

МАЛИ ПРИЛОЗИ ИСТОРИЈИ СРПСКОГ УСТАНКА

1. О једном Карађорђевоm портрету

Међу до сада познатим Карађорђевим портретима нарочито се истиче један чије порекло још није довољно проучено. Тај портрет се налази у Народном музеју у Смедереву и до сада је о њему било доста речи.¹⁾ Међутим, питање његовог порекла увек ме је интересовало и приликом боравка у Смедереву приметио сам да је портрет прилепљен на један картон. Споразумно са управником Музеја Леонтијем Павловићем одлепио сам платно од картона и на полеђини слике при дну указао се натпис писан црним мастилом: „Geo(r)gius Czerny Anführer der Servier.“

Овај натпис је већ сасвим одређен податак о времену постанка портрета. Натпис је писан старим немачким правописом којим се писало почетком XIX века („Czerny“, „Servier“) и ван сваке сумње потиче из времена устанка. Сама садржина натписа „Ђорђе Црни вођа Срба“ сведочи несумњиво да је натпис постао за време устанка, али његов аутор вероватно није знао ништа ближе о Карађорђу. Кад се овај натпис упореди са насловом на бакорезу Готфрида Гајслера који гласи „Georg Petrovisch genannt Czerny Obergeneral der Servier, Ritter der kaiserl. Alexander Newsky Orden“, онда се види да је аутор ове адресе далеко више био обавештен о Карађорђу, о његовој титули и одликовањима. Једно је сигурно: оба натписа имају сличности у суштини и потичу од прилике из истог времена. Да ли је то случај и са самим портретом?

Прво се мора подвући да су оба портрета веома слични и представљају Карађорђа у истој пози и истом оделу. Веома је важно питање који је од ових портрета старији? Портрет Г. Гајслера, рађен за Industrie-Comptoir у Лајпцигу, поред полрсја садржи и доњи део фигуре, управо целу фигуру, по чему се види да је аутор тог цртежа познавао врло добро и доњи део ношње, оружје и обућу. Ја сам упоређивао поједине делове ношње ове фигуре, појасеве, фишпеклије и опанке и дошао до закључака да они нису нацртани произвољно, као што се каткада практиковало, него да је цртач морао имати пред очима оригиналан цртеж или слику, рађену по природи. Ако се пође од тога да је целина старија од детаља онда би Гајслеров илуминирани бакорез ван сваке сумње могао послужити као извор портрету у Народном музеју у Смедереву.

Али постоји и друга могућност, а то, да су се аутори оба ова портрета послужили заједничким истим извором. Тај извор је могао да буде портрет који су српски устаници дали Михајлу Добрићу да га гравира у Лајпцигу. Он је сигурно приказивао целу фигуру Карађорђа, али — по

1) Леонтије Павловић, Неки споменици културе (Портрет Карађорђа као фрајкорца), Смедерево 1962, 10—14.

моме мишљењу — у оквиру неке композиције на којој су биле представљене и друге фигуре устаника.²⁾ Бакрописац Гајслер није могао одолети њиховој живописности па је поред Карађорђа гравирао и фигуру српског официра („Ein servischer Offizier“), како се то види на оригиналном бакрорезу у Музеју првог устанка. Поставља се питање да ли је портрет из Народног музеја у Смедереву такође имао да послужи као основа за резање Карађорђевог портрета, који би више одговарао намени какву су желели устаници, него Гајслеров бакрорез који је више имао карактер фигура разних ношњи, које се често сусрећу у Гајслеровом делу из тога времена. Истина, адреса на Гајслеровом бакрорезу потпуно се подудара са насловом узапћеног оригинала у Земуну од стране аустријских власти 1808³⁾. Због тога, до проналаска оног портрета који је био узапћен у Земуну, ми морамо да сматрамо Гајслеров бакрорез као тај узапћени оригинал из Лајпцига. Дефинитивно решење овог питања зависи од проналаска архиве или збирке Industrie-Comptoir-a која једино може да пружи задовољавајући одговор, уколико није уништена за време овог рата.

Важно питање да ли је овај портрет сликан пре устанка док је Карађорђе био фрајкорац или за време устанка, овим добија и свој одговор. Фигура и ношња Карађорђа на оба портрета потичу из првих година устанка, јер Карађорђе је приказан у сељачкој ношњи, онако како га описују савременици у првим годинама устанка. Постоје подаци о Карађорђевој гардероби која је узапћена приликом његовог преласка у Аустрију и она показује друге типове ношње, европске — козачке, мађарске, који су потврђени и Карађорђеви портретом из 1814, од за сада непознатог аутора.⁴⁾ По свему томе судећи Карађорђе је последњих година своје владавине носио једно одело слично козачком: мундир без украса, са орденом Александра Невског о врату, који излази из високог оковратника. Изгледа да се био и угојио, јер његов појас бежи са трбуха ка грудима. Овај бакропис је копирао у литографији Ж. Н. М. Фреми између 1826. и 1830. године за време свога боравка у Русији.

Што се тиче ближег времена постанка Карађорђевог портрета, сматрам да није могао постати пре 1804. године, пошто је Карађорђе тек те године био изабран за вођу Срба. Очигледно је да је и натпис на слици могао настати тек онда када је Карађорђе као вођ устанка стекао извесну популарност, али судећи по ношњи, то је било у првим годинама устанка, између 1806 и 1808. године. Портрет показује прилично знање сликара, али и извесне сенке на носу, чија се тврдоћа може, можда, објаснити тиме што су сликане по гравирани, а не непосредно по природи. С обзиром на натпис верујем да га је сликао неки од аустријских сликара оног доба који је имао додира са Србијом за време устанка, можда Франц Јашке.

На основу свега може се узети са много основа да је овај портрет из смедеревског музеја насликан за време устанка, под околностима које за сада остају непознате. Вероватно да иза свега стоји жеља устаника да се Карађорђев портрет популарише резањем у бакру и то у Лајпцигу. Саксонска није имала разлога да води рачуна о Турској као Аустрија, која није желела да јој се замери јавним помагањем устаника. То се види не само по резању Карађорђевог портрета него и по томе што је Михаило

2) Павле Васић, Страни уметници и Карађорђева Србија, Историски гласник, св. 1. 1955, 81.

3) Исто, 84.

4) Павле Васић, Карађорђева Србија у делима савремених уметника, зборник Музеја првог устанка, Београд 1959, 76.

Добрић могао да набави у Саксонској и друге ствари које су биле потребне устаницима и да их пренесе у Аустрију, где су оне биле узапћене или уништене.

2. Прилози србијанаца за изградњу манастира Врдника 1809—1811.

