

BAROKIZACIJA UMETNOSTI KOD SRBA I HRVATA DO 1760. GODINE *SLIČNOSTI I RAZLIKE*

Ljiljana Stošić

UDK: 7.034.7(=163.41)“17“
7.034.7(=163.42)“17“

Apstrakt: Heterogenost i eklektičnost umetnosti i umetnika kod Srba i Hrvata u prvoj polovini 18. veka značajnije ne odstupa od sličnih odlika srednjoevropskih stilova ovog razdoblja – baroka i rokoka. Sveprisutna afektiranost i prenaplašena retoričnost ispoljavaju se kroz telesnu izvijenost, živu gestikulaciju i patetični izraz lica kao odraze preporučenih, katkad i štampanih slikovnih uputstava za doseganje uverljivosti crkvene propovedi. Njihov krajnji cilj bilo je peobražujuće izmamljivanje suza i plača kod vernika. U srpskoj umetnosti uveliko zavisnoj od zapadnoevropskih bakroreznih predložaka, prvo će u grafici i arhitekturi, a potom u monumentalnom (freske), portativnom (ikone) i minijaturnom slikarstvu (iluminacije), kao i primenjenoj umetnosti, doći do barokizacije, evropeizacije ili modernizacije, za razliku od hrvatske umetnosti gde se ovaj proces odvijao istovremeno. Glavna karakteristika umetnosti kod Srba i Hrvata sredinom XVIII veka jeste preplitanje slike i reči u tolikoj meri da govor postaje slikovit a slika počinje da govori. Terezijanske i jozefinističke reforme postepeno će otupljivati oštrice militantne rimokatoličke crkve, utirući put verskoj toleranciji i umetnosti lišenoj konfesionalnog identiteta. Uočavanjem razlika u umetnosti susednih naroda često se ispuštaju iz vida suštinske prerušene sličnosti stvarane u nameri da samo izgledaju drugačije. Ovde se ukazuje na neke od njih.

Gljučne reči: amblematika, barok, grafički predložak, Habzburška Monarhija, modernizacija, srpska i hrvatska umetnost, zapadnoevropske ilustrovane Biblije

Između pojmova barokizacije, evropeizacije i modernizacije¹ koje su obeležile umetnost 18. veka na područjima Austrije i južne Ugarske – gotovo da se može staviti znak jednakosti. Pod ovim odrednicama se poslednjih nekoliko vekova, a posebno decenija, podrazumeva ono što u manje razvijenim (istočno)evropskim zemljama poprima izgled i svojstva razvijenog zapadnoevropskog društva. Osim u privredi, politici, državnoj upravi, nauci i obrazovanju, ovi pojmovi se naročito često primenjuju u oblasti kulture i svim granama umetnosti. Za razliku od tradicionalističkih oblika neodvojivih od sujeverja, religioznosti i elitizma, osobnosti barokizacije, evropeizacije ili modernizacije počivaju na njihovim

¹ Миодраг КОЛАРИЋ, „Модернизација српског сликарства у раздобљу зографа и молера“, *Зборник Матице српске*, 1954, бр. 8, 87; Дејан МЕДАКОВИЋ, *Српска уметност у XVIII веку*, Београд 1980, 11; Лепосва ШЕЛМИЋ, „Западноевропски барок и српско зидно сликарство 18. века“, *Западноевропски барок и византијски свет. Зборник радова* (ур. Дејан Медаковић), Београд 1991, 191.

suprotnostima oličanim u scijentizmu, sekularizmu i masovnosti.² Njihova rana faza, međutim, ne može se zamisliti bez međusobnog sadejstva suprotnosti u paralelnim tokovima staroga i novoga.

Jedan od vidova industrijske standardizacije unutar kulture i umetnosti jeste štampanje popularnih gravira namenjenih masovnoj potrošnji i podilaženju ukusu široke publike.³ U svetu štampanih knjiga i umnožavanja jeftinih grafičkih ilustrovanih listova kao odocnelih vidova drvoreznih *biblia pauperum*, posebno mesto zauzima amblematska literatura. Njen osnovni cilj je bio da u svoje teško odgonetanje i razumevanje uključe celog – baroknog, evropskog ili modernog čoveka – zajedno sa njegovim stremljenjenjima ka multidimenzionalnom i interdisciplinarnom svetu (danas *total look* ili *total image*, u baroku *Gesamtkunstwerk*)⁴ kao *duhu vremena*⁵ (*Zeitgeist*) jedne, u suštini, potpuno ideologizovane epohe prosvetćenosti.⁶ Proces modernizacije umetnosti čiji naručioci i konzumenti, uz vladare i visoku crkvenu jerarhiju, ubrzano postaju obogaćeni pripadnici srednjeg staleža, zahvata prvo spoljne i popularne oblike umetničke pojavnosti kao što su arhitektura i grafika,⁷ a potom i njene unutarnje dekorativne vidove kakvo je slikarstvo, od monumentalnog (zidnog) preko portativnog (ikone) do minijaturnog (iluminacije), uključujući i predmete sa upotrebom vrednošću, prvenstveno crkveni nameštaj i liturgijske sasudi ali i svetovne utenzilije.

