

Милица М. ТОШИЋ*

ОРИЈЕНТАЛНО СЛИКАРСТВО ПАЈЕ ЈОВАНОВИЋА У ОКВИРИМА ПОСТКОЛОНИЈАЛНОГ ДИСКУРСА

Айсиракиј: У тексту ће се тумачити кључни појмови постколонијализма и постколонијалних студија са рефлексijом на оријентално сликарство Паје Јовановића. Основе истраживања су у оквирима утицаја окцидента и колонизаторских земаља на Јовановићево умјетничко стварање. Критичком анализом и компарацијом споменутих појмова покушаће се утврдити карактеристике оријенталног израза овог сликара кроз студију случаја његових дјела *Рањени Црногорац* (1882), *Мачевање* (1883) и *Кићење невесте* (1886). Теоријска основа за наведена истраживања ће се фокусирати на постколонијалним студијама Едварда Саида (Edward Said), Марије Тодорове (Marija Todorova), и Бојане Матејић, гдје ће се утврдити степен имплементације оријенталног дискурса у културној баштини српског народа.

Кључне ријечи: постколонијалне студије, оријентализам, Балкан, Паја Јовановић, оријентално сликарство.

УВОД

Постколонијалне студије настају осамдесетих година XX вијека у универзитетским центрима на Западу и истраживачким установама у некадашњим колонијама, нарочито у Индији. Области у којима се студије највише развијају су теорије и критике књижевности. Као метод дискурзивне анализе постају саставни дио антропологије, историје и студија културе (Ђорђевић 2008).

Јављање постколонијалних студија подстиче *linguistic turns* у хуманистичким наукама. Њихова се основа налази у Фукоовој (Foucault) критици дискурса синтeze „моћи“ као „знања“ и постмодернистичком угрожавању вјере у универзалност Западног Ума. У њиховом домену дјелује и Едвард Саид, палестински књижевник, професор и мислилац, који је оставио највећи утицај у теорији постколонијализма или студијама постколонијалних дискурса. Саид истиче да текст никада није у потпуности „само текст“, што ствара слику о њему као теоретичару широког поља прожимања историје, књижевности и политике у домену студија културе. Важно је истаћи и значај његових теорија о идентитету и питању другог (другости). Оне постају основа за настанак и развој постколонијалних студија. Саид се узима за њиховог оснивача. Своје револуционарне идеје износи у дјелу *Оријентализам* (1978), кључном наслову цјелокупне постколонијалне теорије. Он у њему подстиче низ дебата

* Докторања, tomic16@gmail.com

о односу Истока и Запада и начине спровођења доминације Запада над остатком свијета (Дамјановић 2015: 80). Оријентализам, као метод истраживања, није везан за Оријент, већ за анализу дискурзивног обликовања другог и економско-политичку доминацију колонизатора, али и обликовање стереотипа и предрасуда о освојеним земљама и народима. Саида не занима анализа „правог“ Оријента, углавном зато што он не постоји као хомогена цјелина у конструкцији Запада. Он је пасиван, инфериоран, повољив, сензуалан, културно заостао, апсолутно „друго“, што даје супериорност Западу и право да га освоји и влада над њим (Ђорђевић 2008: 35-36).

Оријентализам има двоструку природу – аналитичку и теоријску. У првој преовладава аналитичка пракса са моделима анализе текста и дискурса. Са аналитичко-текстуалним обрасцем књижевног, медијског, умјетничког и научног текста реализује се истраживање и идентификација теоријских и политичких дјеловања као и различитих репрезентација Оријента. За разлику од аналитичког, теоријски оријентализам обухвата модерну политичко-интелектуалну димензију културе, али и теоретизацију репрезентације Оријента у текстовима Запада, што има основу у размишљањима Фукоа (Foucault), Лиотара (Lyotard) и Дериде (Derrida).

У почетном периоду настанка, оријентализам обухвата Западни дискурс у којем се истражује идентификација и репрезентација његовог идентитета у колонијалном дискурсу како би се утврдила производња друштвеног, политичког и историјског контекста. У каснијој фази оријенталне, а сада већ и постколонијалне мисли, могуће је препознавање репрезентације тј. означитеља веома важних каснијих историјских и друштвених промјена код Окцидента али и колонизованих народа. Најраније помињање Оријента налазимо у античким трагедијама: код Ескила (Αἰσχύλος) у *Персијанцима* (Πέρσαι, 472. п.н.е.) и Еурипида (Ευριπίδης) у *Бакхама* (Βάκχαι, 405. п.н.е.). Саид сматра да је појаву оријентализма на Западу подстакло оснивање катедри за изучавање класичне оријенталистике на неколико европских универзитета у Оксфорду, Паризу, Болоњи, Авињону, Саламанки. Ово се дешава 1312. године након што је Црквени савјет у Бечу одобрио његово изучавање. Тек у XVII вијеку оријентализам добија значајне академски признате текстове као што су *Оријенталистичке библиотеке* (1697) Бартелеми д'Ербелоа (Barthélemy d'Herbelot) затим предговор *Кур'ана* (1734) Џорџа Сејла (Georg Sale) и *Историја Оријента* (1657) Јохана Х. Хотингера (Johann Heinrich Hottinger). Нарочито јаке утицаје на развој оријенталистичке мисли и колонијалне епохе имали су организоване мисионарске службе, индустрија и колонијалне администрације крајем седамнаестог вијека, све у сврху успостављања европских интереса на Истоку. Тада оријентализам постаје нека врста „институције“ којој је функција бављење Оријентом (Даковић 2009).

