

Dejan Tubić
Univerzitet u Prištini
sa privremenim sedištem u Kosovskoj Mitrovici
Filozofski fakultet

ESTETSKI ANTAGONIZMI NA RELACIJI TRADICIONALIZAM–MODERNIZAM, AKADEMIZAM–AVANGARDIZAM U SLIKARSTVU VASE POMORIŠCA

Apstrakt:

Slikarstvo Vase Pomorišca predstavlja značajnu i do kraja teorijski nedefinisanu pojavu na srpskoj likovnoj sceni. Istovremeno blisko tradicionalnom i akademskom na jednoj strani i modernom i avangardnom na drugoj, umetnički koncept Vase Pomorišca zavređuje pažnju kritičara i teoretičara polarizovanih na tradicionaliste i moderniste. Likovna poetika u njegovom opusu najčešće se konstituiše na principu estetskog animoziteta prema dominantnim tokovima tadašnje srpske umetnosti. Pomorišćevo stvaralaštvo se pojavljuje kao bitna paradigma srpske Moderne, međutim osnovne premise njegovog slikarstva dovode ga na nivo antimodernističkog koncepta. Ekspresionistička estetika ružnog, grotesknog i neprijatnog takođe je odbačena. Ontološka stuktura njegove umetnosti uspostavlja se kao duboko autonomna. Pomorišćev avangardizam konstituisan je na principima snažnog antagonizma prema tada prisutnim vladajućim paradigmama modernizma, akademizma, ali i prema dominantnim tokovima oficijelne avangarde tadašnje srpske umetničke scene.

Ključne reči:

Vasa Pomorišac, tradicionalizam, modernizam, avangardizam, estetski antagonizam

Kompleksnost ličnosti i najrazličitije životne okolnosti u kojima se nalazio Vasa Pomorišac kreirale su njegovo umetničko biće. Kao trinaestogodišnjak, 1905. godine Pomorišac dolazi u atelje Stevana Aleksića (Skoko 2018, 9–13) koji je bez sumnje dominantno kreirao Pomorišca kao slikara. U okviru svojih kasnije prisutnih preraphaelitskih i secesijsko-ar deko tendencija, Pomorišac je najčešće samo potvrđivao naučeno kod Aleksića. Potreba za renesansnom minucioznošću i renesansnom poetikom slike umnogome je takođe fundirana u Aleksićevom ateljeu.

Danas je poznat uticaj Franca fon Štuka na slikarstvo Stevana Aleksića (Јовановић, 1977, 43–45), a samim tim i na srpsku umetnost. Može se pretpostaviti da se i Vasa Pomorišac za vreme svog jednosemestralnog učenja na minhenskoj Akademiji susreo sa stvaralaštvom Štuka. Uticaj najznačajnijeg predstavnika minhenskog jugenda je prisutan na Pomorišćevim slikama *Alegorija rata I* i *Alegorija rata II* iz 1914, nastalim za vreme njegovog boravka u Minhenu. Sadržaj slike potvrđuje da je Pomorišac bio upoznat sa osnovnim tokovima tadašnjeg minhenskog slikarstva. Tema smrti, apokaliptičnost i morbidnost predstavljenih figura ukazuju da je Pomorišac u tom periodu iskazivao interesovanje za eshatološke teme popularne u germanskoj kulturi.



Vasa Pomorišac, *Alegorija rata I*, *Alegorija rata II*, 1914, pastel i grafitna olovka na papiru, veličina svake 11,5 x 18,3 cm, vlasništvo Gordana Pomorišca

Istorijske okolnosti nakon sarajevskog atentata Vasu Pomorišca vraćaju u rodni Modoš, gde će odmah biti mobilisan u austrougarsku vojsku. Ubrzo će se naći na frontu u Galiciji naspram ruske vojske. Međutim, pod uticajem panslavizma i nacionalnog patriotizma Pomorišac će već 1914. dezertirati i preći na stranu ruske