Carica Marija Terezija se u gradnji palata, u opštim crtama, držala vladajućeg francuskog ukusa i stila Luja XIV. Ipak, bečki dvor u luksuzu i raskoši nije sledio lakomislena preterivanja Versaja, što znači da nije stalno naručivao i podizao nove palate, nego je stara zdanja preuređivao i preinačavao, proširivao i modernizovao,⁸ za šta su najbolji primeri bečki dvorci Hofburg, Šenbrun i Belvedere. Svi oni se zasnivaju na jednom, u osnovi, preuranjenom klasicističkom stilu sa barokno-rokajnom dekoracijom i mnoštvom egzotičnih elemenata preuzetih sa bliskog i srednjeg Istoka.

Tokom 17. stoleća barokizacija sakralnih objekata zahvata teritorije Austrije, Ugarske, Moldavije, Rusije i Ukrajine. Novi proces evropeizacije na teritorijama koje naseljavaju Srbi i Hrvati u okviru Habzburške Monarhije svoju ekspanziju doživljava u prvoj polovini 18. veka, a zajedničke su im nove graditeljske koncepcije podjednako vidljive u pregradnjama i dogradnjama starih,⁹ uglavnom drvenih hramova, i u njihovoj ponovnoj izgradnji u tvrdom i trajnom materijalu.

Osnove i preseki crkvenih objekata katoličkih bratovština koje se preuređuju u duhu novog vremena i stila, samo se formalno ali ne i suštinski razlikuju od svojih pravoslavnih parnjaka. Svi sakralni objekti, ma kojoj hrišćanskoj veri i crkvenom redu pripadali, imaju opšte imenitelje: proširivanje ulaznih i prozorskih otvora radi izrazite potrebe za svetlom, krećenje i prebeljivanje crkvenih zidova, povećanje unutrašnje korisne površine hrama, dograđivanje jedne ili više pobočnih kapela ili paraklisa, prizidičavanje predvorja ili egzozarteksa u obliku otvorenog trema sa lukovima i stubovima nosačima, prigradičavanje ili zamena zvonika koji se izravnavaju sa crkvenim pročeljem, izgradnja horova ili galerija

² Slobodan ANTONIĆ, „Modernizacija”, *Kritički pojmovnik civilnog društva (I)*, Beograd 2003, 233–234.

³ Vidi i Ариел ДЖУРАНТ, *Доба Волтера. Историја цивилизације Западне Европе од 1715. до 1750, са посебним нагласком на сукоб између религије и филозофије*, Београд 2004, 311–313, 675–680.

⁴ Бранка КУЛИЋ, *Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку*, Нови Сад 2007, 39.

⁵ Александар КАДИЈЕВИЋ, *Архитектура и дух времена*, Београд 2010, 59–67.

⁶ Бранка КУЛИЋ, *нав. дело*, 41.

⁷ Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ, „Барок”, *Лексикон српског просветитељства*, Београд 2009, 36–43.

⁸ Elfriede IBY, *Maria Teresa (1717–1780). Biografía de una soberana*, Wien 2010, 71.

⁹ John BOURKE, *Baroque Churches of Central Europe*, London 1978, 147–162.

iznad ulaza u hram, kao i izmena spoljašnjeg izgleda crkava pomoću kulisnih završnica u obliku dozidanih zabata.¹⁰ Pri proširenjima i dogradnjama od posebne je važnosti podređivanje građevinskih aneksa glavnoj manastirskoj ili parohijskoj crkvi kao neprikosnovenoj arhitektonskoj dominantni, tako da sa njom čine skladnu i jedinstvenu prostornu i funkcionalnu celinu.¹¹