У центру постколонијалних студија (поред оријентализма) налази се и културни империјализам, који омогућава цјеловито и шире схватање концепата савременог свијета помоћу термина као што су идентитет, нација, мултикултурализам, дијаспора, емиграција, другост. Овај нов приступ изучавања модерног свијета Саид започиње у својој књизи *Култура и империјализам* (*Culture and Imperialism*, 1993) у којој приказује повезаност империјализма и културе током XVIII, XIX и XX вијека и проширује аргументацију оријентализма. У њој се описују и општи обрасци међусобног односа модерног западног свијета, тачније великих империјалних сила

као што су Британија, Француска, САД, и њихових прекоокеанских територија. Култура и империјализам представљају изузетно дјело у дискурсу студија културе у којима је дат један снажан и нов аналитички импулс постколонијалних студија (Ђорђевић 2008). Саид у својим каснијим радовима ублажава опречан однос Запада и његових конструката створених у функцији империјализма, окреће се више према култури, нарочито роману као важној форми у стварању империјалних гледишта, референци и искустава. Својим размишљањима и теоријским расправама оставља препознатљив утицај у широкој области хуманистичких наука, док интердисциплинаран приступ истраживања у потпуности одговара еклектичкој и хибридној постмодерној платформи. Наведено омогућава веома широке и препознатљиве расправе у хуманистичким наукама (Даковић 2009). Ови његови обрасци посматрања и тумачења оријентализма могу се примјенити на више различитих облика умјетности па се тако веома лако могу повезати и са темом која ће се изучавати у тексту. Однос Истока и Запада, њихов међусобни утицај, као и разноврсни облици њихове репрезентације, биће основа за наша даља истраживања.

ФОРМИРАЊЕ ПОСТКОЛОНИЈАЛНИХ СТУДИЈА

Настанак постколонијалних теорија започиње након два свјетска рата и великих геополитичких промјена које су поставиле основу за деколонизацију. Колонијални посједи су се различитим методама ослобађали директне политичке власти својих европских престоница. Тај процес није био једноставан и линеаран, он се одвија и данас на различитим нивоима једног новог друштва (Главаш 2012: 75).

Колонијално освајање се са економског преноси на политички план што производи унутрашње сукобе, затим на културни гдје се почиње користити језик колонизатора. На крају се уводе представе о освојеном народу као мање вриједном, мање цивилизованом и инфериорном. Полако се укључују слике о сепаратизму, мржњи, о властитој историји која нема правих вриједности што одражава антагонизам у овим државама а колонизаторима обезбјеђује политичку и економску контролу. Они постају „Други“ и не разумију језик цивилизације – умјетности, политике, науке (Лазаревић Радак 2014: 23-24). Колонизовани се искључују из система вриједности док постколонијалне студије критикују такав њихов подређен и маргинализован положај.

Прво јављање назива „постколонијализам“ имамо у осамдесетим и деведесетим годинама ХХ вијека. Настанак нове теорије подстакла су, осим Саидовог *Оријентализма*, још четири дјела: *У другим свјетовима* (*In Other Worlds*, 1987) Гајатри Чакраворти Спивак, *Царство ишице уназад* (*The Empire Writes Back*, 1989) Били Ешкрофт, *Нација и нарација* (*Nation i Narration*, 1990) Хоми Бабе и *Култура и империјализам* (*Culture i Imperialism*, 1993) Едварда Саида. Аутори су у својим радовима покушали установити откривање културних и философских премиса западне културе као и довођење у питање њихове универзалне претензије. Уопштено посматрајући, постколонијална истраживања се баве анализом представа о свијету коју су поставиле империјалистичке земље са културне и политичке тачке гледишта. Ове студије анализирају идеолошке дискурсе и дискурсе моћи, критикују модернизам и европоцентризам, а нарочито се занимају за маргинализоване и подређене културе или дијелове свијета.

Занимљиво је тумачење префикса „пост“, углавном зато што се он не односи на друштвену, временску димензију или економски и политички поредак који слиједи послје колонијализма. Прије се тумачи као одређени теоријски дискурс у којем се анализира европски колонијализам и његов утицај на односе Запада и бивших колонијалних земаља након њиховог ослобођења. Основа истраживања су културне праксе гдје се истовремено посматра утицај Запада на културе земаља које су се политички ослободиле колонијализма, и временски период када се колонијално искуство самоидентификује са окцидентом (Ђорђевић 2008: 30). Истовремено, префикс „пост“ повезује постколонијалне теорије дискурса и студије постколонијализма за постструктурализам а постколонијално стање за постмодерност.