vojske. Na frontu biva teško ranjen,¹ nakon čega je prebačen na lečenje u Moskvu. U ruskoj prestonici, Vasa Pomorišac se neposredno upoznaje sa kulturološkim okolnostima i umetničkim tendencijama koje su vladale tadašnjom Rusijom. Pomorišac obilazi ruske muzeje, upoznaje se sa bogatim moskovskim zbirkama, kao i sa tokovima ruske avangarde. Aspekt prisutnosti struktura ruske avangarde u Pomorišćevom slikarstvu tek treba ispitati. Međutim, ono što je u svakom slučaju izvesnije i sa postojanjem neposrednih estetskih paralela jeste uticaj Andreja Vrubelja. Kao jedna od paradigmi tadašnjih ruskih modernističkih tendencija i „meke avangarde” i kao slikar koji je bio pod uticajem umetnosti secesije i ar dekoa Vrubelj se duboko urezao u estetičko biće Vase Pomorišca. Uticaj Vrubelja na Pomorišca je najneposredniji u periodu njegovog međuratnog stvaralaštva. (ГАЙДУК 1989)

U proleće 1916. Pomorišac se našao u sastavu Druge brigade Prve dobrovoljačke jugoslovenske divizije u činu ratnog slikara. (Stojanović 1989, 8) Za vreme vojevanja i službovanja u Vrhovnom štabu, Pomorišac je uradio nekoliko slika u ulju i veći broj crteža koji najvećim delom nisu sačuvani. Ljiljana Stojanović beleži da njegov ratni opus „[...] čine crteži i slike rađene akvarelom, temperom i uljem, iz 1918. godine čija je potka literarno-metaforičnog značenja. To su većinom scene alegorijske sadržine sa neizbežnim simbolima smrti i uništenja [...] Nekim od tih radova iz alegorijskog ciklusa, gde dekorativna arabeska opisuje tek nagovešteno, lebdeće prisustvo ideje, Pomorišac je potpuno zašao u sferu secesionističke poetike i estetike (Haron, Čežnja).” (Stojanović 1989, 10). Autor kataloga retrospektivne izložbe Vase Pomorišca održane u Muzeju savremene umetnosti Ljiljana Stojanović argumentovano zaključuje da se ratno slikarstvo Pomorišca pre svega zasniva na njegovim autentičnim likovnim sadržajima koji su najbliži estetici simbolizma i secesije.

Tragajući za vlastitim i autentičnim u svom likovnom izrazu Pomorišac se često oslanjao na likovni instrumentarijum secesije, čiji će recidivi ostati trajno prisutni u njegovom stvaralaštvu. Bliskost sa secesijsko-simbolističkim likovnim rešenjima potvrđuje i slika *Čežnja za otadžbinom* (Autoportret²) iz 1918. Melanholično simbolistička atmosfera, metafizička dimenzija, dekorativni secesijsko-vitražni kloazonizam, prisutni na pomenutoj slici, potvrđuju Pomorišca kao slikara čija se estetska karakterologija može definisati i sintagmom „ratna secesija”³.

Nakon Prvog svetskog rata kulturne okolnosti u tadašnjoj Srbiji nisu mogle da zadovolje potrebe nemirne i istraživačke umetničke prirode Vase Pomorišca, što je bio razlog da krene ka značajnim evropskim umetničkim centrima. Na svom slikarskom putešestviju Pomorišac se 1920. našao u Briselu. Srpski slikar u belgijskoj prestonici nije tragao za aktuelnim konceptima modernizma već pre svega pokazuje

¹ Vasa Pomorišac je ranjen u mestu Sousi Ali Bej, nakon čega je za zasluge u ratu odlikovan Ruskom medaljom za hrabrost četvrtog reda. O tome: (Stojanović 1986).

² Prema tvrdnji Gordana Pomorišca na slici *Čežnja za otadžbinom* Vasa Pomorišac je naslikao svoj autoportret u profilu.

³ O značenju sintagme „ratna secesija”: (Тубић 2016, 437–454).

interesovanje za flamansko renesansno slikarstvo i Hansa Memlinga. (Stojanović 1989, 11) U Briselu, jednom od prestonica evropske secesije, Pomorišac slika *Portret gospođe Simić* (1920), delo koje potvrđuje slikarevu potrebu za apsorbovanjem različitih koncepata umetnosti secesije. Slika koja, takođe, ukazuje na bliskost srpskog slikara sa secesijom i bečkom varijantom tog stila, kao i slikarstvom Gustava Klimta je *Plać Matere Božije* (1921). Na toj slici Pomorišac uvodi radikalno novu stilizaciju figura i do tada srpskom slikarstvu nepoznatu likovnu poetiku.