U doba baroka, zapadnoevropske ilustrovane Biblije i pojedinačni grafički listovi iz 16. i 17. stoleća dospevaju kao slikarski predlošci i do naših krajeva. U srpskoj¹² i hrvatskoj historiografiji već je utvrđeno da su nizozemske i nemačke Biblije korišćene kao neposredni uzori u likovnoj¹³ i primenjenoj umetnosti.¹⁴ Za razliku od hrvatske, ukrajinske i ruske umetnosti koje ove predloške koriste od sredine 17. stoleća, kod Srba proces barokizacije otpočinje u prvoj polovini 18. veka, pošto su se njihove grafičke prerade već potvrdile kao pravoverne u pravoslavnim sredinama kao što su Kijev i Moskva. Opraštanje od postvizantijskog kulturnog kruga kao zone branjene tradicionalne umetnosti, zapaža se u srpskoj umetnosti severno od Save i Dunava kroz raskidanje sa patrijarhalnom balkanskom sredinom i prilagođavanje novonastalim prilikama u Habzburškoj Monarhiji posle dve Velike seobe (1690/1739). Ilustrativni primeri su Biblije Nicolasa Joannisa Visschera zvanog Piscator (Amsterdam 1574), Cristopha Weigela, Johanna Ulricha Kraussa, Philipa Andreasa Kiliana i Caspara Lykena (Augsburg/Nirnberg, 17–18. vek).¹⁵ Dok je kod Srba nizozemski zbornik Piskatorovih gravira iz Starog i Novog zaveta jedan od najranijih korišćenih – već od tridesetih godina 18. veka mada nikad u doslovnom vidu – na području Karlovačke mitropolije sredinom stoleća ga odmenjuje najpopularnija ilustrovana Biblija Ectypa augzburškog gravera i izdavača Christopha Weigela. Kod Hrvata se Piscator koristi mnogo duže i doslovnije, a gravire bakrorezaca okupljenih oko ovog izdavača primećene su kao grafički predlošci i u kontinentalnom i u primorskom delu Hrvatske. Mada su amsterdamska izdanja Bibilije koristili svi, među prvima Rusi i Ukrajinci koji ih svojim zidnim slikarijama umetnički nadilaze, nemačka Biblija Ectypa kod Srba postaje ono što je nizozemska Piscatorova Biblija bila kod Hrvata.

Recepciju zapadnoevropskih slikarskih predložaka u srpskoj umetnosti odlikuje međusobno kombinovanje, mnogo ređe doslovno kopiranje, kao i zadržavanje nekih karakteristika tradicionalnog vizantijskog slikarstva (zlatni oreoli oko glava svetih ličnosti, ispisivanje njihovih imena, naziva biblijskih događaja i crkvenih praznika). Zajedno sa grčko-cincarskim i rusko-ukrajinskim slikarima, kod Srba se javljaju i prvi domaći majstori koji sve do 1760. uglavnom odlaze na školovanje u Kijevo-pečersku lavru a od tada na umetničku Akademiju u Beč.

Mada u odnosu na umetnost kod Hrvata, barokizacija umetnosti kod Srba kasni nekoliko decenija, u njenim prvim zrelim slikarskim ostvarenjima – zidnim slikama u bačkom manastiru Bođani (1737)¹⁶ i fruškogorskom Krušedolu (1750–1756)¹⁷ – nema bitnijih stil-

¹⁰ Anđela HORVAT, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od 1500. do oko 1700*, Zagreb 1975, 199–202, 272, 292–297; ISTA, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, 18–29.

¹¹ Ањелана СТОШИЋ, *Српска уметност 1690–1740*, Београд 2006, 57–58.

¹² ИСТА, *Западноевропска графика као предложак у српском сликарству XVIII века*, Београд 1992.

¹³ Vladimir MARKOVIĆ, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1985, 29–37.

¹⁴ Vanda PAVELIĆ-WEINERT, *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu*, Zagreb 1988; Sanja CVETNIĆ, *Ikonoografija Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, s. a., 115–117.

¹⁵ Ањелана СТОШИЋ, *Западноевропска графика као предложак у српском сликарству XVIII века*.

¹⁶ ISTA, *Манастир Бођани – The Monastery of Bođani*, Нови Сад 2011.