Јављање постколонијалних студија може се повезати и са дјеловањем универзитетских центара на Западу, као и истраживачких установа некадашњих колонијалних сила, нарочито у Индији. Оне настају као реакција на колонијални дискурс који истиче значај колонијалних освајања, истовремено покушавајући претворити империјалну политику у узвишену мисију унапређивања колонизованих земаља. Ово значи да колонизаторске културе „спашавају“ и „цивилизују“ „примитивна“ и „инфериорна“ друштва и расе. Важно је нагласити да постепено освојене земље себе почињу доживљавати „мање вриједним“ и „развијеним“, што у будућности знатно компликује њихов положај у односу на колонизаторе.

Због ових премиса постколонијална теорија ревидира претпоставке колонијалног дискурса и покушава демистификовати идеје које чине основу европске империјалне визије свијета и човјечанства (Ђорђевић 2008: 30).

Значај постколонијалне теорије је у редефинисању колективног и личног идентитета. Лични идентитет се односи на постојање аутентичности личности без обзира на промјене у и око ње, а истовјетност, уједначеност и интегритет чине колективни идентитет. У постколонијалној критици ова два идентитета, значајно мјесто има појам *группости*, тј. прихватање реалности *группо* и поимање његовог значаја за нас саме и за оно што јесмо. У његовом дискурсу истиче се тежња ослобађања *группо* од обиљежја „другачије од“ и тежња за његовим посматрањем као вриједности по себи (Дамјановић 2015: 91-92).

Тема овог текста је умјетност Паје Јовановића у периоду када је утицај оријентализма био изразит у култури Европе и Балкана – крајем XIX и почетком XX вијека. Јовановићево сликарство документује и тумачи духовно стање његове земље окружене напредним европским државама чија се политичка размишљања заснивају на колонизаторским основама. Овдје постављамо питање: колико је у његовим дјелима аутентичног приказа различитих мотива а колико утицаја окцидента? Да би ово концизно перципирали, неопходно је дефинисати појам Балкана у оквирима научно-истраживачког дискурса оријентализма.

БАЛКАН-ОРИЈЕНТАЛИЗАМ

Крајем деведесетих година XX вијека Марија Тодорова, бугарска историчарка и професор на *Сатрагна Урбане* универзитету, издаје књигу *Имаинарни Балкан* (1997), која веома брзо постаје једно од најзначајнијих новијих научних студија

о Балкану. Она примјењује Саидов концепт *Оријентализма* на простор Балкана и издваја дискурс балканизма као систем представа, предрасуда и асоцијација у перцепцији западних земаља о балканском простору и народима.

Тодорова тумачи појам *оријентализам* као дискурс супротности између Истока и Запада, како би нагласила амбивалентну природу Балкана и прелазну зону између ових противрјечности. У ствари, Балкан постоји у међупростору континуираног преласка из једног у друго стање који се никад не завршава. Крајем XIX и у првој половини XX вијека Европа је постала синоним за напредак, благостање, ред, радикалне идеје, што омогућава јављање свијести о модерности. Балкан има свој положај и вријеме развоја који се разликује од европског центра (Бабић, Кузмановић 2015: 542). Он је увијек негдје између Истока и Запада у облику недовршеног, незрелог сегмента Европе са тежњом ка напретку, али без његовог потпуног остварења и у вјечитој транзицији. Због ових карактеристика, Балкан заостаје у развоју од већине европских земаља и остаје „заглављен“ у времену, тј. прошлости у којој се негирају напредак и процес а историја не помјера (Бабић, Кузмановић 2015: 542).

Иако је Балкан дио Европе, он је ипак културно конструисан као „другост“, и као такав је апсорбовао велики број унутрашњих и вањских друштвених, политичких, културних и религијских противрјечности, балканских и небалканских. Запад је на простор Балкана доносио стања национализма, антисемитизма, да би га могли осудити и назвати „неразвијеним“. Овакви ставови су оправдали њихово уплитање у политичке и културне сфере држава на Балкану.

Марија Тодорова истиче да дискурс балканизма настаје искључиво на новинарској, путописној и другој литерарној форми за разлику од Саидовог оријентализма успостављеног на академском истраживању Истока (Бабић, Кузмановић 2015). Ово је важно напоменути јер су путовања и посматрања страних земаља утицала и на стваралаштво великог српског сликара Паје Јовановића.

ОРИЈЕНТАЛИЗАМ И СЛИКАРСТВО

У европској визуелној умјетности, нарочито француској и енглеској, на различите начине се вредновао и конструисао феномен оријенталног сликарства. Много тога је зависило од историјског контекста, културалног простора у којем је настао, тржишта, затим особености и склоности умјетника (Матејић 2014: 592). Оваква врста сликарства се први пут јавила у модерном облику након Наполеонових експедиција на Египат (1798) а његова популарност јача за вријеме рата за независност Грчке од Отоманског царства (1821–1829). Свој врхунац достиже након француске окупације Алжира (1830) када европски умјетници, претежно из Француске и Велике Британије, интезивно путују у земље Блиског Истока, источног Медитерана и Сјеверне Африке, које су по први пут постале доступне за обичне путнике, и тада откривају тајне мистичног и затвореног Оријента.