Našavši se u Londonu u proleće 1921. (Skoko 2018, 19) Pomorišac dobija zaposlenje u ateljeu vajara Derventa Vuda. Preko engleskog skulptora Pomorišac se upoznaje sa londonskom klijentelom za koju će naslikati veliki broj porodičnih portreta.⁴ U tom periodu, paralelno sa poslovima u ateljeu, Pomorišac studira u umetničkoj školi Sveti Martin i Centralnoj školi za umetnost i zanate.

Pomorišac se 1922. ponovo našao u Srbiji i tom prilikom je radio kopije fresaka manastira Manasija (Stojanović 1989, 24). U tom neposrednom kontaktu sa srednjovekovnim slikarstvom uspostavlja kontemplativnu komunikaciju sa estetikom duhovnog i vizuelnog srpske vizantine. Estetiku srpskog srednjovekovlja zapisanu u njegovom genetskom kodu Vasa Pomorišac uspešno sintetizuje sa svojom pripadnošću secesionizmu, što se reflektovalo kroz pojavu novog stilskog pluralizma u njegovom slikarstvu. Takav stilski sinkretizam svojom vizuelnom naracijom potvrđuju i dve predstave Jovana Krstitelja. Na tim platnima iz 1922. dominira secesijska stilizacija i težnja ka dekorativnom integrisana sa tada aktuelnim tendencijama modernizma koje se manifestuju u strukturalno-konstruktivnim sadržajima i kubističkom lomljenju formi.

Period između 1920. i 1923. obeležen je intenzivnim traganjem Vase Pomorišca za vlastitim estetsko-stilskim identitetom. U svoje slikarstvo vešto je integrisao citate iz klasične Moderne, pre svega secesije, simbolizma, sintetizma, kubizma i futurizma. Na slikama *Jutro* (1921) i *U prirodi* (1922) Pomorišac u svoju tematiku uvodi germanski misticismizam i refleksije minhenske akademije. Kao da je na tim platnima pokušavao da se približi likovnosti i enigmatičnim sadržajima prisutnim u slikarstvu Leona Kojena.

U Londonu se Vasa Pomorišac upoznaje sa slikarstvom preraphaelita. Takođe prihvata teorijska razmatranja Džona Raskina, značajnog kritičara koji je uticao na Pomorišca da usvoji mnoge principe umetnosti preraphaelitskog bratstva.⁵ Refleksije tog slikarstva uspostavljaju se kao veoma značajne i biće prisutne u srpskoj umetnosti sve do perioda Drugog svetskog rata. Uticaj preraphaelita se neposredno iščitava sa slike *Miloš Vojinović i Roksanda devojka* (1935).

U engleskoj prestonici nastaju mnogi Pomorišćevi crteži na osnovu kojih će kasnije naslikati neka od svojih remek dela bliska dekorativnoj stilizaciji i secesijskim

4 Danas se malo zna o većini portreta nastalih za vreme Pomorišćevog boravka u Londonu.

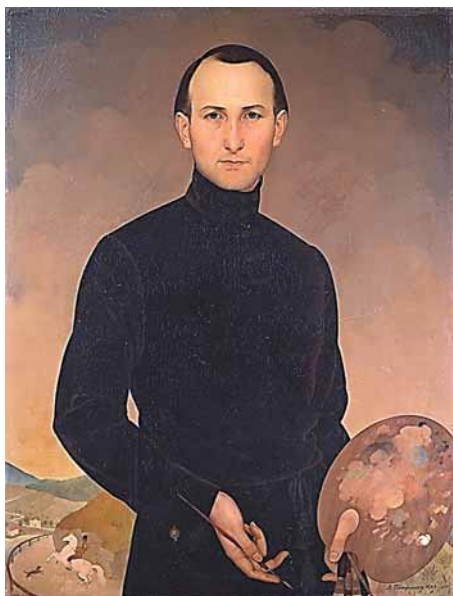
5 Džon Raskin je produbio interesovanje Vase Pomorišca za prošlost i inicirao pojavu stalno prisutnih reminiscencija preraphaelitskog slikarstva u njegovom opusu.

