

## Тодор Митровић о раду Николе Сарића

Идеју да средњовековно стилско решење представља најубедљивији ликовни израз духовности православне Цркве, данас готово нико неће покушавати да оспори – штавише, на *неовизантијске* иконе је све чешће могуће наићи и у храмовима најразличитијих хришћанских деноминација. Међутим, тема оживљавања овог стила у црквеном сликарству континуирано провоцира групу врло деликатних питања. На који начин и на којој историјској кординати треба захватити у ризницу средњовековног наслеђа? Које сликарско понашање на оптималан начин може да уведе у црквени живот непроцењиво благо из ове ризнице? Упркос актуелној хиперпродукцији икона – или, пак, управо због ње – чини се да савремени иконописци упорно покушавају да избегну отварање оваквих питања, још упорније избегавајући преузимање одговорности коју повлачи покушај да се на њих одговори. Никола Сарић, међутим, припада оном малом броју уметника који се ове одговорности не плаше. Покушавајући бескомпромисно и смело да одговори на питања која пред црквеног сликара поставља конкретан историјски контекст у коме његова дела настају, овај сликар ће нас повести на динамично путовање из прошлости у будућност сликарским језиком за који би се заиста могло рећи да успева да обједини неспојиве светове.

Током обнове "византијског" стила у црквеном сликарству, која се догађала кроз цело XX столеће, подразумевало се да су последње фазе развоја средњовековне уметности једини логичан фирмално-стилски путоказ на који се ваљало ослањати приликом естетског обликовања савремених икона. Николу Сарића сврставамо у ону групу живописаца који су овакву поставку желели темељно да преиспитају. У контексту актуелних уметничких трендова идеја спонтаног естетског надовезивања на месту на коме је историјски развој једног уметничког стила заустављен, напосто није могла сачувати свој наивни аксиоматски статус. Током 90-их година XX века и у српском и у руском црквеном сликарству обновиће се интересовање за стилска решења која су архаичнија и експресивнија од оних која су – својим античким, класицистичким реминисценцијама – обележила завршне етапе развоја византијског сликарства. Међутим, када је питање историјског прекида средњовековне традиције тематизовано на овакав начин, онда је питање обнове интересовања за све остале фазе развоја хришћанске уметности – попут некакве збуњујуће конзервативно-либералне пандорине кутије – морало бити отворено. Стога није превише необично што се историјско и географско кретање уназад до те мере убрзало да је, као нека врста замајца, одбацило ова естетска истраживања и ка оним стилским координатама које излазе из византијских, па чак и из шире хришћанских оквира. Одбацило их је до коптске, јерменске, етиопске, ранохришћанске, те позноримске, римске, хеленистичке, па чак и древне египатске или месопотамске уметности. Кренувши ка прошлости, планирано или непланирано, најмлађе генерације живописаца улазе у неку врсту сликарског дијалога са ванцрквеном културом – како хришћанском тако и нехришћанском. Овде, наравно, употреба историјских феномена задобија сасвим специфичну и изненађујуће креативну естетску димензију. Метод који је употребљен потпуно је савремен, могло би се прецизно рећи – постмодернистички, у сопственој борби против скучене идеолошке свести, овога пута у Цркви. Црквено сликарство, са смелим и бескомпромисним ставовима који прате изворне уметничке покрете, више није могло мирно да седи у „историјском резервату” и замишља како се савршено спонтано надовезало на (палеолошко) средњовековно ликовно наслеђе, већ је, узевши средства савремене комуникације у руке, похитала да по свеже отвореној васељени културне историје прикупља оне плодове који су јој по ауторској процени (у естетском и богословском смислу) припадали. Заиста је тешко утврдити да средњовековни мајстор не би урадио то исто, уколико би му било понуђено, али је факат да аутор из трећег миленијума – би.