Осим у Великој Британији, оријентално сликарство се јавило и у Њемачкој у периоду освајања посједа у Африци, Аустроугарској која је имала претензије на Балканско полуострво, затим у Русији, Холандији, Шпанији, Португалу, Отоманском

царству, Сједињеним Америчким Државама... У свим овим земљама оно је имало улогу пропаганде у приказивању значаја њиховог освајања.

Оријентално сликарство одликује реализам са елементима неокласицистичког и романтичарског сликарства са дидактичким садржајем, док је иконографија натуралистичка, илузионистичка и фигуративна. Наратив је реалистичан како би се уклопио са колонијалним дискурсом који користи систем репрезентације, тачније, режим истине у складу са позитивистичким тежњама просвјетитељског духа у XIX вијеку. На сликама се приказују народни обичаји, фолклор, религијски мотиви, а најчешће сцене из харема, приказ робова, тржница, бедуина, ратника, оријенталног пејзажа и архитектуре (Матејић 2014: 594).

Овај правац настаје са појавом модернизма и импресионизма крајем XIX вијека. Потпуно ишчезава двадесетих и тридесетих година XX вијека, тј. у периоду стварања јаких антиимперијалних снага на Блиском и Средњем истоку.

ПАЈА ЈОВАНОВИЋ КАО ПРЕДСТАВНИК УМЈЕТНИЧКИХ ДЈЕЛОВАЊА ИЗМЕЂУ ДВА ВИЈЕКА

Простор Балкана је мјесто гдје се често сусрећу Исток и Запад са својим културно-политичким елементима (Источно и Западно римско царство, отоманско и аустроугарско царство, римокатоличка и православна религија, протестантизам, јудаизам, ислам). Иако се балканизам тумачи као варијација оријентализма, он не постоји као афирмисано академско поље у Западном научном свијету, а колонијализам на Балкану се у постколонијалној теорији тумачи као „имагинарни“ или „метафорични“ колонијализам.

Кнежевина Србија се оснива након ослобођења од отоманске власти 1804. године и послје тога се интензивно ради на развоју државе на политичком, економском и културном плану, нарочито од шездесетих година XIX вијека. Улаже се у научне и културне области за које се сматрало да ће бити од највеће користи за комуникацију и представљање нове државе у Европи. Нарочито се обраћала пажња на ликовну умјетност.

Српско становништво које је живјело на простору Хабзбуршке монархије достиже висок степен развоја и током времена постаје равноправни народ монархије, што им омогућава да постану кључан фактор у развој културе. Кроз њихово дјеловање у различитим областима умјетности јављају се и први токови европске културе у српској ликовној умјетности (прва половина XIX вијека). Беч постаје центар истраживања и стицања знања из правца класицизма све до седамдесетих година XIX вијека када примат преузима Минхен и нови правац романтизам.

У духу нових промјена и жеље да се створи напредна држава, нови оснивачи су имали тежак задатак пронаћи систем правила по којима би конституисали свој национални и културни идентитет. Национализам и истицање националног духа је било примарно у европским земљама, а пропагирало се као идеја и у новој српској држави. Када се јавља интересовање за истицање национализма? Оно се јавља одмах након Буржоаске револуције (1789) и преображавања аристократске културе у грађанску и националну. Затим, након Наполеонових ратова, тачније од краја XVIII

до почетка Првог свјетског рата, а у Србију стиже нешто мало касније. Развијање националне идеје у Србији се јавља у виду једне хибридне појаве, која има улогу конструисања и деконструисања европског идентитета кроз оријенталне мотиве у модерном српском сликарству. У овом случају се оријентализам користио за подражавање европског *Знања* како би се приказала партикуларна и аутентична култура која је у западноевропском контексту тумачена као *gruia* или другачија култура (Матејић 2014: 598-599). Један од начина да се умјетник приближи напредном западном свијету била је мимикрија, тачније опонашање стереотипа Запада о Балкану и Оријенту као географској и културној маргини. Један од најистакнутијих српских сликара са оријентализмом и мимикријом у свом умјетничком изразу био је Паја Јовановић.

Јовановић се родио половином XIX вијека у Вршцу који је, у том периоду, био у склопу Хабзбуршке монархије. Први сусрет са умјетношћу остварује у занатској радњи свог оца, а своја интересовања за визуелну умјетност наставља на студијама у Бечу. Ту изучава елементе класичног сликарства, иако се тада у европској умјетности дешавају велике промјене. У овом периоду почиње развој модерне умјетности и нових праваца, тзв. *изама* (импресионизам, постимпресионизам, кубизам), који у свом дискурсу окупљају различите приступе тумачења стварности и умјетничког духовног стања. Све што је било у служби имитирања природе и мимезиса сада није у примарном положају, већ се истиче индивидуалност, експеримент, комбинације разноврсних медија и израза. Нови облици су комплексни начини „причања“ о умјетничким интересовањима преточеним у разноврсне концепте и већом слободом стварања. Ипак, овај начин рада није био доступан Јовановићу – одрастао је у малој и неразвијеној средини. Одлучује се да своје школовање настави у Бечу, престоници у којој се нису пратили нови трендови. Тамо је умјетност имала само функцију развоја и чувања националног идентитета што утиче да Јовановић формира сликарски израз у маниру реалног сликарства и приказивања облика у тродимензионалном простору. У току студија своје стваралачке вјештине и могућности приказивања пиктуралног свијета он учи код два професора: Кристијана Грипенкерла (Christian Gripenkerl) и Леополда Карла Милера (Leopold Carl Müller). Потоњи је имао пресудан утицај на развој његовог оријенталног израза (Поповић 2014: 28).