konceptima u umetnosti. Londonskom periodu pripadaju i *Kartaši* (1924), slika koja je u srpsko slikarstvo donela jedan novi oblik stilizacije. Deskriptivni pristup figurativnog nije napušten, međutim naturalističke forme izvedene minucioznom tehnikom se transformišu u karikaturalno i dekorativno. Likovna poetika i definicija antropomorfnog na slici *Kartaši* predstavljaju enigmatične likovne sadržaje koji teorijski do danas nisu razmatrani u srpskoj istoriji umetnosti. Pomorišac na toj slici donosi novo i za srpsku umetnost nepoznato kompoziciono rešenje. Figure muškaraca koji su identično odeveni, cipele sa štiklama, ritmika položaja nogu, simetrična kompozicija su parametri koji ukazuju da su predstavljeni kartaši deo iskonstruisanog mizanscena. Kompozicijom slike dominira elipsoidna površina koju čine integrisane figure kartaša. Kroz prozor Pomorišac daje predstavu marine, u kojoj slikar iskazuje određene principe futurističke dinamike i kubističkog predstavljanja forme. Gotovo svi elementi na slici nalaze se u službi apsolutne harmonije kojoj je Pomorišac težio. Identično Sezanu, koji je tačnost podređivao opštem utisku, na *Kartašima*, na predstavi stola, Pomorišac renesansnu linearnu perspektivu zamenjuje srednjovekovno-kubističkom inverzijom.

Tema slike *Iskušnje Svetog Antonija* (1927) preuzeta je iz rimokatoličke ikonografije i za srpsko slikarstvo bila je nova i nepoznata. Prisutnost sadržaja hrišćanskog asketizma u Pomorišćevom opusu moguće je tumačiti i kao refleksiju autobiografskog sadržaja u kome sebe poistovećuje sa idejom slikara-monaha i stalnog životnog iskušenja.

Pojavnost renesansnih likovnih sadržaja u Pomorišćevom sakralnom i profanom slikarstvu predstavlja još jedan bitan estetski sloj u njegovom stvaralaštvu. Pomorišac vešto integriše svoje neorenesansne težnje u tada popularan koncept likovnosti secesije i ar dekoa. Na slikama *Sveti Đorđe* (1930) i *Sveti Sebastijan* (1931) pojavljuje se renesansna voluminoznost tretiranih formi. U međuratnom periodu svog stvaralaštva Pomorišac uvodi princip skulptoralno-reljefnog predstavljanja slikarske forme, koji je bio tipičan za ar deko skulpturu ili na primer, za slikarstvo Tamare de Lempicke.

Određenje i definicija sveukupne karakterologije Pomorišćevog slikarstva upućuju na potrebu preispitivanja njegovog opusa i u domenu umetnosti akademizma. Nameće se hipotetičko pitanje da li se njegov opus može sagledati u kontekstu postojanja zajedničkih estetskih slojeva sa na primer akademskim realizmom Paje Jovanovića i Uroša Predića. Odgovor na postavljeno pitanje je eksplicitno negativan. Pomorišćevo slikarstvo se realizuje kao estetika koja stoji u koliziji sa ulepšanim svetom buržoaskog realizma o kome govori Aleksa Čelebonović. (Čelebonović 1974) Međutim, bez obzira na prethodnu konstataciju, zajedničke strukture su neminovnost. Tipično za evropski akademizam i Pomorišac se često poziva na antičku tematiku. Na slici *Parizov sud* (1924) Pomorišac znalački koristi antičku mitološku temu, renesansnu poetiku slike, mimetičku formu i sferičnu organizaciju masa figura, kojom postiže gotovo idealnu ravnotežu kompozicije. Raskošni šlemkalpak sa perjanicom na glavi „gracije” u sredini potvrđuje i njegovo interesovanje i



Vasa Pomorišac, *Autoportret*, 1932, ulje na platnu, 102 X 70 cm, Galeija Matice srpske, Novi Sad

prihvatanje ideja pompjerizma u likovnim umetnostima.⁶ *Parisov sud* je slika koja potvrđuje moć Pomorišca da istovremeno bude i krajnje renesansno tradicionalan i da, u svom tadašnjem okruženju srpskog kubističko-ekspresionističkog slikarstva, bude moderno-avangardan u svojim hronološko-estetičkim antagonizmima.

Autoportret Vase Pomorišca iz 1932. zasniva se na likovnim strukturama renesanse sa kojom se upoznao u Briselu. Osnovna ideja Pomorišca bila je da predstavi sebe kroz renesansnu viziju umetnika, što se može tumačiti kao autorova težnja za potvrđivanjem svog profesionalnog opredeljenja. Predstavljena staza, koja se gubi na horizontu iza figure slikara, simbolizuje životni put umetnika koji se nigde ne završava. Na putu su naslikane figure konja i psa, arhetipskih životinja iz njegovog detinjstva kojima se često nostalgично vraćao u svojim

sećanjima. Pas i konj su simbolizovali umetnost i vernost, što su vrednosti koje su predstavljale slikarev životni princip.

