

Oltarske slike Sekelj Bertalana u zrenjaninskoj katedrali

Istorijat

10 godina posle svog prvog posla u Torontalskoj županiji, kada je oslikao oltarsku kompoziciju Sv. Đorđa (Sent Đerđa) kao pešaka za rimokatoličku crkvu u Turskoj Kanjiži (danas Novi Kneževac), 1868. godine Sekelj Bertalan oslikava dve kompozicije za tek izgrađenu gradsku crkvu u Bečkereku.

Pošto je prvobitni barokni hram iz 1763. godine dotrajao, 1864. godine se pristupilo gradnji novog. Glavni inženjer ovog poduhvata je bio građevinar Aleksandar Đorđević. Projektant crkve se vodio starim romaničkim uzorima, ali sa ciljem da u jednoj pročišćenijoj formi, neopterećenijom plastikom, ali opterećenijom dimenzijama, dobije što monumentalniju građevinu. Fasadu krase jednostavne profilacije otvora, pilastri i "bogenfritz". Osnova crkve je trobrodna, sa polukružnom apsidom na začelju centralnog broda i transeptom. Pročelje nekada gradske crkve, danas katedrale, krasi ne toliko elegantan, ali visok zvonik, čija vertikala dominira ne samo glavnim gradskim trgom, već i celom okolinom.

17. maja 1868. godine uz zvuke orkestra i prisustva velikog broja građana postavljen je krst na zvoniku, čime je simbolično obeležen kraj građevinskih radova. Tako je zvanično crkva otvorena za vernike, ali su radovi na enterijeru i opremanju crkvenog mobilijara potrajali još nekoliko decenija.

Iste godine angažovan je Sekelj Bertalan, zaslugom tadašnjeg župnika Varadi Janoša (1822-1881), a verovatno i temišvarskog biskupa Bonaz Šandora, koji se lično angažovao oko izgradnje same crkve, kada je prikupio i znatnu sumu sredstava. Mesto iznad središnjeg centralnog oltara bilo je predviđeno za patrona crkve Sv. Jovana Nepomuka, a pomoćni oltar u bočnom brodu za Bogorodicu. U ličnim zabeleškama Sekelja ostalo je zapisano da mu je za izradu oltara isplaćeno 600 forinti. Potvrdu ovog podatka nalazimo i u lokalnom listu *Becskekerer Wochenblatt* za 8. maj 1869. godine, u kome se navodi izjava crkvenog veća. Međutim u oba izvora se spominje samo izrada i cena glavnog oltara. Reklo bi se da je Sekelj prvo uradio centralni oltar, pa je zadovoljni crkveni klir, tek onda poručio sporedni.

Sekelj Bertalan je sasvim neobično slike radio u svom ateljeu u Budimpešti, koje su potom prenošene u Bečkerek. To je svakako zadalo muke naručiocima. Razloge njegovog rada u Budimpešti možemo videti u jednom dugom stvaralačkom procesu nastajanja slika samoga autora. Duži boravak van glavnih umetničkih tokova mađarskog slikarstva Sekelj verovatno sebi nije mogao priuštiti. Pre svog puta u Bečkerek slika sa predstavom Sv. Jovana Nepomuka se našla na izložbi Likovnog udruženja, u avgustu mesecu 1868. godine. Ovaj događaj su zabeležili lokalni prestonički listovi (*Fóvárosi Lapok* i *Vasárnapi Ujság*).

Razloge za angažman Sekelja možemo tražiti u tome što u tom trenutku u Bečkereku i okolini nije bilo adekvatnog majstora koji bi se prihvatio ovako delikatnog posla. Konstantin Danil je proživljavao svoje poslednje godine života, a Johan Goigner je bio

više zanatlija i dekorater negoli umetnik dostojan ovog posla (1.). U izjavi crkvenog veća možemo primetiti da je Sekelj Bertalan naznačen kao poznat i priznat prestonički umetnik. Ovo je zasigurno imalo odjeka među građanstvom, koje je zasigurno pohrlilo da vidi nove umetničke trendove koji su dolazili iz Budimpešte.

Radom Sekelja Bertalana je tako zaokružena jedna mala ambijentalna celina prožeta duhom romantizma. Ona počinje od glavnog gradskog trga sa skulpturom Kiš Ernea (mada postavljena znatno kasnije), istaknutog generala iz doba revolucije 1848/49., preko zidnog platna crkve, a završava se na najsvetijem mestu u hramu, na oltaru.