Иако се читав Јовановићев опус сврстава у академски реализам, теме на његовим сликама нису идентичне у свим етапама рада и разликују се у жанровском, стилском и естетском погледу. У првој фази преовладава оријентална жанровска дескрипција гдје углавном приказује Балкан као једну од варијација оријента прилагођену западном тржишту. У другој фази његово сликарство служи изградњи националне идеје у периоду Краљевине Југославије затим Комунистичке Југославије, а трећа је сликарство буржоаског реализма са портретима намјењеним грађанском ентеријеру (Матејић 2014).

ОРИЈЕНТАЛНИ ОПУС ПАЈЕ ЈОВАНОВИЋА

Паја Јовановић је један од најплоднијих српских сликара. Он свој стваралачки порив успјешно артикулише у све периоде свог стваралаштва. Веома млад, са тек двадесет и девет година, постаје члан Српске академије наука и власник значајних

признања из умјетничких метропола као што су Лондон, Беч, Минхен и Париз. Његова дјела се и данас успјешно излажу и промовишу широм свијета, ништа слабије него у периоду његовог најпродуктивнијег аганжмана.

У оријенталном периоду, Јовановић се претежно фокусирао на реализам са основама у идеалистичкој њемачкој естетици и романтизму. Мотиви који формулишу овакве концепте су национална историја и митологија у дескриптивном и стереотипном облику, са нагласком на приказивање периода под турском влашћу. Његово сликарство не приказује оријентално-француску и британску реторику већ се развија под утицајем Бечке школе и двојне Аустроугарске монархије. Овакво освртање на германску културу омогућава реализацију умјетности са одликама класичног академизма и реалног приказивања балканског фолклора под утицајем дугогодишње османске окупације.

Прва фаза стваралаштва, према захтјевима западноевропског тржишта, садржи доминантне мотиве Оријента и Балкана. Током школовања у Бечу, Јовановић усваја *знања* о Оријенту настала након XVIII вијека у рационалистичком и просвјетитељском периоду када се развијају модерне западне и средњоевропске земље. Ово знање су користиле европске империјалне силе како би интегрисале и цивилизовале колонизоване земље, па се тим поступцима служила и Аустроугарска монархија у периоду освајања Балкана. Поступак оријентализације на Балкану почиње веома рано, још у XI вијеку доласком Турака Селџука и од тада они постају пријетња Западу. Представе о Турцима као *Друјом* се у германском културно-историјском периоду шире нарочито у доба просвјетитељства и открићем штампарије за коју је заслужан Мартин Лутер. Она омогућава концентрацију великог броја текстова доступног широком броју људи, па се ова идеја о Турцима распростире и у осталим европским земљама. Тада се почиње будити национални идентитет и жеља да се он задржи и не мијења. У великим политичким и историјским превирањима, јавља се интересовање Европе за Балкан крајем XIX вијека, након Велике источне кризе (1875–1878) и Берлинског конгреса 1878. године у вријеме диобе Балкана. Управо у овом периоду Јовановић изучава студије сликарства и под утицајем својих професора ствара у духу новог националног академског реализма. Његов период оријенталног сликарства се развија на основу савјета професора Милера и подстицања да путује и истражује обичаје, културу, историју, ношњу и крајолике народа којег треба реално представити у сликама без додатне дескрипције и дубљег значења. Како би испоштовао постављене задатке, морао се опсежно припремати. То је подразумијевало израду великог броја скица и студија одјеће, оружја, архитектуре на основу којих је радио оригиналне слике (Матејић 2014: 604-605).

На то да се Јовановић интересује за оријенталне теме утицао је и уговор са енглеским галеристом Томасом Волисом (Thomas Wallis) у трајању од десет година. У уговору се подразумијевало креирање слика са темама из свакодневног живота српског, херцеговачког, црногорског и албанског народа. Након овог уговора почиње период интензивног стварања великог броја слика са изразито живописним оријенталним и фолклорним композицијама: *Рањени Црногорац* (1882), *Гуслар* (1882), *Мачевање* (1883), *Кићење новестје* (1886), *Умир крви (крвна осветља)* (1889), *Борба њејлова* (1897)... Сложене композиције ових дјела су веома живописне,

изражених боја и препуне фигура у народним ношњама. На њима су приказани људи са Балкана како раде, уче користити оружје, боре се и живе живот у свим његовим сегментима. У току овог периода Јовановић много путује, проучава обичаје, ношњу, традицију, оружје, нарав и менталитет људи. Не само да обилази балканске земље, већ и Африку, Мароко, Шпанију, Кавказ и Египат. То му омогућава припрему великог броја разноврсних скица тј. основа за неке од његових најпознатијих слика.