У манастиру Врднику постоје извесне архивске књиге које дају доста нових података о самом манастиру. Иако оне нису очуване у целини, ипак је то веома обиман материјал из кога овде доносим неке изводе. У овим књигама обухваћен је период од 1757. до 1815. са прекидима, са непотпуним рубрикама и знатним празнинама у појединим позицијама. Али неки периоди, нарочито почетак XIX века, када је црква зидана, заступљени су много исцрпније и баш тај део привукао је моју пажњу. Свуда где је живео, под различитим историјско-друштвеним условима, наш народ је имао осећање народне свести и солидарности. За нас је од интереса чињеница да су Србијанци у Шапцу, у Београду, у Србији, давали прилоге за изградњу манастира Врдника управо у жељу устанка. Други Србијанци дошли су у село Јазак да га побуне; настала је Тицанова буна која је опоменула монархију да границе нису сигурне, да њени граничари у огромном броју беже у Србију да се боре под заставама Карађорђа противу Турака. Други Војвођани, опет, прелазили су листом у Србију, интелектуалци, правници, официри, учитељи, молери, потврђујући традиционалне везе између Војводине и Србије, сличност њихових интереса и идентичност њихових идеала.

Нешто од ове повезаности између Срба с обе стране Саве остало је забележено у сувопарном набрајању имена и цифара. Али и ти подаци много говоре. Протокол от истини манастира Врдника почиње са 1785. годином. За грађење манастира Врдника прикупљена је милостиња у градовима, селима, шанчевима и манастирима у Срему и другим областима где су живели Срби, али се налази и по који приложник из Србије. Тако је записан 19. децембра 1787. „Бјелград в Сервији. Приложи Јоан Новаковић Ж и в и х: Јоана, Живка, Радича, Петра, Николаја, Стани, Стефана, Јоана, Ивка, Михаила, Петра. У с о п. Милинка, Кумрији, Петра, Марка, Синђелији, Марији, Марка-12.

Затим је забележен „Мр Боговађа в Сервији 26 јан. 1788. Приложи Игум. Св. Василије Петровић Живих: Јеро, Василија, Михаила, Јеремији, Павла. У с о п. Јеромон, Виконтија Монах Донила — 11. 54н.“

„На 1809 Љето Приход от Милостиње

22. маја Гжа Милица Стојана Чупића приложи на спомен Ж и в и х Стојана, Милици, Томанији, Василији, Марији, Томанији, Станији, Јоани, у с о п ш ђ и х Тодори, Ефтимиији, Ранки

10—

Године 1810 6 марта „чрез високо преосв. Епкопа Шабачког от Гдина Стојана Чупића и воиводе предјела Мачве у 5 комада рушпија за вјечни спомен Ж и в и х: Стојана, Томи, Јоана, Живка, Милици, Марији, Станојки, Живки, Томанији, Милији. У с о п ш ч х: Јоана, Георгија, Кирила, Михаила, Георгија, Теодора, Павла, Димитрија, Аврама, Јакова

75—

Године 1811. приложио је Риста Теодоровић из Смедерева.

75—

Године 1811. 26. марта „из града Белиграда ... Љубица Јовановича на спомен приложи 1 царски дукат мали. Ж и в и х Љубици, Петра, Стоји, Савки, Јефтинији, Ангелији, У с о п ш ч. Јоана, Јанка, Рокси“.

У другом протоколу који нема наслова забележени су приходи од мило-
стиње у години 1810

Варош Шабац

72. Марко Васиљевић приложи на спомен Ж и в и х Василија, Јанићија,
Милици, Ђирђији, Генандији, У с о п ш ч и х: Илији, Атанацку, Јоану,
Манди 12—

Варош Шабац в Србији

152. Симеон Милетић Приложи Наспомен Ж и в и х: Мирослава, Јоана, Ани,
Анђелији, Марији У с о п ш ч и х: Милети, Види, Милића, Стефана, Атана-
сија, Сави 20—

Никола Попович (из) више реченог мјеста Приложи Наспомен Ж и в и х
Јакова, Аници, Савки, Екатерини, Савки У с о п ш ч и х: Стојана, Неци, Кум-
рији, Марији, Јоани, Константину 20—

Петар Златковић Приложи Наспомен Ж и в и х: Ристи, Борки, Марији
У с о п ш ч и х: Злати, Манојла, Антонија, Димитрија 10—

Град Шабац

Божа Јоанович Приложи за спомен Ж и в и х: Божи, Стани, Димитрија,
Настасији 12—

Петар Попович Реченог мјеста приложи наспомен Ж и в и х: Петра, нечитко,
Стефана, Јанка, Симеона, нечитко, У с о п ш ч и х: Симеона, нечитко, Стоји,
Љубици, Петрији, Марији, Ристи, Николаја, Михајла, Лазара, Млнца (мла-
денца), Јоана 12—

Град Београд 1811

24 марта Цветко Цветковић, Георгије Кириловић, Димитрије Јанковић, Ата-
нацко Попович, приложили су Нашем мтиру вернику стаго Књеза Лазара
за вјечни свој спомен у готову новцу Ж и в и х: Марији, Екатерини, Кирила,
Матеји, Стефану, Марији, У с о п ш ч и х: Цветка, Јоана, Атанасија, Мар-
гити, Неделка, Марте, Наума, Марији, Кар... (?), Георгија, Димитрија,
Панаита, Санди, Петка, Јеремији, Станки. 75—“

3. Уметничка активност у Србији 1812.

Културни и уметнички живот у Србији за време првог устанка достигао
је своју кулминацију 1812. и 1813. године. Тада је нова српска држава имала
за собом низ година државног живота, зачетка културног живота. За нас је
нарочито занимљива 1812. година по извесним споменицима који су настали
у то време. То је у првом реду архитектура, али исто тако заступљено је и
сликарство. Они нам пружају једну слику која је далеко од тога да буде пот-
пуна, јер уметност тога времена не само да није обрађена, него у потпу-
ности није ни позната. Нарочито споменици покретне природе, слике,
иконе, цртежи, морали су у великом броју пропасти 1813. године.

За време устанка постоји једна врста активности која је обављана и
раније, али не у толикој мери. Оно што је сада карактеристично јесте Кара-
ђорђево покровитељство при обнови или зидању многих цркава. Као стари
српски владари, чијим се наследником сматра и Карађорђе — како је то било
и приказано на једној историјској слици из 1808 која је пропала — Кара-
ђорђе је дао подршку грађевинској делатности која се по обиму и значају
не може мерити са каснијим епохама, нпр. Милошевом владавином која је
трајала много више година. Али, ипак доба устанка оставило је трага и у
споменицима и у писаним изворима. Период од 1804. до пада Србије испуњен

је зидањем и обнављањем цркава. Године 1804. сазидаана је црква у Коже-
тину; 1805 у Заови;⁵⁾ 1807. у Горачићу⁶⁾; 1808. у Годовику⁷⁾; 1809. у Врти-
глави⁸⁾ и Рајцу⁹⁾; 1810. обновљен је манастир Манасија¹⁰⁾; 1811. подигнута
је црква у Тополи¹¹⁾, обновљени су манастири Телије и Никоље¹²⁾ и црква у
Прилипцу¹³⁾. Карађорђева жена Јелена подарила је покров за кивот Стефана
Првовенчаног у Студеници¹⁴⁾. Али ту је већ и крај ове активности којој ће
дати новог подстрек Милош Обреновић после другог устанка.