¹⁷ Мирослав ТИМОТИЈЕВИЋ, *Манастир Крушедол И*, Нови Сад 2008.

skih i ikonografskih razlika od istovremenih fresaka Ivana Rangera u Lepoglavi ili Reme-tama.¹⁸

Kao nove teme srpske barokne umetnosti, u ovom periodu se javljaju *Krunisanje Bogorodice*, *Bogorodica Bezgrešnog začeca*, *Bogorodica Ruža koja ne vene*, *Bogorodica od sedam žalosti*¹⁹, *Silazak Svetog Duha sa Presvetom Bogorodicom*, *Sveti arhanđel Mihailo ubija Sotonu* i *Oplakivanje Hrista* sa Marijom Magdalenom. Uz ovu grešnicu i pokajnicu, prikazuju se starozavetne i novozavetne ličnosti kao što su prorok David, apostol Petar, bludni sin, carinik i „pravedni” razbojnik sa krsta.²⁰ Takođe, svojom učestalošću posebno privlače pažnju i izdvajaju se dva oblića *Hrista Evharistije*: kao vinogradara sa mističnim motivom ceđenja grožđa (*Životonosna loza* ili *Životodajni izvor*) i kao polunagog čoveka sa pet rana iz kojih teku mlazevi krvi u putir ili bazen (*Fons pietatis* ili *Fons vitae*).²¹ Poznata u južnom Tirolu još od 14. veka kao *Hristos paćenik* (*Schmerzenmann*),²² ova zapadnoevropska tema preko Poljske prodire u ukrajinske i ruske ilustrovane crkvene knjige 17. stoleća, odakle ih srpski slikari preuzimaju i prenose naročito na ikonostase u Banatu (Stajićevo, Parta) kao predstavu *Hristos Životonosna loza*.²³ Drugi ikonografski tip *Schmerzensmann*-a kao izvora hrišćanskog milosrđa, milosti, ljubavi i života potiče iz holandskih i nemačkih grafičkih listova iz 16. i 17. veka. Mada prikazan kako još živ krvari iz svojih pet rana, Hristos na ovim likovnim predstavama ne trpi bolove, zbog čega je smatran predmetom meditacije i uzorom pobožnosti. Srodnost po jedne zidne oltarske slike iz bačkog manastira Bođana (1737) i hilendarskog paraklisa Bogorodičinog pokrova (1740) potvrđuje javljanje ove barokne teme u srpskoj umetnosti prve polovine 18. veka.²⁴

Iako prikaza *Svete Ane Trojne* u srpskoj umetnosti nema, bečki bakrorezac Jakob Schmutzer za pravoslavni manastir Svete Ane kod Velikih Bastaja u Slavoniji 1758.²⁵ izrađuje graviru Bogorodice sa stručkom ruža koja stoji na prestolu pokraj svete Ane, upravo u položaju u kakvom se uobičajeno prikazivao mali Hristos kraj Majke Božije sa epitetom *Ruža koja ne vene*.

Osim portreta, autoportreta, žanr scena, pejzaža, mrtvih priroda i aktova kao sastavnih delova religioznih kompozicija, u neposrednoj vezi sa mestom gde su predstavljene, javljaju se i alegorijsko-amblematske scene poput hrišćanskih i vladarskih vrlina svojstvenih zapadnoevropskom baroku. Izvorno ilustracije amblematskih knjiga jezuitske provenijencije, one u srpsku umetnost dospevaju prvo preko kijevskih (1712) i moskovskih (1718), a potom i neposredno, preko srpskih izdanja štampanih u Beču u moralizatorsko-didaktičke svrhe (*Itika i jeropolitika*, 1774). Jedna od najranijih ovakvih predstava jeste amblem *Ždrala*²⁶ na

¹⁸ Sanja CVETNIĆ, *Ikonografija Tridentskog sabora*, 38–39.

¹⁹ Дејан МЕДАКОВИЋ, „Барокне теме српске уметности. I Богородица од седам жалости”, *Трагом српског барока*, Нови Сад 1976, 251–259.

²⁰ Динко ДАВИДОВ, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 287–288, сл. 91.

²¹ ИСТИ, „Барокне теме српске уметности. II Представа Христа као Fons Pietatis у српској уметности”, *Барок код Срба*, Загреб 1988, 218–225.

²² *Isto*, 219.

²³ Дејан МЕДАКОВИЋ, „Барокне теме српске уметности. I Представа Христа као Животоносне лозе у српској уметности”, *Барок код Срба*, Загреб 1988, 207–217.

²⁴ Лиљана СТОШИЋ, *Српска уметност 1690–1740*, Београд 2006; ИСТА, *Манастир Бођани – The Monastery of Bođani*, Нови Сад 2011.

²⁵ Динко ДАВИДОВ, *Српска графика*, 357–358, сл. 234.