1911. godine posmrtno je organizovana "spomen-izložba" radova Sekelj Bertalana. Tom prilikom se u Bečkereku obrela i jedna komisija koja je došla da pogleda slike i organizuje njihov prenos u Budimpeštu, radi izlaganja. Boravak ove komisije zabeležio je i lokalni list *Torontal*, a sačuvana je i njena prepiska sa crkvenim većem. Ova dokumentacija se nažalost danas nalazi u Temišvaru, koje je nekada bilo sedište biskupije (2.). Komisija je tom prilikom odlučila da se izloži samo manja slika, verovatno radi jednostavnijeg prenosa. Ova odluka je imala za posledicu da se u nekim kasnijim pomenima oltara, Sekelju pripiše samo ovaj sporedni. Na izložbi su izlagane i dve pripremljene skice, jedna za kompoziciju Sv. Jovana Nepomuka, i druga rađena uljanim bojama za Bogorodicu, koja je tom prilikom bila na prodaju. Ove skice do danas nisu publikovane, pa ostaje pitanje jesu li sačuvane.

Ovo nije jedini put da je slika Bogorodice sa detetom bila prikazana široj publici. U Narodnom muzeju u Zrenjaninu 1979. godine organizovana je izložba "Mađarski slikari u Banatu", kada je dobila vrlo zapaženo mesto.

Ikonografske osobnosti

Bogorodica sa Hristom

Bogorodičin kult naglo je rastao u baroknoj epohi, toliko da je ugrožavao čak središnju ulogu samoga Isusa Hrista u crkvi. Upravo u baroku se pojavljuje mariologija, kao posebna grana bogoslovske nauke. Bogorodica je proglašena za zaštitnicu Habsburške monarhije i vladarske kuće. Sa jozefinističkim reformama sa kraja XVIII veka, a posebno stvaranjem dvojne monarhije njen kult naglo opada. Ipak nešto drugačija situacija je bila u tadašnjem Bečkereku, kome je poveljom Marije Terezije iz 1769. godine, priznat status grada i trgovišta. Ovim privilegijama Bečkerek dobija i svoj pečat sa slikom Uspenja Bogorodice (3.). Tako Bogorodica zvanično postaje zaštitnik grada, čime je samo verifikovana volja tadašnjeg većinskog pravoslavnog stanovništva. Treba napomenuti da još 1746. godine srpski živalj podiže varoški hram, posvećen Uspenju Bogorodice, a nešto kasnije i hram Vavedenja Bogorodice. Kult je bio značajan i u XIX veku, a sjajan primer je predstava Uspenja Bogorodičinog na zastavi prvog udruženja zanatlija iz 1895. godine. Da je vazneta zaštitnica grada našla svoje mesto i među vernicima rimokatoličke veroispovesti možemo videti na bočnom oltaru gradske crkve.

Majka Božija ili Madona, kako je narod još zove (ne sasvim slučajno), naslikana je kako stoji na oblacima, simbolu nebeskog odredišta. Na glavi joj je kruna, dobro poznati atribut nebeske kraljice, a u rukama nagi Hrist kao potvrda njenog božanskog

materinstva. Tako je sasvim jasno Sekelj istakao ideju o njoj kao majci. U donjem planu se otvara idealizovan pejzaž, koji u sebi nosi simboliku Edenskog vrta. Iznad Bogorodice u poluluku su naslikani anđeli u vidu dečijih glava. Njihovi izvori leže u rečima teologa kontrareformacije Johanesa Molanusa, koji je isticao da njihovoj dužnosti više odgovara da budu slikani kao glave sa krilima. Svojim delima on je svakako uticao da se napuste predstave renesansnih Amora, čiji paganizam nije našao mesto u zapadno-baroknoj crkvenoj teologiji. Krila anđela vernicima ukazuju na njihovu duhovnost.

Sv. Jovan Nepomuk (oko 1340.-1393.)

(lat. Joannes Nepomucenus; eng. John Nepomuk; mađ. János Nepomuki; slov. Janez Nepomuk...)