Свакако најважнији подухват ове врсте представља црква у Тополи
и сликарски радови у њој¹⁵⁾. Они су изведени управо у времену о коме је
реч, између 1811. и 1813. године. Али поред тих најважнијих послова, било
је и других архитектонских радова који илуструју дух епохе и њена инте-
ресовања. Овде мислим на цркве у селу Својнову као и у Орашју које су
обновљене 1812.

Црква у Својнову долази на прво место. Њен садашњи натпис гласи:
„Храм св. арх. Николе озидан 8. 12. 1812. за владу војда Карађорђа“. Садашња црква није у целини из устанка јер су је Турци били запалили. То се види из описа који о њој даје Јоаким Вујић: „Церква је скоро сва порушена, јербо су је Турци попалили и похарали; зато и горњег свода нема, него је с даскама покривена. Основатељ овог манастира био је кнез Лазар... Ову цркву покрио је и неке мале келије дао је устројити г. Милета Радојковић, кнез нахијски из села Катунa“¹⁶⁾. Али и садашњи облик цркве — без обзира на то кад је обновљена даје зацело представу о њеном првобитном изгледу. То је триконхосна основа са бачвастим сводом који је утврђен са четири греде. Цела црква је мала, приземна, али занимљива у многим погледу. Карактеристично је да устаници граде и даље цркве са основом моравске школе иако се њој не могу приближити ни по димензијама ни по декоративности фасаде¹⁷⁾. Доба турске владавине утиснуло је један печат или боље рећи наметнуло одређене форме, ниске, неугледне као што одговара покороној раји. Поред традиционалног облика триконхоса остаје и ова друга компонента која је такође постала традиционална, иако су у слободној Србији престали разлози за њено оправдање и постојање. Истина, црква у Својнову је сеоска, саграђена од стране сељака слабог имовинског стања. Али она сасвим личи на значајније грађевине, нпр. манастир св. Романа код Ђуниса, који је зидан за време турске владавине 1796. и одликује се истим димензијама и неугледношћу фасаде. Можда то долази отуда што су и један и други у истој области, релативно близу један другог. Али, изгледа ми да је важнији онај први разлог, политичко-друштвени много више него економски. Доцније цркве за време

5) *Јоаким Вујић*, Путешествије по Србији, Београд, I, 1901, 87.

6) *Исто*, 208.

7) *Исто*, 217.

8) *Исто*, II (1902) 52.

9) *Исто*, 86.

10) *Исто*, I 113.

11) *Исто*, II, 127—131.

12) *Исто*, II 41, 151, 158.

13) *Исто*, I 211.

14) *Исто*, 151.

15) *С. Шакота*, Сликарско дело Петра Николајевића Молера, Зборник Музеја првог устанка, I, Београд 1959, 131.

16) *Ј. Вујић*, н.д. I 134.

17) Димензије цркве у Својнову виде се из основе коју је нацртала Радмила Баловић, студент историје уметности.

Милошеве владавине добијају нова обележја: веће димензије, звоник, декорацију фасаде.

На тај начин црква — манастир у Својнову приказује основне тежње једне епохе, са свим оним што их је условило и диктовало. Иконостас је из каснијег времена — Милошеве владавине — и може се довести у везу са обновом коју је извршио кнез Милета Радојковић¹⁸). На њему се налазе Богородица, Распеће, и апостол Јован, пророци Мојсије и Илија, дванаест празника, дванаест апостола и Христос у средини. Престоне иконе су неуго обновљене 1919. и изгубиле су свој првобитни значај. „Рестауратор“ је најмање упропастио празничне иконе чији мали формат одаје још увек дух потчињености према Турцима.

Недалеко од Својнова налази се село Орашје чија црква потиче из времена краља Милутина. Али она је обновљена исте године, како гласи запис: „Сеј манастир Обер Кнез Јефта патоса и пол двери откупи за свој спомен живим за здравље, а мртвим за душу. 1812 Јунија 17“¹⁹). Који је мајстор сликао ове двери за време устанка то је тешко рећи, јер више не постоје. Осим Николе Апостоловића, земунског сликара који је сликао иконостасе по Србији у то доба, помиње се и неки Стефан Молер 1811. године, који је насликао св. Јована, Христа, Богородицу и шест апостола на старом иконостасу Тршке цркве у срезу пожаревачком²⁰).

Нешто више о сликарству тога периода сазнаје се из двеју престоних икона које су приложене манастиру Сланце 1812. године²¹). То су веће иконе (висина 86 см x 46 см), сликане на дасци. Фигуре Христа и Богородице обучене су у плаво и црвено одело. Небо је светло плаве боје и одудар од престола који су златни и лебде на облацима. У доњем делу иконе је запис: „Сију икону приложи Недељко Бећаревић из села Мириева во обитељ 'Сланце за вјечниј свој родитељеј и сродников спомен 1812'“. Ове иконе су обрађене скоро у декоративном стилу и одају мајстора извесног знања који је познавао скраћења и елементе рокаја. Они се огледају у декоративној пластици наслоњаче — престола. Стил ових икона, мало наиван због површинске обраде фигура, без драматичнијих акцената, донекле превазилази касније цинцарске иконописце Милошевог времена, са њиховим ретардираним засрофским стилским обележјима и фронталитетом фигура. Због тога претпостављам да је аутор ових икона морао имати додир са војвођанским сликарима у колико и сам није, као Никола Апостоловић, прешао у Србију. У сваком случају ове иконе су веома значајне по времену постанка. Мало је дела која показују какво је било схватање црквеног сликарства у слободној Карађорђевој Србији непосредно уочи њене пропасти. Ове иконе попуњавају делимично ту празнину и откривају тај мало познати период наше уметности²²).

4. *Servisches frei-bataillon* из 1813. године

У цркви села Бољеваца у Срему постоји књига нормативних наредба-циркулара из 1811—1821 године. Она је делимично оштећена, али ипак у

18) Ј. Вујић, н.д., 134.

19) Исто, 137.

20) Љ. Стојановић, Стари српски записи и напписи, V СКА, Срем. Карловци 1925, 277.

21) Ђ. Бошковић, Археолошки споменици и налазишта у Србији, II Централна Србија, 1956, 149; Павле Васић, Непознати споменици културе у непосредној близини Београда, „Политика“, 6. јуна 1962.

22) Овај мајстор сликао је престоне иконе старог иконостаса у Мионици.