Prilikom boravka u Briselu i Londonu posebnu pažnju umetnika privuklo je slikarstvo velikog renesansnog slikara Hansa Memlinga. Pedantan i minuciozan rad, precizno islikavanje i najsitnijih detalja, potreba za finim kolorističkim i tonskim gradacijama u cilju predstavljanja voluminoznosti formi su flamansko-renesansne reference koje su realizovane na autoportretu iz 1932. i koje će ostati trajno prisutne u Pomorišćevom opusu.

Teorijski aspekti slikarstva Vase Pomorišca nameću potrebu da se hrišćanska tematika razmotri kao poseban fenomen njegovog opusa. Gotovo sve vreme svog stvaralaštva Vasa Pomorišac je okrenut hrišćanskoj tematici i angažmanu u okviru crkvene umetnosti. Slojevit morfogeneza slikarskog formiranja Vase Pomorišca reprodukovala je autonoman i atipičan estetski profil umetnosti koji će naglašeno biti prisutan i u njegovom religioznom slikarstvu. Modernistička i inovativna rešenja u sferi likovne poetike i ikonografije srpskog crkvenog slikarstva XX veka javljala su se pre svega kao refleksije romantizma, simbolizma i realizma. Pomorišćevi koncepti u granicama srpske crkvene umetnosti provociraju prihvatanje izvesnih sadržaja preuzetih iz estetike profanog. Srpsko crkveno slikarstvo je u svojoj istorijskoj morfogenezi prihvatilo različita iskustva zapadnoevropskog i rimokatoličkog

6 O pompjerizmu: Тубић 2021, 105–106.

dogmatskog likovnog sadržaja. Zapadnoevropski likovni obrasci nisu nailazili na velike barijere od strane ortodoksnih kanona i lako su se infiltrirali u srpsku crkvenu umetnost. To su bile kulturološke okolnosti koje su omogućile Vasi Pomorišcu da konstituiše duboko autonomni i sinkretički metod predstavljanja u okvirima svoje hrišćanske tematike.

Relacije i odnos tradicionalnog i modernog u Pomorišćevom crkvenom stvaralaštvu teorijski su krajnje intrigantni. Učivši i u rimokatoličkom i u ortodoksnom konfesionalnom okruženju njegovo slikarstvo se formiralo kao konglomerat različitih uticaja. U Pomorišćevom crkvenom slikarstvu često su prisutni sadržaji bliski hrišćanskom misticizmu, čije korene je moguće pronaći još u periodu njegovog formiranja kod Stevana Aleksića⁷ i prisutnosti recidiva minhenske umetnosti.

Slikarstvo Vase Pomorišaca nastalo za crkvu *Rođenje Presvete Bogorodice* u Botošu donosi radikalno inovativne estetske sadržaje u srpsko crkveno slikarstvo. Pomorišac je autor tri novozavetne predstave *Hrist pred Pilatom*, *Ulazak u Jerusalim* i *Hrist na kugli zemaljskoj* (1925). Slika *Hrist pred Pilatom* na jedan nov način raskida sa tradicijom srpskovizantijskog, zografskog, baroknog, neoklasičnog, romantičarskog i realističkog koncepta u umetnosti. Srpski neoklasicisti, rani modernisti ili akademski realisti u domenu svog estetskog antagonizma prema srpskom srednjovekovlju bitno su drugačiji. Likovna poetika slike *Hrist pred Pilatom* bliska je preraphaelitskom i nazarenskom slikarstvu. Plastična formulacija figura je takođe radikalno nova. Pomorišac se i u slučaju tog slikarstva neposredno oslanja na tada savremene tendencije ar dekoa. Predstavljene forme su geometrijsko plastične, u okvirima većih sintetičkih površina volumen je sugerisan suptilnim vrednostima kolorističko-tonskog nijansiranja.