Jovan Nepomuk je češki mučenik iz 14. veka, rođen u Pomuku. Crkveno obrazovanje prima u jednom cistercitskom manastiru, a potom na studijama u Pragu i Padovi. U crkvenoj hijerarhiji vremenom napreduje i dolazi do položaja vikara praške nadbiskupije. Život je završio mučki, u ranama od vatre, a telo mu je bačeno u Vltavu. Pronađen je i pokopan u katedrali Sv. Vida u Pragu. Njegov kult je vremenom širen Češkom, pa je zvanično i kanonizovan od strane katoličke crkve 1729., kao branilac crkve i (pogrešno) kao čuvar ispovedne tajne. Legenda tvrdi da ga je kralj dao umoriti, jer mu nije izdao grehe koje mu je dvadeset godina mlađa kraljica Sofija ispovedila. Međutim Sv. Jovan Nepomuk je pao kao žrtva borbe crkvene i svetovne vlasti, tj. kralja Vaclava, Svetog rimskog cara, kralja Bohemije i nadbiskupa Jana Jenštajna 1393. godine.

Kult je tokom XVIII veka raširen Nemačkom, Austrijom, Slovenijom (gde gde je slavljeno i kao zaštitnik godišnjeg prinosa pasulja) (4.), Mađarskom, Hrvatskom, tj. širom Austro-ugarske monarhije, a neki odjeci stizali su čak do Meksika. Pojava kulta na prostoru Torontalske Županije i Bečkereka nije nimalo čudna, ako se uzme u obzir da je ovaj prostor nekada bio močvara, i da je tokom istorije imao mnogo problema sa poplavama, sve do današnjih dana. Katoličkom življu na ovom prostoru ostalo je jedino da se nada pomoći Sv. Jovana Nepomuka, koji je zbog manira svoje smrti proglašen zaštitnikom mostova i zaštitnikom od poplava. Kako je Bečkerek izgrađen na rukavcima reke Begej, oduvek je obilovao mostovima. Danas ih ima čak desetak. Prve pomene o njima nalazimo u zabeleškama Francuza Bertrandona de la Brokijea, glavnog konjušara Filipa Burgundskog, koji je još davne 1433. godine na proputovanju kroz Banat, zabeležio čak dva mosta (ili skele). Mnoge gradske i seoske crkve na ovom prostoru nose posvetu Sv. Jovana Nepomuka. Na samoj zgradi županije, kraj ulaza u gradsku baštu, u neposrednoj blizini bečkerečke gradske crkve, stajala je njegova skulptura. Okrenut ka rukavcu reke Begej upozoravao je na moguće opasnosti koje prete gradu.

Početkom XVIII veka, pre njegovog kanonizovanja, već se grade crkve sa njegovom posvetom. Najstariju predstavu Sv. Jovana Nepomuka je uradio austrijski skulptor Matias Rauhmler, na osnovu drvenog modela Jana Brokofa, za praški kameni most, 1683. godine. Sve kasnije predstave su samo modifikacije tada stvorenog tipa.

Pošto je Sekelj Bertalan posećivao Češku, a i žena mu je bila poreklom čehinja, svakako da je morao videti ovu skulpturu na čuvenom Karlovom mostu. U skladu sa njom Sv. Jovana Nepomuka je prikazao u sveštiničkoj odeždi, sa ispovedničkom biretom, kako u

ruci drži raspeće. Mala nepoznanica za Sekelja su bile zvezde oko svečeve glave, raspoređene tako da formiraju nimb. Sekelj ih je naslikao kao sedam svetlosnih izvora, umesto pet. One simbolišu pet rana Isusa Hrista i pet slova reči TACUI iliti "Ja čuvam tišinu". Sekelj nije poznao njihovu simboliku, ali ni legendu po kojoj je ribar pronašao telo Nepomuka videvši u reci kako sija pet zvezdica. Pored Bogorodice, Sv. Jovan Nepomuk je jedini svetac čiji nimb je simbolično označen u vidu zvezdica.