њој је сачувана једна важна наредба која осветљава једну епизоду из живота Срба у 1813. години, коју старији хроничари спомињу само узгред. Ову наредбу издао је пуковник Михаљевић који је и раније организовао војне одреде од Србијанаца за рачун Аустрије као тзв. „фрајкор“ (Frei-corps). Та наредба је у ствари позив Михаљевића упућен расписом свима свештеницима — протопрезвитерима од стране патријарха Стефана Стратимировића са следећим пропратним писмом:

„Благочестивиј Протопрезвитер!

Его Ц. К. величества Г. Оберштеру Миаљевићу наложити благоизволили сут да фрајкор Сербскиј учредит. Того ради и здје приложен оригинал, коим Срби, Славонци и Бошњаци позивајутсја в сеј ступати на Сербскиј под / . преведен јест и вашему благочесовишченству на тај конец сообшчајетсја да би ви тојже превод Сербскиј чрез подручное свјашченство в цркви људим прочитати и тија к ступању во сербскиј фрајкор всјакиим образом свјашченству сходниј ободрити непропустити прочее јесли вам благожелателниј

в Карловце 14 септембра 1813

Стефан от Стратимирович”.

Као што се види притисак за ступање у овај фрајкор вршен је и на Србе у Аустрији, али овим називом углавном се циљало на Србијанце иако је он написан неколико дана пред пад Србије, управо пре преласка Карађорђевог у Аустрију. Позив у целини гласи:

„Позиваније народа Сербскога, Славонскога, Валахискога и Босанскога,

Његово Аустриско цесаро-краљевское величество, наше земље државни отац, поверава предамној, досад непрестано с отличјем, доказаној привржености сербскога, славонскога, валахискога и босанскога народа, ка Пресветлејшему Дому Аустрискому, јесу мени у садашњему Рату који се за светиј мир и покој Европе води, все милостивејше благоизволили да Сербскиј Фрајкор уредим.

Ја овакову все величајшему налогу себе подлагујући, обраштам се к вам, Сербљи, Славонци, Власи и Босанци позивам вас да гласу всемилостивејшаго монарха последуете: себе редом оних храбрих воина составити, који за отечество војују, да би с тим преданост, мужествои храброст доказали, којом су ваши претци непоколебљиво дихали и все пресветлејшему Дому Аустрискому чрез стољетствија с верностију и љубављу предани били.

Да онај који се мужески пред непријатељем отликује, не само са златном и сребрном медаљом чести ради украшен буде него и оним који уредно и тачно у служби владати се од други отлични су а у цесарској држави још удомљени нису по њиховом желанију посељеније на граници допушта се!

Оне сербске фамилије које с оне стране овамо прелазе и из којих један човек на службу отечества у овом сербском фрајкору док је рата, сложбу војену прима, добијају право у граници задржавати се и насељавати се; а напротив оне фамилије које се на ово сложити не желе, дубље у земљу отправљати се буду. Који у садашњему важному магновенију ока својевојлно у овај фрајкор ступа докле год речено време рата траје био он с ове стране цесарокраљевскиј, или с оне стране поданик, тај се уверава да хоче по конченију рата от будушчих регрутирања за солдате отсвободен остати, будући да овакове дужности још сад својевојлно испуњава и с тим

правоучесник бива по соврешенију рата или к својој фамилији вратити се или свој занат мирно радити моћи.

Људи који у фрајкор улазе добијају од дана у који се асантирају то исто прискормљеније коју за Ц. и К. инфантерију (:пешке:.) уређено, а напред кад улази прима поклон (ангелд) и што правично од непријатеља добију то остаје њихово сопствено.

Овај фрајкор добија одело које је обично националному ношиву а и сходно оружије!

ОДЕЛО!

1. капа угасито црвена
1. широка мрка долама с жутим гајтаном и дугмети
1. плаветан прсник
1. плаветне дугачке широке чакшире, около копче с ч
1. црнкасто јапунце с јаком
- 1 црвен вунен појас, да у случају своје сопствене пиштоље заденути може које сабаки ако хоће к обрани са соџом донети и употребити може
1. пар мађарских ципела
2. кошуље
2. пара гаћа
1. пар обојака
1. црну пошу

ОРУЖИЈЕ ДОЗВОЉЕНО

1. лака дугачка ловачка пушка с бајонетом
1. сабља на ханџар налик на црном каишу
1. лаки мали картуш за барут на црном каишу
1. торба от телеће коже

Поред свију знани помилованије и у тому призренију даће се и спасеније дуже и упражњеније у вероисповеданију, сопствени капелан из нације предати и што упражњенију у оружју у једном пуђењу и пуцању само за не поредарствену употребу зашчишченију пред непријатељем от носити јер надџм се тврдо да ће се доста људи наћи којих сердца вуче ожиданију Его Ц. К. величества удовлетворити и у служби Отчества доказати да су они јошт пуни храброг духа свајих отцева.

У Темишвару 1. септ.

Михаљевиц
Оберстер".

813

О изгледу овог фрајкорског одреда има података али они се разликују међу собом. Први је објављен у књизи „Illustrirte Geschichte der K-K, Osterreichischen Armee in ihrer allgemeinen und speciellen kulturhistorischen Bedeutung von der Begründung und Entwicklung an bis zur Gegenwart. Erster Band. Wien 1888.”²³⁾ Али униформа фрајкора у овој књизи разликује се од униформе која је објављена много доцније у публикацији Uniformkunde. Neue Folge, 1938 Hamburg.²⁴⁾ То је цртеж фринца Кредела под насловом: „Osterreich — Ungarn. Servisches Frey — Bataillon 1713.” Униформа ових Кределових фрајкорца скоро се потпуно подудара са описом у Михаљевићевом „Позиванију”. Истина војници имају поред црвених и плаве високе капе са ширмом и аустријском кокардом. Од интереса су они детаљи који се подударају са народном ношњом: ширити и гајтани на долама као украс, црвени појас, сабља у облику ханџара. Упад-

23) „Frei-Corps Tafel XXXII: 1813 Serbisches Frei-Corps”.

24) Табла нр. 35. Издао Diepenbroick-Grüter & Schulz, Hamburg 24.

љива је тежња аустријских војних власти да се униформи страних народности да извештан национални карактер како би она омилила фрајкорцима. Занимљива је и капа фрајкораца која је веома слична оној са каквом је сликар Урош Кнежевић приказао Алексу Ненадовића, који је раније био официр у фрајкору.

Упркос свих обећања која су свечано дана у позиву, наш народ, а нарочито они Србијанци који су пребегли у Аустрију после пропасти 1813, осећали су то као притисак и многи од њих враћали су се натраг у Србију, под Турке. И та епизода је допринела да година 1813. буде још мрачнија и тежа нашем народу. Наши хроничари су се жалили да оне Србе који пребегну у Аустрију терају у рат против Француза. Српски фрајкор је послан у Италију где је учествовао у операцијама против војске вице краља Италије Ежена Боарне. После Наполеоновог пада, тек у јесен 1814. враћен је из Италије и распуштен у Темишвару²⁵).