²⁶ Дејан МЕДАКОВИЋ, „Представе врлина у српској уметности XVIII века – II Алгоритмска представа ждрала на архијерејском столу у цркви манастира Крушедола”, *Путеви српског барока*, Београд 1971, 137–140.

arhijerejskom tronu manastira Krušedola (1765), rad slikara Dimitrija Bačevića.²⁷ Preuzet iz arsenala barokne simbolografije, budni ždral sa kamenom u kandži podignute noge je alegorija budnosti i predostrožnosti kao Hristovih i arhijerejskih idealnih vrlina. U drugoj polovini 18. veka isti motiv postaje simbolični atribut na knjižnom građanskom portretu i izvodi se u grafičkoj tehnici bakroreza.²⁸ Nekoliko godina ranije, na jednom od bakroreza *Svečanog pozdrava Mojseju Putniku* Jakova Orfelina (1757), javlja se amblem baroknog srca kao središnji deo stihovanog lavirinta, s ciljem da vatrom pobožnosti i ljubavi prema Bogu podseti na Hristovu žrtvu – davanje sopstvenog srca.²⁹

U ovom periodu su rasprostranjene kako starozavetne scene sa simboličnom tematikom tako i *Hristove propovedi* i *parabole* ili *Devet blaženstava* sa moralizatorskim pozivanjem vernika na aktivnu pobožnost.³⁰ Ako su jevanđelske kompozicije tipa *Isterivanje trgovaca iz hrama* ili *Povratak bludnog sina* bile u službi snaženja hrišćanske vere, scene kao što su *Žrtva Avramova*, *Kit izbacuje Jonu*, *Danilo među lavovima* ili *Vaznesenje svetog Ilije* u srpskoj umetnosti, za razliku od hrvatske, izvlačene su iz konteksta biblijskih konkordanci postajući paradigme ljubavi prema Bogu koja čudom sve pobeđuje. Imajući u vidu predstavu *Boga Oca* sa *Devet anđeoskih činova* okružene četvoricom jevanđelista i njihovim simbolima u okviru scene na svodu naosa crkve manastira Bođana, ne može se sa sigurnošću tvrditi da u srpskoj umetnosti nije bilo kriptokatoličkih alegorijskih tema tipa četiri elementa, kontinenta ili strana sveta. S druge strane, potvrđujući slikom propoved, naročito nedejljom, parabole su pozivale vernike na smirenost i skromnost (*Udovičina lepta*), upućivale na pokajanje, ispovest i vraćanje pod okrilje crkve (*Bludni sin*), osuđivale licemerje (*Trun i brvno u oku*) i podsećale da su putevi sagrađenja i iskupljenja dijametralno suprotstavljeni (*Milostivi Samarićanin*).

Izdvojeni ikonografski segment predstavljaju *Bogorodica Carica Krilata*³¹ kao odraz zapadnjačkog kulta *Schutzmantel Madonne*, velike zaštitnice monaških redova, i serijski izrađivana čudotvorna ikona *Crne Bogorodice Egipatske*, *Arapske* ili *Saracenske* čije se poštovanje kao zaštitnice lekovitih izvora i podzemnih voda ne iscrpljuje 18. stolećem nego se produžava do u 20. vek. Nove ikonografske teme srpskog baroka pojavljuju se gotovo istovremeno u zidnom slikarstvu (tehniku *al fresco* odmenjuje prvo *al secco*, a kasnije i ulje na malteru), u grafici i u ikonopisu, zajedno sa odcjcima u minijaturnom slikarstvu (Gavril Stefanović Venclović). Zanimljivo je da se zaštita koju krilata Carica neba pruža svojim Pokrovom od vidljivih i nevidljivih neprijatelja, kao i *Bogorodica Bezgrešnog začeca* i *Bogorodica Ruža koja ne vene*, dovode u neposrednu vezu sa odbranom pravoslavnih hrišćana od turskog vojnog prisustva i daljih osvajanja. I ponavljanje većeg broja predstava sa *Svetom Trojicom* kao Troglavim Hristom i *Svetog Hristofora* sa pasjom glavom korespondira sa reakcijom istočnohrišćanske crkve na viševjekovno ropstvo pod Turcima, odnosno, pozivom na versku homogenizaciju. Odgovarajuće paralele mogu se povući sa istovremenim jezuitskim tipom *Marije Snježne Petrovaradinske* poznate i kao *Marija Pomoćnica* ili *Gospa od Sniga*.³²

²⁷ Мирослава КОСТИЋ, „Сликани програм тренова”, *Тронови цркве манастира Крушедола*, Нови Сад 2009, 97–133.

²⁸ Динко ДАВИДОВ, *Српска графика*, XII.

²⁹ Јелена ТОДОРОВИЋ, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој Митрополији*, Нови Сад 2010, 86–98.

