ Svetozar Marković expose ses conceptions sur le besoin d'un courant réaliste, pénétrant toutes les manifestations de la vie. Ces idées ont influencé certains peintres en Serbie. En premier lieu cela se rapporte à Novak Radonić (1826—1890) qui écrit dans un de ses articles qu'il n'est pas profitable „d'avoir à faire avec les hauteurs célestes, qu'il faudrait plutôt suivre Aristote et rester sur la terre“. Malgré leur contenu progressif, les idées de Novak Radonić n'ont pas été acceptées par la presse socialiste d'antan qui les accusait d'être dépourvues d'un caractère scientifique. Cependant, les aspirations réalistes du peintre Radonić sont fortement exprimées dans ses dessins et ses paysages.

Indubitablement, Radonić a été un des rares peintres tellement influencé par les idées de Svetozar Marković qu'il comença à réfléchir sérieusement sur les questions politiques et finit par abandonner complètement la peinture.

Dans les derniers tableaux du peintre Djura Jakšić, ainsi que dans ses oeuvres littéraires, est présente une note réaliste qu'on ne peut aucunement adapter à la définition du romantisme. Parmi ses portraits est surtout caractéristique le tableau réaliste représentant l'enfant décédé du télégraphiste Mojsil, sur son lit de mort.

Une étude détaillée des oeuvres et de l'évolution des peintres réalistes serbes, moins connus, comme, par exemple, Djordje Milovanović, Stojan Nikolić et même Vatroslav Beković, ainsi que l'étude du genre moralo-social d'Uroš Predić, auraient donné un tableau plus compliqué, mais aussi plus exact de l'époque réaliste en Serbie. D'après quelques indices, il est possible de supposer que dans ce temps l'atmosphère dans le domaine de l'art était saturée de contradictions, même de conflits, dont l'origine se trouve, en grande partie, dans la doctrine de Svetozar Marković.