Pomorišćevi radikalno novi i bitno različiti likovni sadržaji u okvirima srpskog crkvenog slikarstva iskazivali su prisutnost avangardnih struktura. Nova tematika, inovativna likovna poetika, slikarska tehnika, stalno prisutna opasnost od asinhronosti sa pravoslavnom dogmatikom definišu Pomorišćevu autonomnost i estetsku ekscentričnost u domenu religioznog slikarstva.

Svoje ideje vezane za revitalizaciju likovnosti hrišćanske ortodoksije Vasa Pomorišac je ostvarivao i svojim angažmanom u okviru Društva umetnika Zograf. Društvo je formirano 1927. sa inicijalnom idejom da obnovi tradiciju srpskog srednjovekovnog slikarstva i definiše nacionalni stil u okviru tadašnjeg trenutka makrokulture modernizma. Kao član Društva umetnika Zograf i pripadnik epohe Moderne, Pomorišac je bio primoran da pronade kompromisno rešenje. Bio je svestan činjenice da pukim podražavanjem likovnih obrazaca srednjovekovnih fresaka nije moguće ostvariti umetnost koja bi odgovarala zahtevima tadašnjeg savremenog trenutka. Iz tog razloga, u najvećem delu svog crkvenog slikarstva, Pomorišac realizuje različite modernističke koncepte fundirane na umetnosti

7 Stevan Aleksić je u Modošu, nakon povratka sa studija u Minhenu 1905. godine, otvorio slikarsku školu.

srpskog srednjovekovlja. Likovni obrasci obnovljenog srpskog srednjovekovlja, u okviru Pomorišćevog slikarstva sintetizovani su sa secesijom i tada, u srpskoj umetnosti, prisutnom estetikom ar dekoa.

Portretno slikarstvo Vase Pomorišća predstavlja značajnu epizodu u istorijatu tog motiva u srpskoj umetnosti. Teorijska analiza Pomorišćevog portretnog slikarstva potvrđuje stalnu umetnikovu potrebu za slikarskim eksperimentisanjem. Njegovi portreti ukazuju na prisutnost različitih uticaja, od onih koji potiču od istorijskih paradigmi do njemu savremenih ranomodernističkih pojava. Slikarska spekulativnost iskazana na licima portretisanih odlazi u prošlost sve do gotičkog asketizma. Renesansna idealizovana lepota ljudskog lica je najčešći estetski model Pomorišćevih portreta iz međuratnog perioda. U svom estetsko-stilskom pluralizmu, introvertnost Pomorišćevog unutrašnjeg sveta iskazala se na polju portretnog slikarstva kao krajnje ekstrovertna. Prerafaelizam, nazarenstvo, simbolizam, secesija, ekspresionizam, kubizam, futurizam, ar deko, bili su infiltrirani u estetsko-fenomenološke strukture Pomorišćevih portreta. Posmatrano u celini njegovo portretno slikarstvo uspostavlja se u estetsko-stilskom kontekstu, u okvirima srpske umetnosti, kao radikalno heterogeno.

Malo je slikara koji su ostavili stvarna remek-dela u srpskom portretnom slikarstvu. Jedno od dela koje sigurno pripada galeriji paradigmatičnih primera srpskog portretnog slikarstva je i *Jasminka Pomorišćac* (1938). Našavši se pred tom slikom, Vasa Pomorišćac je rešavao kompleksne zadatke koje je sebi postavio odlučivši da naslika portret svoje ćerke.

I pored pokušaja da se odbace uobičajene i često korišćene retoričke sintagme prisutne u teorijskim analizama, nameće se potreba za određenjem portreta Jasminke Pomorišćac kao srpske Mona Lize. Mnogo je argumenata koji potvrđuju opravdanost uspostavljanja estetskih analogija između Leonardove i Pomorišćeve slike. Blagi poluprofil, plitki dekolte, položaj šaka, položaj figure, kapa na Jasminkinoj glavi kao pandam Mona Lizinom velu su argumenti koji omogućavaju uspostavljanje analogija između te dve predstave žene. Svesno ili nesvesno Pomorišćac na krajevima usana svoje ćerke projektuje Mona Lizin smejućak kao moguću paralelu srpskog slikarstva na jednu od najvećih misterija u umetnosti. Na tom portretu Pomorišćac je napustio, u njegovom slikarstvu, često prisutan tačan i tvrd linearizam. Kao da je srpski slikar hteo da se približi renesansnom sfumatu kao jednom od najvećih tajni Leonardove slike. Suštinski Pomorišćac se portretom ćerke Jasminke najneposrednije približio njegovoj težnji da srpsko slikarstvo doživi modernističku renesansu renesanse.