³⁰ Мирослав ТИМОТИЈЕВИЋ, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 415.

³¹ Мирјана ТАТИЋ БУРИЋ, „Једна нова тема словенског барока”, *Западноевропски барок и византијски свет. Зборник радова* (ур. Дејан Медаковић), Београд 1991, 123–136.

³² Sanja CVETNIĆ, *Ikonografija Tridentiskog sabora*, 76–77.

Ove se pravoslavne freske i ikone po svojem učestalom predstavljanju u odbrambene svrhe mogu u umetnosti u katoličkom svetu, pa i kod Hrvata, porediti jedino sa kipovima *Presvetoga Trojstva, Bezgrešnoga začeca* ili nekog lokalnog svetitelja iznošenih sa crkvenih oltara na gradske stubove ili na raskršća seoskih puteva, gde postaju javni verski spomenici postavljani u znak zahvalnosti za prestanak epidemije kuge.³³

Sklonost epohe baroka ka nakaznom i bizarnom našla je odjeka u predstavama istočnopravoslavne i srpske umetnosti kao što su troglava *Sveta Trojica (Trimurti)*,³⁴ *Bogorodica Trojeručica* i *Sveti Hristofor Kinokefa*.³⁵ Posebnu osobenost ovog fenomena predstavlja njihova pojava na rubnim područjima crkvene arhidijeceze čije je izvođenje bilo delo ruku malih lokalnih majstora ili putujućih zografa. Njihov uporni opstanak rezultira radijalnim širenjem i prodorom u glavne crkvene centre (Hilandar, Pečka patrijaršija, Sremski Karlovci). Isprva tolerisani, folklorni elementi ove popularne umetnosti na kraju potpadaju pod izričitu zabranu ukaza propisivanih sa najvišeg crkvenog mesta, uz upućivanje na radove rusko-ukrajinskih školovanih umetnika po priznatim likovnim priručnicima – grafičkim predlošcima i slikarskim erminijama. Ipak, uprkos zabranama ili upravo zahvaljujući otporu crkvenim autoritetima, i na Zapadu i na Istoku ovakve neobične i nedolične predstave su uglavnom privremenim uklanjanjem preživjele sve do naših dana. Kao pandan zabranama Tridentskog sabora (1563) i papskih bula Urbana VIII i Benedikta XIV u 17. veku, ruski Sveti Sinod u vreme Petra I Velikog višekratno proglašava bogohulnim imponantni broj kantskih i nekanonskih izopačenosti na granici između protestantizma i rimokatolicizma.

Tanku granicu i male suštinske razlike između crkvenih slika različitih veroispovesti potvrdiće u drugoj polovini 18. veka i podjednako uspešno angažovanje domaćih i inostranih akademski obrazovanih umetnika i za pravoslavnu i za rimokatoličku klijentelu (Teodor Ilić Češljar, bečki grafički atelje porodice Schmutzer).

Heterogenost i eklektičnost umetnosti i umetnika kod Srba i Hrvata u XVIII veku ne odstupaju od sličnih suštinskih karakteristika srednjoevropskih stilova ovoga razdoblja, baroka i rokoka. Afektiranost i prenaplašena retoričnost bile su sveprisutne, a ispoljavale su se kroz telesnu tordiranost (tzv. zmijolika linija), gestikulaciju ruku i patetični izraz lica kao preporučena, katkada i slikovna uputstva za doseganje uverljivosti crkvene propovedi. Njihov krajnji cilj bilo je postizanje uživanja vernika u hrišćansku dramu sve do katarzično-preobražajnog izmamljivanja suza i plača. U srpskoj umetnosti zavisnoj od zapadnoevropskih grafičkih predložaka, prvo će u grafici a onda i u monumentalnom i minijaturnom slikarstvu doći do sve uočljivijeg prisustva anđela i arhanđela kao moralizatorskih posrednika između Boga i ogrethovljenih ljudi (*Anđeo čuvari* ili *Hranitelj duševni*), ujedno i glavnih nosilaca „nemih propovedi”. Tako će ovaj vek ostati upamćen po preplitanju slike i reči u tolikoj meri da je govor postajao slikovit a slika počinjala da govori.

Prvo terezijanske a potom i jozefinističke reforme sprovedene iz Beča između 1769. i 1790. godine, postepeno su otupljivale oštrice militantne rimokatoličke crkve, utirući put verskoj toleranciji i umetnosti lišenoj naglašenog konfesionalnog identiteta. Kako je dobro zapazio Leonid Uspenski, pravoslavno učenje u pokušaju paralelnog ili dvojnog negiranja zadobija „kompleks niže vrednosti” od kojeg se dugo neće osloboditi: u suprostavljanju ri-

³³ Isto, 211–216.