V Пехар Миленка Стојковића

У цркви у Доњем Милановцу налази се пехар од сребра који је поклоњено старој поречкој цркви Миленко Стојковић, тадашњи командант у Поречу²⁶). Овај пехар је поменут у ранијој литератури али без икаквих ближих података и појединости. То је случај са чланком Михајла Ст. Ризнића, Старине на острву Поречу и околини²⁷), затим Споменницом тимочке епархије²⁸), најзад чланком Роксанде Стефановић Поречка црква²⁹). Приликом обиласка уметничких споменика у Источној Србији пружила ми се прилика да видим тај пехар и да га проучим³⁰).

Пехар је од сребра и састоји се из два звонаста дела: унутрашњи је чаша без икаквих украса, а спољашњи је у виду рељефа без позадине са једном композицијом која иде свуда унаброд у виду затвореног фриза. То је фигурална тема која представља штит са српским грбом. Са обе стране штита су два војника који имају на глави калпак, затим ћурак, испод ћурка доламу са гајтанима, а на ногама узане чакшире са малим чизмама. Позади је крива хусарска сабља. Сваки војник се налази између два лаворова дрвета тако да на супротној страни од штита стоји фигура једног римског императора на коњу. Императора крунишу венцем два амора — пута. Његов коњ гази преко штита, шлема и непријатељских застава поређаних лево и десно од императора у виду лепезе. Испод овог фигуралног фриза при дну пехара иде фриз хрстовог лишћа са жиром које формира круг.

Овај пехар почива на једном стубу који има три лоптаста украса, састављена од два реда волута у виду гајтана. Доњи део пехара на коме

25) Први пут објављени: П. Васић, Српска ношња за време првог устанка, Историјски гласник, 1—2, табле XVII и XVIII. Михаљевићев проглас је штампан као засебна публикација. В. Д. Кириловић, Каталог библиотеке Матице српске, I, Српске књиге 1494—1847, Нови Сад 1950, 47.

26) Д. Б. Н. Каменски, Путовање по Србији 1808 године. Путовања по јужнословенским земљама у XIX веку, Београд 1934, 4—7.

27) Мих. Ст. Ризнић, Старине на острву Поречу и околини, Стари на р српског археолошког друштва, Београд 1. септембра 1886, 135.

28) Споменница тимочке епархије, Зајечар 1934, 341. Према овој књизи Миленко Стојковић је поклоњено путир цркви поречкој 1809. Извор није наведен.

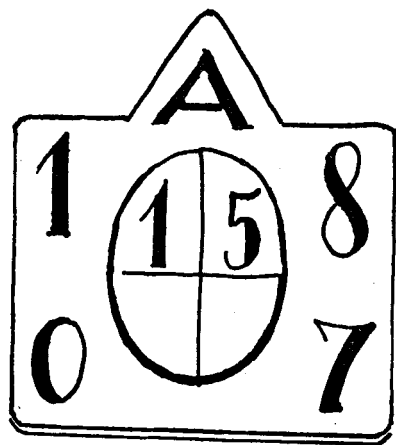
29) Роксанда Стефановић, Поречка црква, Развитак, Зајечар, јануар фебруар 1962, бр. 1, 52.

30) Павле Васић, Уметност Источне Србије у XIX веку, Браничево Пожаревац, септембар — октобар 1963, 54.

почива стуб, украшен је фризом у коме се смењују наизменце хрстово и ловорово лишће.

На унутрашњој страни налазе се две ознаке. Прва има два слова латиницом: „К С“, који су, можда монограм мајстора на сличан начин као у графици, а друга је сложенија. У једном квадрату уписана је елипса и слово А са бројем године. Слово А означава можда месец у коме је пехар израђен. Томе би ишао у прилог и број 15 уписан у елипси.

Горњи унутрашњи део пехара прелази рељефни фриз за два прста. Поставља се питање где је могао бити израђен овај пехар?



Копија увеличана 10 пута.
Жиг на путу Миленка Стојковића.

Судећи по утиснутом жигу то је морало бити у Аустрији, код неког мајстора Немца или странца који је писао латиницом. То се може закључити и по усвајању извесних конвенционалних формула за приказивање победника и двојице војника. У томе погледу уметнику нису били стављани никакви услови и веза са Србијом — локална боја — била је оличена само у српском грбу и хрстовом лишћу. Али ови елементи су доказ да је путир рађен за Србе и друге елементе ове композиције треба тумачити у истом смислу, тј. у вези са Србима из времена устанка. Ко би могао да буде победнички император кога крунишу пути? Профил императора прилично је карактеристично нацртан. Он има натмурене веће, проеминентан нос, бркове

и увучену браду. По овим доста јасно израженим цртама лица он подсећа на Карађорђево портрет из времена устанка: нпр. Гајслеров, Робертсов, а особито Карађорђево портрет из 1814 од непознатог аутора. Ношња римског императора одговарала је класицистичком периоду у коме је рељеф рађен. Два војника више подсећају на српске пандуре или хусаре из XVIII века него на устанике и то је важан основ за предпоставку да је аутор био из Аустрије, свакако Немац. Пошто је био подалеко од Србије и устаника он је Србе представио онако како они изгледају на бакрорезима или сликама XVIII века. Његовој концепцији о војду Карађорђу није одговарало да га прикаже у сељачком оделу као Гајслер и Роберт, него као вођу народа, равног некадашњим римским императорима или бар њима сличног. Аутор овог рељефа морао је бити верзиран у алегоријама ове врсте кад је изнад императора ставио два пута који га крунишу победничким венцем. То је било доба задобијених победа на Делиграду и Мишару, преговора Ичковић о миру и личност Карађорђа могла је изгледати савременицима у зениту славе. Слична представа глорификације Карађорђа налази се на фронтиспису Календара за 1808 који је издао Ђорђе Михајловић³¹⁾.

31) Позната је историја овог календара. Ђорђе Михајловић је за време Милошеве владавине био учитељ у Србији. Јоаким Вујић га је затекао у селу Каменцу: „Недалеко од цркве преко једног потока, находи се и једна сиромашна школа с 8 ученика и Учитељем, који се зове Г. Георгиј Михаљевић, овај је негда био собиратељ „писмена (Setzer) у славној будимској штампарији.“
J. Вујић, н.д., I, 177.

Још један елемент у прилог мишљењу да је путир радио странац јесте облик крста и слова на грбу: наш мајстор држао би се без сумње оних облика које је дао Христофор Жефаровић у *Стематографији*, уколико пре што је она постала нарочито популарна за време Устанка тако да су аустријске власти забраниле њено прештампавање. Аутор рељефа на пехару усваја један облик крста сличан малтешком. Није искључено да је аутор консултовао неко учено лице које је поседовало класичну културу и могло да му сугерише овакво схватање ове сложене теме.