Опис оријенталног периода започећемо сликом *Рањени Црногорац* у којој се јасно могу уочити оријентални елементи приказивањем свакодневног живота балканског народа. Композицијом доминира група мушкараца окупљена око рањеног младића са жељом да му помогну. Радња је смјештена у један плитак простор, једноставне и оскудне архитектуре уз одсуство сваког модерног, напредног и индустријског живота. Ликови су, у одјелима из отоманског периода, са ручно шивеним кошуљама, grubим докољеницама и кожним ципелама, бијеле боје коже што је атипично за ову врсту сликарства. У сликарству напредних европских земаља најчешће се приказују људи тамније боје коже.

Младић је у наручју ратника обријане главе који сједи поред њега, док се са њихове лијеве и десне стране налазе наоружани мушкарци и уплакана свјетлокоса дјевојка. Присутан је и старац који, такође, плаче, и то са још једном групом војника. У позадини се, у полусјенци, назире још једна група ликова у народној ношњи. Иако се у западноевропским земаљама оријентални простор приказује уз присуство тамнопутих ликова жена и мушкараца у оријенталној одјећи, овдје је другост и одсуство цивилизације наглашена кроз мањавост ликова (бркови и брада), као норматива источњачке мушкости и феудалних, заосталих визулених норми. Детаљи на одјећи, лицима и позадини су веома прецизни у израженим бојама локалног тона чиме сликар доказује висок степен техничког познавања компоновања и употребе основне палете боја. Присутан је изразити реализам са циљем да се нагласи значај, али и тежина улоге мушкараца у изразито патријархалном окружењу (Живковић 2009). Јовановић је под утицајем Милеровог савјета избјегао стварање сентименталног дјела и усредредио се на приказивање реалних ликова које је сусретао током свог путовања Балканом. На тај начин настаје дјело које се разликује од осталих оријенталистичких слика које се зансивају на путописним извјештајима, док Јовановић приказује своја лична искуства.

Историчар умјетности Лилијен Филиповић-Робинсон (Lilien Filipovitch-Robinson) примјећује да су ликови груписани у међусобну интреакцију која подсјећа на дјела оплакивања Христовог тијела. Десна стране слике је мање освјетљена од лијеве те се на тај начин поглед посматрача усмјерава од лијеве ка десној страни слике, од првог ка другом плану кружним груписањем елемената и ка дијагоналном положају мачева које држе сељаци. Како би сцена била топлија и динамичнија, свјетло је наглашено црвеним фоном и добија се утисак одвијања радње директно пред гледаоцем. Потези четкице су на појединим мјестима широки како би нагласили чврстоћу зидова, затим кратких и брзих како би истакли фигуре у покрету. Филиповић-Робинсон истиче да Јовановић веома вјешто користи линеарну и ваздушну перспективу што ствара изразито реалну сцену свакодневне борбе балканских сељака под Отоманским царством и омогућава посматрачу да се поистовијети са патњама потлаченог народа.

Ова слика је посебно важна за Јовановића зато што представља прво дјело за које добија награду и признање о свом таленту од Бечке академије (оно је подражљиво трогодишњу стипендију). Са овим одликовањем рјешава велике материјалне проблеме са почетка свог школовања и оно му омогућава веома активан и плодноносан рад.

Слика *Мачевање* се такође реферира на снажну улогу мушкараца у култури балканских народа, али сада у идеализованом односу младих и старијих генерација. Наратив је патриотски и у њему се потврђују типични патријархални ставови о родној диференцијалности, и разликама у друштвеним улогама црногорског народа током XIX вијека. Радња слике је смјештена у затворени простор обичне сеоске куће. У првом плану доминирају фигуре окупљене око лика дјечака и старијег мушкарца, који има улогу дједа и учитеља у вјештини мачевања. Он показује унуку како се држи мач и праве први потези према непријатељу. Са супротне стране се налази отац, мачем укрштеним у њихове. Иза њих су два мушкарца у положају тијела који сугеришу интересовање за час мачевања. Занимљиво је примјетити да се у потпуно маргинализованом, посљедњем реду налази дјевакова мајка са бебом и дјевојчицом показујући задовољство због присног дружења дједа и унука. Оријентални елементи су присутни у архитектури сељачке црногорске собе и у ношњама ликовна типичним за вријеме владавине османског царства. Оно што је карактеристично за већину Јовановићевих слика насталих у почетној оријенталној фази, доминантној и у овој слици, јесу рурални простори и веома реално представљени ликови смјештени у сценама свакодневног живота сељака заокупљених темама из историје или народних обичаја. Ти простори су истовремено егзотичне, брдовите и кршевите симбиозе природе и архитектуре (најчешће из црногорских крајева), са одсуством индустријализације насупротив феудалних елемената.

Осим изразито доминантних мушких фигура, Јовановић се у овом опусу бави и темама сензуалности и заводљивости женског тијела. Његово тумачење жене се веома разликује од западног погледа гдје су оне претежно представљене као објекти пожуде у ишчекивању задовољења сексуалног чина, или егзотичног „тијела“ које се може купити и посједовати. Док се на Западу крајња фиксација према женском тијелу „оживљава“ сликањем харема, Јовановић их представља као часне, вриједне и моралне чланове заједнице – кроз улоге мајке и стуба породице. Све ове карактеристике заједно треба да их означе као факторе чија је једина улога обезбједити потомство.