³⁴ Ljiljana STOŠIĆ, „Icône de Sainte Trinité du Musée de l'Église orthodoxe serbe. Le Crist Trimurti”, *Serbie, terre sacrée de la culture européenne. Catalogue de exposition* (27 mars au 2 mai 2010), Chapelle des Mineurs de Faymoreau, Vendée /France/, 6, 46–47.

³⁵ ISTA, „Култ светог Христофора Кинокефала на Балкану”, *PATRIMONIUM.MK*, 2010, бр. 7–8, 393–401.

mokatolicizmu, ono pribegava protestantskim argumentima i obrnuto, u borbi protiv protestantizma, preuzima izvorne rimokatoličke dogmate.³⁶

Reči Davida Freedberga izrečene pre više od dve decenije o velikom zadatku istorije umetosti da pronalazi originale i prati svu raskoš njihovih neočekivanih razrada i preobražaja u kopijama, dobijaju na snazi već ovlašnim uvidom u sličnosti i razlike u umetnosti kod Srba i Hrvata u Habsburškoj Monarhiji. Ne treba smetnuti s uma da se usredsređenošću na pronalaženje razlika često ispušta iz vida obrnuti proces – prepoznavanje suštinskih sličnosti – tim pre što su one često samo formalno prerusene da bi se na prvi pogled učinile drugačijima.

Postbarokni umetnički procesi i estetske kategorije ne samo da su prisutni nego su i vladajući u savremenom svetu neobarokne kulture postmoderne (fotografija, film, video i digitalna umetnost). Svekolika žudnja modernog čoveka za pokretom, raznovrsnošću, neprekidnim promenama, kao i uživanja u novom, originalnom, stranom i nebičnom, samo su derivati procesa barokizacije, evropeizacije i modernizacije koji su u 18. veku zahvatili rubna područja Habsburške Monarhije na kojima su živeli Srbi i Hrvati. Upoznavanje sa autentičnim osobenostima njihove kulture i umetnosti danas se više nego ikada čini neophodnim kako bi se spremnije uhvatilo u koštac sa novim svetskim izazovima, uz više svesti i razumevanja za zajedničku tradiciju dugu više od tri stoleća.



BAROQUIZATION OF ART AMONG THE SERBS AND THE CROATS UNTIL 1760

SIMILARITIES AND DIFFERENCES

The heterogeneity and eclecticism of the art and artists among the Serbs and the Croats in the first half of the 18th century were not significantly different from the corresponding features of the styles current in Central Europe at that time – Baroque and Rococo. The pervasive affectation and exaggerated rhetoricism were embodied in undulating forms of human bodies, vigorous gesticulation and pathetic facial expressions, which reflect the recommended visual manuals (sometimes printed) for achieving persuasiveness in religious sermons. Their ultimate purpose was to entice transformative tears and weeping from believers. In Serbian art, which largely drew on Western European copperplate pattern books, the effects of the processes of Baroquization, Europeanization or modernization could first be observed in graphic art and architecture and only later in mural (frescoes), easel (icons) and miniature (book illumination) painting and applied art, whereas in Croatian art, these processes run simultaneously in all arts. The main characteristics of the mid-18th-century Serbian and Croatian art is the intertwining of words and images to such an extent that narration became pictorial and images became narrative. Owing to the reforms carried out under Empress Maria Theresa and her son, Emperor Joseph II, the militant propaganda of the Roman Catholic Church gradually abated. These reforms paved the way to religious tolerance and an art independent of confessional affiliation. Seeking differences in the art of neighbouring peoples often leads to failure to see fundamental similarities disguised with the intention to merely look different. The purpose of this study is to draw attention to some of them.

Keywords: Emblematism, Baroque, Copperplate pattern books, Habsburg Empire, Modernization, Serbian and Croatian Art, Western European illustrated Bibles

³⁶ Леонид УСПЕНСКИ, *Теологија иконе*, Манастир Хиландар 2000, 261.