Иако, као што се може видети, није потпуно усамљен у оваквим истраживањима Никола Сарић свакако доноси најхрабрија и најинвентивнија решења ове врсте. Конгломерат стилских цитата у његовим радовима није претворен у монотони колаж који говори само о сликаревој ерудицији или пак о његовој потреби да изненади посматрача: високо-концептуализована нарација и несвакидашње интензиван доживљај

сликарске форме доводе све стилске изворнике у збуњујућу и засењујућу естетску целину. Заправо, начин на који је Никола објединио крајње дивергентне формалне елементе у једну заокружену сликарску идеју никада нам и неће бити у потпуности јасан, пошто иза оваквих подухвата стоји онај сазнајни сувишак којим су обележене изворне уметничке креације. Захваљујући овом сувишку Николина поставка нам се обраћа са емотивном непосредношћу и интелектуалном промишљеношћу које се међусобно беспрекорно допуњавају. Свака композиција, свака фигура, сваки портрет, па чак и сваки покрет четкице одишу овом узбудљивом непосредно-интелектуалном динамиком која обједињује неспојиве супротности и приближава недодирљиве светове. Аутентична хришћанска уметност нам се после толико векова поново обраћа са изненађујућом силином и актуелношћу.

Један од кључних фактора који, пак, овој уметности дају изворно хришћански карактер су, наравно, њени протагонисти. Међутим, управо ће чињеница да је начин њиховог портретског оприсутњавања подигнут на један посебно динамичан комуникативни ниво поставити завршни печат по коме ово сликарство можемо препознати као најизворније ликовно оваплоћење јеванђељске поруке. Сарићеви ликови, са огромним, широм отвореним очима, непосредно реферишу на портрете из рановизантијске уметности – попут оних на мозаицима у Равени или у солунској цркви Светог Димитрија – али нам, такође, доносе и једну нову врсту сентимента. Помало збуњени, изненађени, готово ненавикли на присуство посматрача који их помно гледа, ови људи (и анђели) као да су – за разлику од средњовековних – добро упознати са оним дистинкцијама које чине поделу између јавне и приватне социјалне сфере. Упркос стабилним, одлучним и непроменљивим телесним позама, преузетим из најхијератичнијих историјских фигуративних традиција, на основу израза њихових лица би се могао стећи утисак да им је помало непријатно што су њихова уверења изнесена на увид целоме свету. Јасно је, на први поглед, да се ни овај савремени свети Димитрије, као ни онај који је представљен пре 14 векова у чувеној солунској базилици, не би двоумио да страда за Христа, али изгледа као да је истовремено свестан да ће стављање његовог лица и његових дела на располагање визуелном медију успоставити хијерархијске структуре које би их могле представити другачијим него што она то изворно јесу. Средњовековни идеал човека – у свету који се заснивао управо на јасно дефинисаним хијерархијским структурама – није ни могао ни смео да покаже ову врсту сентимента, али савремени, постмодерни, не може да га не покаже. Савремени светитељ не може постати аутентичним сведоком вере било каквом врстом сазнајног притиска, управо због тога што је јеванђеље научило савременог хришћанина да не гаји поверење према структурама моћи и присиле. Због тога се Сарићев свети Димитрије осећа помало нелагодно у хијератичним позама које су, овом индигниозном уметничком интервенцијом, доведене до сопственог пароксизма. Читава игра са најхијератичнијим стилизовима у историји сликарства под оваквим светлом добија посебно инспиративне значењске слојеве. На овај начин иронијски деконструисана, логика природних религија, на којој почивају примитивне/природне социјалне и религијске структуре моћи – које, не треба се заносити, ни до данас нисмо успели да пацификујемо и христијанизујемо – губи своју основну сазнајну подлогу: страх. За разлику од слика египатских фараона, овај нови естетски (псеудо)хијератизам у посматрачима којима је намењен свакако не жели да изазове ову врсту осећања. Штавише, захваљујући Николиним мудрим стилским инвенцијама, и његовом задивљујућем експресивном замаху, свака интенција која би била усмеравана са позиције страха или моћи одсуствује из његових икона. Оно чега се његов свети Димитрије можда једино плаши је управо опасност да на своје посматраче делује са позиција моћи и присиле. Иако је, у крајњој инстанци, могла тежити ка преношењу овакве, *кентичке* поруке, средњовековна уметност није имала на располагању довољно елемената естетске слагалице уз чију помоћ би је изразила. Ако је судити по поставци Николе Сарића савремено црквено сликарство је ове елементе већ узело у руке, те у подухвату оживљавања јеванђељске поруке почиње да актуализује сопствене изражајне потенцијале на потпуно аутентичан начин.

*Тодор Митровић, Београд. Предаје на Високој школи (Академији) Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију на предмету Иконопис у звању ванредног професора.*