Мање ми изгледа вероватно да победнички император представља Миленка Стојковића, ма да нисам потпуно искључио ни ту могућност. Али профил Миленка Стојковића, рађен по природи на цртежу Д. Б. Н. Каменског не одговара профилима императора на рељефу.

Овде је у питању једно вајарско дело, јединствено у својој врсти, по замисли, рађено за потребе нове Србије. Свакако, оно није беспрекорно у цртачком погледу, нити има ону сигурност и чврстину којом се одликовао неокласицистички цртеж уопште. Али оно је значајно по жељи дародавца и уметника да се што више приближе једном европском мерилу вредности о личности Карађорђа и Србије, да се по могућству изједначе са таквим мерилом, макар у хералдици симболима — грб, путе, император, војници, храст, ловор. Веома је значајно што оваква концепција задовољава ктитора Миленка Стојковића у једном тренутку кад је уметност у Србији била на далеко нижем нивоу него код Срба у Аустрији. Симптоматично је да таква представа одговара укусу једног народног старешине који је, према казивању Каменског, живео скоро турским начином живота. Све су то важни подаци за историју културног преображаја у Србији за време Устанка.

Треба истаћи разлику између самог звона путира и стуба на коме се он налази. То су две хетерогене творевине. Три лопте стуба су филигрански рад, различит од самог звона путира. Овај стуб је додан касније ради боље функционалности путира чије је звоно било непосредно спојено са постољем. По томе се види да је путир радио странац који није познавао природу и функцију наших црквених утвари. Па како је путир био незгодан у своје првобитном облику за руковање, то је уметнут овај стуб. Домаћи мајстор се труди да буде на висини у погледу прецизности обраде, али му је притом недостајала свака помисао на јединство стила. Филигранска обрада стуба не слаже се са путиром и његовим мотивима, који су карактеристични по западњачкој масивности облика, док филигран одаје оријенталску концепцију рада и његовог мајстора. Није искључено да је путир имао првобитно другу, профану намену, па је тек доцније, из неких разлога, прилагођен новој функцији црквене утвари. У прилог тој предпоставци говорио би фигурални садржај рељефа који нема ничега заједничког са црквеном иконографијом.

Путир Миленка Стојковића је један од ретких примерака примењене уметности из времена Устанка. Иако страног порекла, он је био рађен за Србе. Скоро и нема сличних радова из тога периода. Због тога сматрам да је то дело јединствено у сваком погледу, не само у историјско-уметничком него и друштвено-економском: оно баца нову светлост на људе и схватања за време Устанка.

VI Радови Симеона Јакшића у Карађорђевој Србији

Међу уметницима из Аустрије, односно данашње Војводине, који су радили извесне послове за Србију у доба Устанка долази и белоцрквански сликар Симеон Јакшић, о коме се мало зна. Осим његовог иконостаса у

Ритишеву³²⁾, Саски а можда и Кусићу, познате су само његове појединачне иконе, које не представљају бог зна какву уметничку вредност, али илуструју једно доба и његова схватања о уметничким потребама које су се ограничавале искључиво на црквено сликарство. У томе погледу рад Јакшићев у Аустрији није се много разликовао од рада у Србији, на који тек сада може да буде бачена већа светлост. Веома је значајно што према пронађеним радовима може да се констатује активност Симеонова и у Северној Србији, особито у пожаревачком крају.

То је фрагмент царских двери који се налази у Музеју првог устанка у Топчидеру. Сликани део је потпуно избрисан, а очувана је сама полеђина на којој је следећи запис:

„Сей лверы прѣложи Беганъ Вуѣчь за свои вечни / Спомен мца февруариа 16...1806 / Симеонъ кпячь ... М.,“

Карактеристично је да је Симеон радио у Србији веома рано, већ у првим годинама Устанка. По мом мишљењу његово дело су још једне непотписане двери, која се налазе у цркви села Поповице, са следећим натписом:

„Сей Двери Прѣложи / стоимиръ карама / рко отцу среа за свой вечни Спомень 1807.“

Облик слова и садржина натписа подударају се у великој мери са аутентичним натписом Симеоновим на првим дверима, па због тога мислим да је овде у питању и његов рад, и то један од бољих, судећи по фигурама апостола Петра и Павла, док су фигуре Архангела Гаврила и Богородице из „Благовести“, као и Ваведења и Захарије знатно слабије у цртежу, а нешто боље у композицији. Али поред свега тога, може се рећи да је Симеон био више него просечан сликар, по свему што је од њега сачувано, али, вероватно, у недостатку бољег, поручиоци су се задовољавали са његовим иконама. Пада у очи да је од прилике у то доба Ђурковић радио у Вршцу и Белој Цркви, али за сада нема података да је сликао ма шта за Србију. Можда је био сувише заузет овим великим пословима, а можда из опрезности није желео да има ма шта са бунтовничком Србијом. У сваком случају други сликари су били активнији од њега, не само у пожаревачком крају, него и другде, у Београду, у Шапцу.

Постоје треће двери у старој цркви у Неготину, где се испод каснијег слоја из 1884, који је сликао Павле Чортановић, налази првобитни запис, односно Јакшићев потпис:

„Симеонъ Јакшићъ 38. г. Б. Ц. 1816.“

Потпис је испод фигуре арханђела Гаврила. Пронашли су га Миодраг Јовановић, асистент Универзитета, и Никола Кусовац, кустос Народног музеја у Београду, који су ми га љубазно саопштили, на чему им овде захваљујем.

Улога Симеона Јакшића у Србији може се тек наслутити по његовом главном послу који је радио 1819: иконостасу Саборне цркве у Београду. Др. Б. Перунички је објавио један од најважнијих докумената о активности Симеоновој у Србији. То је „контракт еснафа абацијскога“ са Симеоном, „мајстором молером... из Беле Цркве“. „Сеј молер да у цркви београдској светих Архангелов храму иконостас по првому плану, који се и сада види, како је било, што фали, да попуни у свему, то јест у иконама, у ра-

32) Оливера Милановић, Из сликарства и примењене уметности Војводине, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, Нови Сад 1957, 80.

мовима, и у свему украшенију како је и било да сверши и готово да буде ове године за празник Воскресенија христова; а еснаф јему за труд и за све ђутуре да плати чисто 480 гроша; на које и капару сеј мајстор да прими 150 гроша. И каде десна страна иконостаса буде готова, опет еснаф мајстору 100 гроша да плати, а прочи кусур новаца мајстор да прими каде сав иконостас по уговору буде готов³³⁾“.