Literatura:

- Slobodan ANTONIĆ, „Modernizacija”, *Kritički pojmovnik civilnog društva (I)*, Beograd 2003.
- John BOURKE, *Baroque Churches of Central Europe*, London 1978.
- Sanja CVETNIĆ, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb (s. a.).
- Динко ДАВИДОВ, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978.
- Вил и Ариел ДЈУРАНТ, *Доба Волтера. Историја цивилизације Западне Европе од 1715. до 1756. са посебним нагласком на сукоб између религије и филозофије*, Београд 2004².
- Elfriede IBY, *María Teresa (1717–1780). Biografía de una soberana*, Wien 2010.
- Андаела HORVAT, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb 1975.
- ИСТА, *Барок и Хрватској*, Zagreb 1982.
- Александар КАДИЈЕВИЋ, *Архитектура и дух времена*, Београд 2010.
- Мидраг КОЛАРИЋ, „Модернизација српског сликарства у раздобљу зографа и молера”, *Зборник Матице српске* (Серија друштвених наука), 1954, бр. 8, 87–98.
- Бранка КУЛИЋ, *Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку*, Нови Сад 2007.
- Vladimir MARKOVIĆ, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1985.
- Дејан МЕДАКОВИЋ, *Путеви српског барока*, Београд 1971.
- ИСТИ, *Трагом српског барока*, Нови Сад 1976.
- ИСТИ, *Српска уметност у XVIII веку*, Београд 1980.
- ИСТИ, *Барок код Срба*, Загреб 1988.
- Vanda PAVELIĆ-WEINERT, *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu*, Zagreb 1988.
- Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ, *Лексикон српског просветитељства*, Београд 2009.
- Љиљана СТОШИЋ, *Западноевропска графика као предложак у српском сликарству XVIII века*, Београд 1992.
- ИСТА, *Српска уметност 1690–1740*, Београд 2006.
- ИСТА, „Icône de la Sainte Trinité du Musée de l'Église orthodoxe serbe: Le Christ Trimurti”, *Serbie, terre sacrée de la culture européenne*, Catalogue de exposition du 27 mars au 2 mai 2010, Chapelle des Mineurs de Faymoreau, Vendée /France/.
- ИСТА, „Култ светог Христофора Кинокефала на Балкану”, *PATRIMONIUM.MK*, 2010, бр. 7–8, 393–404.
- ИСТА, *Манастир Бођани – The Monastery of Bođani*, Novi Sad 2011.
- Лепосава ШЕЛМИЋ, „Западноевропски барок и српско зидно сликарство 18. века” *Западноевропски барок и византијски свет. Зборник радова* (ур. Дејан Медаковић), Београд 1991.
- Мирјана ТАТИЋ ЂУРИЋ, „Једна нова тема словенског барока”, *Западноевропски барок и византијски свет. Зборник радова* (ур. Дејан Медаковић), Београд 1991.
- Мирослав ТИМОТИЈЕВИЋ, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996.
- ИСТИ, *Манастир Крушедол, I–II*, Нови Сад 2008.
- Мирослав ТИМОТИЈЕВИЋ, Бранка КУЛИЋ, Роберто САКУМАН, Мирослава КОСТИЋ, Данијела КОРОЛИЈА ЦРКВЕЊАКОВ, *Тронови цркве манастира Крушедола*, Нови Сад 2009.
- Јелена ТОДОРОВИЋ, *Ентитет у сенци. Мапирање моћи и државни спектакл у Карловачкој митрополији*, Нови Сад 2010.
- Leonid USPENSKI, *Teologija ikone*, Manastir Hilandar 2000.



1. Crkva manastira Krušedola, pogled sa jugoistoka (1722–1745)



2. N. J. Visscher zvani Piscator, *Parabola o trunu i brvnu u oku*, bakrorez (XVI vek)



3. H. Žefarović, *Parabola o trunu i brvnu u oku*, zidna slika, crkva manastira Bođana (1737)



4. C. Weigel, *Molitva u Getsimanskom vrtu*, bakrorez (1695)



5. N. Nešković, *Molitva u Getsimanskom vrtu*, ikonostas crkve Sv. Georgija u Temišvaru (1764)



6. H. Žefarović, *Krunisanje Bogorodice*, zidna slika, crkva manastira Bođana (1737)



7. J. Halkozović, *Bogorodica Bezgrešnog začeća*, crkva Sv. Arhandela, Sarajevo (oko 1760)



8. J. Vasiljevič, *Bogorodica Ruža koja ne vene*, ikona iz manastira Bođana (1742)



9. J. Schmuzer, *Sveta Ana sa Bogorodicom*, bakrorez sa vedutom manastira Sv. Ane kod Velikih Bastaja, Daruvar (1758)



10. Kuzma Damjanović, *Sveta Trojica*, ikona u crkvi u Poveliću kod Križevaca (1704)