Оваква размишљања су присутна у ритуалном припремању вјенчања на Балкану у слици *Кићење невјесте*. Главни лик, невјеста, обучена је у свечану одјећу са типично оријенталним елементима (дукати, фес, прслук са везом, димије) којима прикривено наглашава љепоту и скромност младе дјевојке. Док се на Западу жене приказују у веома изазовним позама спремним за сва чулна уживања, овдје је атмосфера мирна и контролисана. Невјеста је окружена дјевојчицама, дјевојкама, женама средње и старије доби што симболично приказује све стадијуме животног циклуса са нагласком на веома важан догађај у животу младе жене. И у овој слици простор у којем се одвија сцена је слична као и у претходно описаним сликама. У питању је сеоска кућа са не претјерано истакнутим детаљима док се сви ликовни елементи концентришу на женске ликовне. Нарочито упечатљиво је истакнута

свјетлина невјестине одјеће. Она сугерише на невиност и високе моралне вриједности. Улога јој је одвраћање пажње мушких погледа и чежње за њеним тијелом. На овим детаљима се види очигледна разлика у идентификацији жене и њеног лика на Јовановићевим сликама насупрот западних умјетника (Матејић 2014: 610-611). Како би се истакла љепота невјесте боје су реалне и живописне а детаљи на одјећи изразито прецизни. Топли тоналитети осликани су у дугим и кратким потезима четкице са равномјерном расподјелом освјетљења.

Јовановић нема много слика са доминантним женским ликом (неке од познатијих композиција на ову тему су *Жена са шурбаном*, *Арбанаска итрачица* и *Жена у оријенталној ношњи*) гдје је исти корпус мотива жене са подређеним положајем у патријархалном друштву, смиреног и моралног погледа на своју улогу у друштву. Она је инхерентна и спремна на потпуну послушност и само као таква може допријети постојању једног чисто патријархалног система.

Јовановић веома блиско проживљава живот и свакодневне догађаје на Балкану што утиче на стварање интимних сцена са којима се могу поистовјетити и посматрачи. Овај српски сликар афирмативно приказује живот на Балкану, у томе је и суштина привлачности његових оријенталних слика. Модерни критичари му, ипак, замјерају управо ово позитивно приказивање и сматрају да се више требао бавити тешком руралном свакодневицом. Филиповић-Робинсон сматра да је ова критика неутемељена. Бројна оријентална (а касније и реалистичка) дјела француских сликара ријетко су имала политичку конотацију и нису због тога морали оправдавати занемаривање социјалних проблема.

Паја Јовановић својим изузетним ликовним сензибилитетом акумулира знања стечена на факултету и повезује их са богатом културом балканских земаља стварајући веома комплексна дјела са оријенталном тематиком. Иако је овај начин стварања био присутан почетком његовог стваралачког опуса, већ тада је стекао поштовање и значајна признања широм Европе. Током своје веома дуге и продуктивне каријере, овај умјетник ствара дјела која својим концептима постају основе за прогрес српског сликарства између два вијека.

ЗАКЉУЧАК

Постколонијалне студије имају за циљ истраживање оставштине колонијализма и империјализма, стављајући фокус на посљедице контроле и експлоатације колонизованих народа од стране колонизатора. Оне анализирају друштвене и политичке моћи које одржавају колонијализам и неоколонијализам, заједно са социјалним, културним и политичким наративима између колонизатора и колонизованих. Уопштено посматрајући, постколонијална истраживања се баве анализом представа о свијету коју су поставиле империјалистичке земље са културне и политичке тачке гледишта, анализирају идеолошке дискурсе и дискурсе моћи, критикују модернизам и европоцентризам, а нарочито се занимају за маргинализоване и подређене културе или дијелове свијета.

У оквиру постколонијалних теорија у тексту се нарочита пажња посветила балканским студијама са нагласком на утицај Оријента у дискурсу ликовне умјетности.

Наводила су се истраживања бугарске теоретичарке Марије Тодорове и њена анализа Балкана, концепти Саидовог *Оријентализма* као и тумачења Бојане Матејић о оријенталном сликарству у српском ликовном дискурсу.

Тумачећи појам Балкана поставиле су се тезе о ликовном стваралаштву великог српског сликара Паје Јовановића у оквирима оријенталних утицаја у периоду стварања српске државе током XIX вијека. Иако потиче са сиромашног и неразвијеног подручја Балкана, његов изузетан таленат у приказивању свакодневног живота учиниле су га једним од највећих српских сликара између два вијека.

Почетна оријентална фаза Јовановићевог стваралаштва опсежно тумачи Оријент, а у обимном фонду његових дјела на ову тему у тексту су анализирани слике *Мачевање*, *Рањени Црногорац* и *Кићење невесје*. У свим наведеним дјелима преовладава приказивање патријархалног друштва у којем доминирају изразито мушки ликови обучени у оријенталну одјећу као и свакодневни животни простор сељака и ратника. Једино се у посљедњој слици поставља фигура жене као ослонца и стуба сваке патријархалне породице што се није често приказивало у умјетности крајем XIX вијека. Због тога ова слика има већу вриједност, у умјетничком и историјском контексту.