Sv. Jovan Nepomuk je prikazan vaznesen na nebo u društvu mnogih razigranih anđela, kao jedna vrsta upozorenja za vernike; "On je svoje mesto u raju pronašao". Pri slikanju anđela on se oslanja na starije uzore, te anđele predstavlja u obliku renesansnih amora. Sa desne strane jedan anđeo mu prinosi palmin list, simbol nebeske nagrade za zemaljska stradanja, inače čest atribut ovog sveca. U donjoj zoni kompozicije se otvara idealizovan pejzaž. On predstavlja panoramu Praga, sa Karlovim mostom u prvom planu, dok se u zadnjem vidi katedrala Sv. Vida. Mesto stradanja i širenja kulta, jesu ključna mesta u životu svakog sveca. Na žalost Sekelj nije imao prilike da pobegne od ikonografske uštogljenosti i da nam umesto Praga prikaže tadašnji izgled Bečkereka, kao što je to uradio Arsenije Teodorović na slici istog sveca, za seosku crkvu u obližnjem Titelu. Ostavio nam je tako sjajan istorijski dokument, predstavu Titela sa početka XIX veka.

Stilske i likovne osobenosti

Sekelj Bertalan je naslikao oltare u ogromnim dimenzijama (Bogorodica 3,78 x 1,84m; Sv. Jovan Nepomuk 5,60 x 2,85m). Predstava Sv. Jovana Nepomuka deluje impozantno u odnosu i na zidne kompozicije. Ovi oltari zasigurno spadaju u njegove najmonumentalnije radove. Rad na ovakvim platnima mu je omogućio veću slobodu slikarskog postupka. Može se reći da je imao priliku da se razmaše, ali i bukvalno. Boju je nanosio ne previše pastozno, ali u slobodnim širokim potezima. Ipak ovakvo tretiranje platna vidljivo je samo na delovima kao što je draperija ili pejzaž, dok je pri obradi lica i tela, bio bliži akademističkim tradicijama. Posebno su interesantni nervozno nabacani crveni akcenti na pejzažu ispod Bogorodice. Sporedni oltar sadrži nešto nežnije i sočnije kolorističke harmonije od glavnog oltara. Takvim koloritom kao i mirnijom i uzvišenijom kompozicijom bliži je nazarenskom slikarstvu, a samim tim i ranorenesansnim uzorima.

Oba oltara su slično komponovani, sa pomeranjem glavnih aktera u gornji deo kompozicije, kao što smo deceniju ranije mogli videti i na predstavi Sv. Đorđa. Tako je ostvario jednu vrstu baroknog uticaja na vernike, čiji bi pogledi još više bili uprti ka nebu. U donjem planu kompozicija nam se otvaraju idealizovani pejzaži, koji nas neodoljivo podsećaju na stare holandske majstore. Obe svetiteljske figure su prikazane vaznete na nebu u društvu anđela. Dinamika aktera, uskovitlanih oblaka i draperija, kao i snažni svetlo-tamni kontrasti, vode nas starim baroknim koncepcijama XVI i XVII veka. Doduše ovi barokni elementi su nešto izraženiji na glavnom oltaru.

U mnogim detaljima Sekelj nam se na ovim kompozicijama otkriva kao poznavalac velikih majstora renesansnog slikarstva. Ovakva pojava je manje čudna ako se uzme u obzir da je samo godinu dana ranije bio na studijskom putovanju po Italiji. Tada verovatno nastaju skice, ali i kompozicione prerade Mikelandelovog "Strašnog suda", koje se mogu videti kao nekakav praizvor za kompozicioni sklop slike Sv. Jovana Nepomuka. Položaj tela Bogorodice i Hrista nam otkriva uticaje još jednog velikog

majstora, Rafaela. Njegova Madona Granduka je slikana tako da drži nagog Hrista desnom rukom podvučenom pod njegovu zadnjicu, dok joj je leva ruka blago naslonjena na Hristov bok . Podudarnosti u stavovima figura su više nego slučajne. Ovakve položaje tela Sekelj kasnije prilagođavao i nekim žanr temama, kao što je "Udovica sa detetom". Na oltaru Sv. Jovana Nepomuka dominiraju anđeli-amori, dajući slici ljupku notu, kontrastirajući svečevoj ozbiljnosti. Amori su omiljena tema kako Rafaela tako i mnogih velikih umetnika Renesanse. Na čuvenom Ticijanovom "Uspenjem Bogorodice" anđeli nose nebesa na svojim rukama. Baš kao što to čine i na predstavi Sv. Jovana Nepomuka. Ovaj motiv je kasnije mnogo puta eksploatisan pa je moguće da ga Sekelj nije primio direktno.