Kompleksnost i estetsku kontroverznost umetnosti i umetnikove ličnosti u razvoju srpske kulture potvrđuje i angažman Vase Pomorišća na izradi novčanica. Likovna rešenja i kreiranje novčanica poveravano je samo nacionalnim „veličinama” kakav je bio na primer Paja Jovanović. Kao umetnik čiju umetnost je država prepoznala kao istinitu estetsku vrednost bio je i Vasa Pomorišćac, što ga dodatno potvrđuje kao jednu od paradigmi tadašnje srpske likovne scene. Valorizovanje

i stavljanje u ravan sa Pajom Jovanovićem i njegovim akademskim realizmom potvrđuju Pomorišćevu pripadnost kategoriji najautoritativnijih tadašnjih srpskih slikara.

Po prirodi stvari Pomorišac se u svetu likovnosti iskazanom na papirnim novčanicama odlučuje za visok nivo mimezisa. Detalji figura i alegorijskih sadržaja izvedeni su crtački tačno sa naglašenim linearizmom kojim je Pomorišac ubedljivo vladao. Likovna poetika novčanica zasnovana je na njegovim renesansno-briselskim iskustvima, akademizmu i pre svega na akumuliranim utiscima iz prerafaelitskog slikarstva. U vizuelnom i dekorativnom kontekstu, Pomorišac likovnost svojih novčanica sinhronizuje i sa umetničkim pravilima tadašnje estetike ar dekoa.



Vasa Pomorišac, likovna rešenja novčanica iz Kraljevine Jugoslavije (lična kolekcija autora)

Pojavnost avangardnih struktura u stvaralaštvu Vase Pomorišca je višestrano slojevita. Suština njegove avangardnosti uspostavlja se pre svega kroz aspekt istovremene estetske kolizije i prema tradicionalnom i, apsurdno, prema modernističko-avangardnom. Sa mnogo argumenata moguće je braniti tvrdnju da Pomorišac svoj avangardizam bazira na uspostavljanju radikalno novog nivoa relacije i estetske korespondencije umetnosti sa tradicionalizmom i istoricizmom. Slikarska traganja Vase Pomorišca pokušavala su da prevaziđu tada savremeno okruženje ranomodernističkih tendencija i da, istovremeno, ne utonu u dominantne matrice tadašnjih avangardnih tokova. Slike kao što su *Predeo* (1921) ili *Čovek hoda* (1922) zahtevaju angažovanje novog i slojevitijeg metodološkog pristupa nego što je zahtevalo tumačenje dotadašnjeg srpskog slikarstva.

Slika *Metropoliten* (1923) je čudesno mistična i bez paralela u srpskoj umetnosti tog vremena. Na slici se pojavljuje dekirikovsko metafizičko traganje za imaginarnim prostorom i davno nestalim ambijentima nepoznatog i mističnog.

U svom slikarstvu Pomorišac nije imao potrebe da dosegne do filozofije apstraktnog. Međutim, i pored nepostojanja apstraktnog kao estetskog ekskursa, u estetsko-stilskom kontekstu karakterologija Pomorišćevog stvaralaštva uspostavlja se kao jedna od najheterogenijih u srpskom slikarstvu. Naglašena prisutnost homoludensa i homovijatora u biću Vase Pomorišca ima značajnu ulogu u kreiranju estetske stvarnosti njegove umetnosti. Bez straha od novog i nepoznatog, kroz koncept umetnosti kao igre, kao umetnik luralica i avanturista, slikarstva kao permanentnog eksperimenta Pomorišac doseže do jedinstvenog, autentično vizuelnog i duhovnog sadržaja slike.

Na različitim nivoima kritičko-teorijskog razmatranja Pomorišćevo slikarstvo se konstituše kao velika dijalektička, vizuelna i tematska kontroverza. Nakon početničkog eksperimentisanja, Pomorišac gotovo u potpunosti odbacuje ranomodernističke paradigme kao što su impresionistička estetika sunčeve svetlosti, futurističko glorifikovanje savremenosti i budućnosti i kubističko svođenje vizuelnih formi na pravilne geometrijske oblike. I pored činjenice da intenzivno stvara tokom treće i četvrte decenije, ekspresionizam gesta, forme i kolorita stran je Pomorišćevoj realizaciji modernosti i avangardnosti.