Јовановић је једна од ријетких личности која је својим обимним радом оставила непроцјењив траг у духовном животу једног малог и сиромашног народа. Он је примјер како сликари великог талента могу бити носиоци порука којима се означава и ствара нова будућност. Непрекидно цитирање његових слика приликом тумачења утицаја османске власти на различите земље Балкана доказује колика је моћ умјетничког преношења идеологија. Његове слике су симболи страдања и патње са намјером да се она савлада и створи једно напредније друштво спремно да одговори изазовима новије историје.

ЛИТЕРАТУРА

- Arnhamj 1997: Rudolf Arnhamj. *Umetnost i vizuelno opažanje*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Studentski kulturni centar.
- Babić, Kuzmanović 2015: Staša Babić, Zorica Kuzmanović. „Balkan kao vremenska odrednica – Diskurs balkanizma u srpskoj arheologiji“. *Etnoantropološki časopis*, sv. 3, 539-555.
- Bhabha 1990: Homi Bhabha. *Nation and Narration*. London: Routledge.
- Glavaš 2012: Zoran Glavaš. „Razgradnja orijenta – razvoj i temeljni koncept postkolonijalne teorije“. *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, Vol. 4 No. 4.
- Damjanović 2015: Žana Damjanović. „Uloga postkolonijalne misli u redefinisaju zapadne vizije svijeta“. *ZNAKOVI VREMENA*, Časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, Naučno istraživački institut „Ibn Sina“ Sarajevo, br. 67, 74-96.
- Daković 2009: Nevena Daković. „Edward Said“, u Miško Šuvaković, Aleš Erjavec (ur.), *Figure u pokretu: Savremena Zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, Beograd: Atoča, str. 564-585, ISBN 978-86-87869-01-1.
- Dorđević 2008: Jelena Dorđević. „Postkolonijalna teorija diskursa“. *Godišnjak FPN: Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu*. UDC 316.75 325.8 str. 29- 45.
- Živković 2009: Mita Živković. *Paja Jovanović akademski slikar*. Beograd: Narodni muzej u Beogradu.
- Kusovac 1979: Nikola Kusovac. *Paja Jovanović – slike velikog formata*. Beograd: Narodni muzej u Beogradu.
- Lazarević Radak 2001: Sanja Lazarević Radak. *Otkrivanje Balkana*. Pančevo: Mali Nemo.

- Matejić 2014: Bojana Matejić. „Orientalizam i drugi u modernom slikarstvu“. U: Šuvaković, Miško (ur.) *Istorija umetnosti u Srbiji 20. vek: moderna i modernizam (1878–1941)*. Beograd: Orion art, 591–613.
- Nikolić 2015: Jovana Nikolić. *Realnije od realizma*. <<https://www.portalmladi.com/paleta-srpskih-slikara-paja-jovanovic-realnije-od-realizma/>>. [22.2.2021].
- Popović 2014: Radovan Popović. „Razmatranje formalno-kompozicijskih karakteristika orijentalističkih slika Paje Jovanovića“. Zbornik radova Akademije umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu: Akademija umetnosti, br. 2, 27-44.
- Said 2001: Edvard Said. *Kultura i imperijalizam*. Beograd: Beogradski krug.
- Spivak Čakravorti 2003: Gajatri Spivak Čakravorti. *Kritika postkolonijalnog uma*. Beograd: Beogradski krug.
- Stevens 1984: Mary Anne Stevens. *The Orientalists: Delacroix to Matisse: European Painters in North Africa and the Near East*. London: Royal Academy of Arts.
- Tadić 2009: Dejan Tadić. *U pesmi boja. (Beleške o životu i radu Paje Jovanovića)*. Beograd: IP Book.
- Timotijević 2010: Miroslav Timotijević. *Paja Jovanović*. Beograd: Narodni muzej u Beogradu, 71-117.
- Todorova 1997: Maria Todorova. *Imagining the Balkans*. NY and Oxford: Oxford University Press.
- Todorović 2009: Momčilo Moša Todorović. *Paja Jovanović*. Beograd: Radionica duše.
- Wölfflin 1969: Heinrich Wölfflin. *Klasična umjetnost*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Milica M. TOŠIĆ

ORIENTALIST PAINTING OF PAJA JOVANOVIĆ IN THE CONTEXT OF POSTCOLONIAL DISCOURSE

SUMMARY

This text will interpret the key concepts of postcolonialism and postcolonial studies with a reflection on the orientalist paintings of Paja Jovanović. The basics of the research concern the influence of the occident and colonizing countries on the artistic creation of Jovanović, with a critical analysis and comparison of the mentioned terms aiming to determine the characteristics of this painter's orientalist expression through a case study of several of his works: *The Wounded Montenegrin* (1882), *Fencing* (1883), and *Adorning of the Bride* (1886). The theoretical basis for this research are mainly the postcolonial studies of Edward Said, Marija Todorova, and Bojana Matejić, aiming to determine the degree of implementation of orientalist discourse in the cultural heritage of the Serbian people.

Key words: postcolonial studies, orientalism, Balkans, Paja Jovanović, orientalist painting.