Iako se ovde radi o religioznim kompozicijama na koje romantizam nije ostavio dubok trag, on se ipak nameće sam po sebi; svojim koloritom, svežim umetnikovim potezima četkice, ali i načinom predstavljanja bogorodičine krune, koja je svakako reminiscencija onih srednjovekovnih. U donjem delu oltarske slike Sv. Jovana Nepomuka možemo videti i jednu malu istorijsku kompoziciju, koja prikazuje događaje na Karlovom mostu u Pragu, sa kraja XIV veka.

Sekeljevo slikarstvo je prepuno eklektičnosti, sazdano na proučavanju starih majstora i sveukupne tradicije likovne umetnosti, ali nije li se upravo ta eklektičnost zamerala i čuvenom Konstantinu Danilu. U samoj biti, romantizam se obraćao prošlosti, a Sekelj Bertalan ju je itekako poznavao.

Problemi u proučavanju

Iako dela mađarskih autora nisu izmicala pažnji naših istoričara umetnosti, ipak nedostaju prave studije, koje bi nam otkrile zajedničke niti u stvaralaštvu pojedinaca i sredina (5.). Ovakvi pregledi bi lakše doprineli pozicioniranju Sekeljevog dela u umetnosti koja je bila uglavnom vezana za katoličku sredinu u Vojvodini. Sa druge strane ni mađarski istoričari umetnosti nisu do sad pokazali dovoljnu zainteresovanost za religiozne kompozicije Sekelja Bertalana. U monografiji iz 1982. godine navodi se samo jedna kompozicija iz Modre (Slovačka) . Tek 1999. godine u novoj izložbenoj monografiji publikovani su radovi Sekelja iz Zrenjanina, dok je opet izostala oltarska slika iz Novog Kneževca. Zainteresovanost za radove Sekelja Bertalana na našim prostorima pokazao je književnik i publicista Zoltan Kalapiš. Iza sebe je ostavio nekoliko članaka, koji su bazirani uglavnom sa istorijskog aspekta.

Drugi problem bi svakako bio atribucija obe slike Sekelju Bertalanu. U ranijoj literaturi bilo je primera atribuisanja samo slike Bogorodice, iako bez pravih dokaza. Čak ni kratka zabeleška samog Sekelja nam u tom slučaju mnogo ne pomaže. On spominje izradu jednog oltara, ali možda je samo želeo da istakne glavni. Obe slike zasigurno sadrže mnogo sličnosti kako u likovnom izrazu tako i u ikonografskom tretmanu, mada i sitne razlike. Sigurnu potvrdu atribucije dobili smo tek 1999. godine kada su objavljeni podaci da su u Sekeljevoj zaostavštini ostale skice za obe kompozicije.

Odabrana literatura:

- Zsuzsanna Bakó, Székely Bertalan (1835-1910), Budapest, 1999.

- Székely Bertalan, Válogatott művészeti írásai, Budapest, 1962.
(Sekelj Bertalan, Izabrani umetnički spisi, Budimpešta, 1962.)
- Bakó Zsuzsanna, Szekely Bertalan (1835-1910.), Budapest, 1982.
- Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1985., 283-4.
- Németh Ferenc, Negyed évezred az Úr szolgálatában, Nagybecskerek, 2004.
(Nemet Ferenc, Četvrt milenijuma u službi boga, Veliki Bečkerek, 2004.)
- Miroslav Timotijević, Skolastičko bogoslovlje i barokna ikonografija, Srpsko barokno slikarstvo, 277-432.

Napomene:

1. Vukica Popović, Velikobečkerečki slikarski ateljei, Zrenjanin, 1969.
2. Prema kazivanju župnika Jene Ticea.
3. Imre Telkeš, Bečkerek od 1717. do 1807. godine, Zrenjanin, Zrenjanin, 1966.
4. Izložba radova slovenačkih konzervatora i restauratora, Narodni muzej, Beograd, 2005.
5. Miodrag Jovanović, Međe javom i međ snom/ Mađarska, Sanu, Beograd, 35-39.

Svesrdnu pomoć u prikupljanju literature, podataka, kao i u njihovom prevodu su mi pružili: ist.um. Nevena Dujin-Grković (Narodni muzej, Zrenjanin), župnik Jene Tice, ist. um. Olga Kovačev-Ninkov (Narodni muzej, Subotica), Klara Kamraš.

Dejan Vorgić