Stvaralačka vertikala Vase Pomorišca prožeta je turbulentnim dešavanjima i uzbuđljivim životnim epizodama. Učeci kod Stevana Aleksića, obilazeći muzeje i studirajući u najznačajnijim evropskim centrima Pomorišac je akumulirao različita iskustva koja su, susrevši se sa njegovom arhetipskom matricom, kreirala originalni umetnički koncept. Predstavljeni prostor na njegovim slikama je geometrijski tačan i realizovan uz sve poštovanje principa euklidovske filozofije. Neposrednije nego ikada ranije u srpskom slikarstvu Pomorišac uspeva da realizuje estetska pravila zrele renesanse.

Pomorišćeva filozofija likovnog u svom stilskom sinkretizmu zasnivala se na prihvatanju i sintetizovanju vizantijske, gotičke, renesansne, manirističke, barokne, rokajne, klasicističke, romantičarske, realističke, prerafaelističke, nazarenske, simbolističke, postimpresionističke, secesijske, ekspresionističke, fovističke, kubističke i futurističke umetnosti.

Kontradiktorno istovremeno prisutan i u sferama tradicionalnog i avangardnog, Pomorišac gotovo nikad nije blizak modernističkim konceptima, što ga stavlja u kontekst antimoderniste. Njegov avangardistički bunt i estetski eksces, kao i permanentna pripadnost tradicionalnom uspostavljaju se kao problematične činjenice koje onemogućavaju definisanje njegovog slikarstva. Avangardnost u Pomorišćevom slikarstvu strukturalno je drugačija od tadašnjih paradigmi dadaizma i zenitizma. Međutim, njegova avangardnost nije manje kontemplativna ni manje provokativna za intelektualne krugove recipijenata umetničkog.

Literatura

- Ćelebonović, Aleksa. *Ulepšani svet buržoaskog realizma*, Beograd, 1974.
- Гайдук, А. А, і Сенъковская, і Н. А. Свенторжецкая, і Т. В. Уварова, Н. И. *Михаил Врубелъ*, Ленинград: Издательство *Аврора*, 1989.
- Јовановић, Миодраг. „Пантелић или Ридл, Алексић или Штук.” Београд: *ДИУ* 11/12, 1977, 43–45.
- Јовановић, М. Зоран. *Друштво уметника Зограф*, Београд, 1998.
- Скоко, Оливера. *Васа Поморишац – од традиције до модерности*, Зрењанин: Народни музеј Зрењанин, 2018.
- Stojanović, Ljiljana. *Vasa Pomorišac*, Beograd, Muzej savremene umetnosti, 1986.
- Тубић, Дејан. *Тематске и естетско-стилске особености српског „ратног сликарства” 1912–1918*, Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2016, 437–454.
- Тубић, Дејан. *Уметност српске сецесије*, Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2021, 105–106.

Dejan Tubić
University of Priština, Kosovska Mitrovica
Faculty of Philosophy

**AESTHETIC ANTAGONISMS IN THE RELATION
TRADITIONALISM–MODERNISM, ACADEMISM–AVANT-GUARDE
IN PAINTING OF VASA POMORIŠAC**

Summary:

The painting of Vasa Pomorišac represents a significant and theoretically undefined phenomenon on the Serbian art scene. Simultaneously close to traditional and academic on one side and modern and avant-garde on the other, the artistic concept of Vasa Pomorišac deserves the attention of critics and theoreticians polarized between traditionalists and modernists. Fine poetics in his opus is most often constituted on the principle of aesthetic animosity towards the dominant currents of Serbian art at the time. Pomorišac's creativity appears as an important paradigm of Serbian modernity, however, the basic premises of his painting brings it to the level of an anti-modernist concept. Expressionist aesthetics of the ugly, grotesque and unpleasant were also rejected. The ontological structure of his art is established as deeply autonomous. Pomorišac's avant-gardism was constituted on the principles of strong antagonism towards the ruling paradigms of modernism and academism, but also towards the dominant currents of the official avant-garde of the Serbian art scene at the time.

Key words:

Vasa Pomorišac, traditionalism, modernism, avant-garde, aesthetic antagonism.

PRIMLJENO / RECEIVED: 15. 09. 2022.
PRIHVAĆENO / ACCEPTED: 20. 09. 2022.