Јоаким Вујић је описао овај иконостас неколико година касније, 1826, када је дошао у Београд. Њему је изгледао веома леп и „уређен по хришћанском обичају“, али с обзиром на слабу вредност Симеоновог рада уопште, не може да се ни то дело замишља као нешто особито. Напротив, вредност овог податка је само историјска, она потврђује везу српских сликара у Аустрији са Србијом и тај њихов однос приказан је у новој светлости. Симеон је радио за Србију за време Устанка, па је наставио и после 1815 године, без обзира на то што је било и других сликара, чак ближих Београду. У овом тренутку, без многих елемената, тешко је претпоставити зашто се абаџијски еснаф обратио Симеону, а не, рецимо, Павелу Ђурковићу, Арси Теодоровићу, или Стефану Гавриловићу, који је још за време Устанка сликао заставе, у сваком случају сликарима који су уживали већи глас него Симеон. Можда је узрок био и у цени, веома ниској, коју је тражио Симеон за иконостас. Из уговора се види да је Симеон радио нешто „по првоме плану“ па није јасно да ли је његов посао имао делом и рестауракторски карактер. По извесним индицијама изгледа да се ове иконе данас налазе у цркви у Наталинцима, где су пренете можда још 1845, када је Д. Аврамовић насликао нови иконостас Саборне цркве у Београду. Али њихов стил заостаје далеко иза дела Симеоновог сина Арсенија Јакшића. Ипак карактеристично је то што је Симеон насликао Христа и Богородицу у стојећем ставу, дакле, унео је нешто модернија схватања у црквено сликарство у Србији.

Може се претпоставити са доста вероватноће да ово нису једини радови Симеона Јакшића у Србији, него да их је морало бити више, али су можда пропали. Сигурно је једно, да сада треба узети у обзир и Симеона Јакшића и његово име додати оном малом броју сликара Срба из Аустрије који су радили за Србију у првим деценијама XIX века.

VII Лазар Стајић из Сремске Митровице

За време мога боравка у Врњачкој Бањи у зиму 1954 пронашао сам у цркви Врњачке Бање једну икону Јована Претече, осредње вредности, где је моју пажњу привукао потпис при дну доле: „В. Дмитр. 1810. септ. 1. Л. Стаичъ М.“.

Позади је била налепљена једна хартија са забелешком из које се види да је то била славска икона породице Бугаровић из Земунa, а да је цркви Врњачке Бање приложена 10. VII 1932. Димензије иконе су 78,2 × 69,2 см. Претеча је представљен до појаса, обучен у огртач од камиље длаке и заогрнут химатионом. Десну руку је уздигао, а левом држи крст са траком на којој је убичајени натпис. Позадина је жута, лево и десно је грање дрвећа. Горе лево две главе анђела, а десно у овалном оквиру попрсје Св. Спиридона са камилавком на глави. Бугаровић је био вероватно чизмар, јер је Св. Спиридон патрон чизмара.

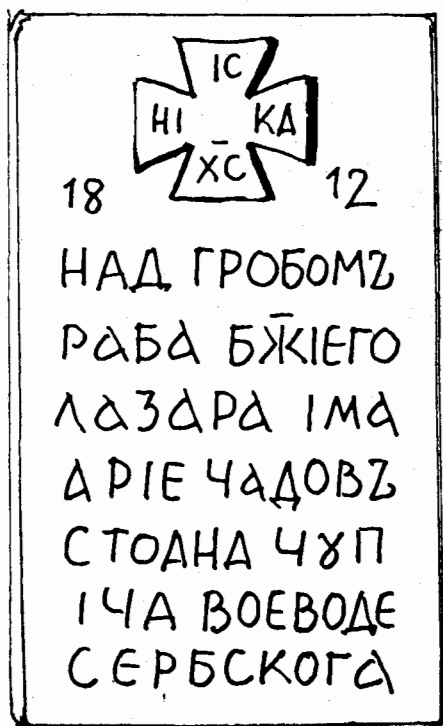
33) Бранко Перуничкић, Београдски суд 1819—1839, Изд. Историјски архив Београда, Београд 1963, 53.

Десет година касније, обилазећи шабачки крај пронашао сам још неке иконе и делове иконостаса Лазара Стајића.³⁴⁾ Најзначајнија је била нађена у Лешници. То је био Деизис (64×54 см) са записом десно доле: В Дмїтровицѣ 1811. Л. С. М." Ова икона је изврсно очувана, а дошла би међу боље Стајићеве радове, по прегледности композиције, по извесној чистоти линије у којој се огледала извесна Стајићева психолошка тананост. То је била лирска природа, вероватно слабуњав и болешљив човек. Тешко је рећи да ли је Стајић сликао стари иконостас у Лешници, који је замењен 1906 иконостасом Олге Крцалић, али је карактеристично да су се у Лешници одржале његове иконе из времена Устанка, као што је случај са овим Деизисом. Али на њој нема имена ктитора, па се не може тврдити категоријски да је одувек припадала цркви у Лешници.

Много је вероватнија претпоставка да је Стајић сликао иконостас у Ноћајском Салашу, чија је црква била задужбина Стојана Чупића. Према запису који је објавио Љ. Стојановић црква је била сазидана 1811 а служба у њој је служена 20 децембра 1811. Попаљена је 5 септембра 1813, како је то записао Василије Бабић ноћајски парох 1814.³⁵⁾ Али изгледа да је убрзо обновљена, јер се на запису царских двери из 1833 спомиње Милош Обреновић. На западном зиду, при дну, узидана је надгробна плоча два детета Стојана Чупића чији натпис гласи:

У цркви Ноћајског салаша сачуване су само две иконе Лазара Стајића: Св. Никола (87×43 см) и Јован Претеча (88×59). На другој је потпис сликара: „1813. Л.С.М.“ Ово су свакако биле престоне иконе, на основу којих се може предпоставити да је Стајић сликао у овој цркви цео иконостас. Али то су два осредња Стајићева рада, мада они показују сликара далеко већег знања него што је био Симеон Јакшић. Стајић потпуно влада фигуром, пределом, а његов рад се налази на уобичајеном нивоу радова српских сликара из Аустрије. Иконе Стајићеве су доста добро очуване, као и она из Лешнице, па дају доста јасну слику о могућностима овог сликара о коме се мало зна.

Много више је сачувано од Стајићевог рада у цркви села Засавице: скоро цео иконостас. То су у првом реду четири престоне иконе Арханђел Михајло, Богородица, Христос и Јован Претеча (81×62 см). Богородица и Христос су у седећем ставу, по чему се види да је Стајић овде морао да се прилагоди извесним конзервативним захтевима публике који су владали у



Надгробна плоча деце Стојана Чупића, узидана у западни зид цркве у Ноћајском Салашу.

34) На овом путу пратио ме је Никола Кусовац, кустос Народног музеја у Београду, као сарадник. Он је пронашао Деизис Л. Стајића у Лешници.

35) Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, II, Београд 1903, 349.

Србији. То је било једно конзервативно схватање које је потицало са Југа, а пропагирани су га мајстори зографи који су долазили отуда, махом Цинцари. На царским дверима које су најбоље очуване, има шест слика: Арханђел Гаврил, Богородица, Духови, Преображење, цар Давид и цар Соломон. Димензија арх. Гаврила и Богородице су 37x26 см, а осталих икона 32x26 см.

Престоне иконе показују извесна премазивања тако да се не може по њима да оцењује Стајићев стил у потпуности. Осим тога и сама концепција икона у седећем ставу представљала је за њега извешан елемент принуде или бар не сасвим слободног стварања. Много више казују две мале композиције Духови и Преображење које су, по свему судећи, избегле судбину премазивања и „обнављања“. У тим малим фигурама има много деликатних и финих особина, које понајвише говоре у прилог ранијој оцени Стајићевог темперамента и природе уопште. Има много спонтаности и лепе сликарске осећајности у појединим фрагментима ових икона. Због тога има основа предпоставци да ће Стајић, када његово дело буде било познато у целини, добити боље место у историји српског сликарства тога доба.

За датирање овог иконостаса Лазара Стајића од интереса је запис пароха Ноћајског Василија Бабића у *Великом Типикону* који гласи: „Сеи устав донесе свјашченојереј Василије Бабић из Новог Сада, парох ноћајски 1806 љета при времену Сербскога рата с јаничари почетог от безбожни агарјана. При власти и војначалства Георгија Петровића илиги рекући Карађорђија из села Тополе. Он же бист првиј војначалник Сербски. На турке нечајано нападаше и целики страх Турци от њега имадоше и от прочи поглавара и војвода. И приложисја устав во храм свјатија и живоничалнија и животворјашчија Троици. И воздвижесја храм со великим трудом и почетком и совершен бист јереом Михајлом Стефановићем, парохом засавичким и настојатељем церковним и прочим свјашчеником и чредним сего храма: јереј Алекса Вукадиновић, јереј Тодор Поповић, јереј Василије Бабић, јереј Стеван Миловановић, јереј Јанко Врстовић, јереј Ђурађ Суманац. Сији же бјаху чредни пароци цркве. Јереј Георгије Чупић, јереј Андреј Шокчанић, јереј Јанко Галонић — црнобарски же. И много имадосмо неусипани у порти церковној с војскама чувајући црков от безбожни агарјана и глада и тјесноте претелјесмо. По нападенију же многом от турака тогда црков остависмо. Тогда црков остависмо мира ради и тогда Турци црков запалише црнобарску храм Свјатаго Великомученик Георгија 1806 љето. И того рата сва Мачва погоре и проче цркве и манастири и села и поара се от Турака и много Турци в робља одведоше али силно турско Сребљи робље заробише у градових и покерстише и тогда се сва Мачва зби у два збега преко Саве на Рамње и на Јарак. И бист много време от нападенија турскога и много народ претерпи туче и глада војну с Турком водећи без нимало помоћи о свооме трошку а нерадећи што ураде то Турци однесу а ниоткуда помоћи немаду. Тогда Сербље узеше Белград и проче градове от Турака са многим трудом 1806 љето. Подписа поп Василије Бабић парох ноћајски јунија 20 1808 љето.“³⁶⁾

По овом запису судећи иконостас у цркви села Засавице могао је настати у мирнија времена, тј. између 1806 и 1808, дакле за време Устанка. Значајно је то што се листа оних сликара Срба из Аустрије који су радили

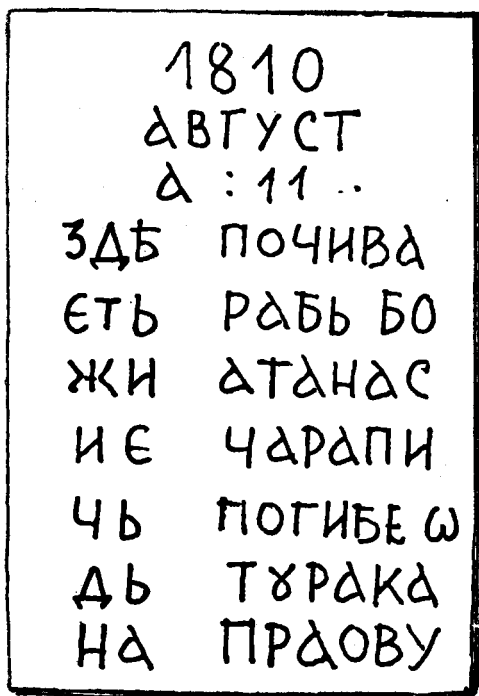
36) Овај запис послао ми је протојереј Арсеније Закљћ, на чему му овде најлепше захваљујем.

у Србији за време Карађорђевог владавина овим повећава. После Симеона Јакшића у пожаревачком крају, долази Никола Апостоловић из Земуна, који је био и „живописац бјелиградски“, а сада и Лазар Стајић, који је радио у шабачком крају. Посматрана под овим новим углом његова активност постаје веома значајна за историју уметности у Србији, у толико више, што верујем, да листа Стајићевих радова у Србији овим није исцрпљена.

VIII Надгробни споменик Атанасија Чарапића

На острву Поречу, недалеко од напуштене цркве, налази се надгробни споменик устаника Атанасија Чарапића. На једној страни — западној је натпис, а на другој композиција са декоративним мотивима.

Натпис гласи:



Надгробна плоча Атанасија Чарапића.
Острво Пореч.

Орнаментални украс источне стране споменика важан је по овим својим облицима за датирање и идентификовање других споменика истог стила. Оваква сложена и китњаста орнаментика налази се у Источној Србији. још у XVIII веку. На гробовима појединих лица, нпр. свештеника у Трњану, орнаментика добија такав значај да не прекрива само камен него га и прилагођује својим облицима. Они делују скоро чипкасто, камен је резан у горњем делу у виду три круга који су скоро пробијени да би приказали жељени декоративни мотив: кругове украшене у унутрашњем делу зупцима. Овај елементат око круга има и Чарапићев споменик. Али ипак, сложена орнаментика подређена је облику камена и не излази посебно из

оквира његове масе. У правоугаонику, који се по облику подудара са каменом масом, уписани су крстови: један велики у средини а два мања испод његових хоризонталних делова. Испод њих је други мањи правоугаоник који је украшен једним равнокраким троуглом, чија основица је везана за подножје споменика. Цео правоугаоник крунисан је једним кругом у коме је уписан крст, уоквирен зупцима.

Иако је овај споменик, због тих јасно изражених геометријских орнамената, строжи него споменик из Трњана, ипак и у њему се налази извесна декоративност која има не само топографски него и хронолошки значај. Овај споменик може веома корисно да послужи за датовање сличних надгробних споменика. Његова посебна вредност лежи у томе што потиче баш из времена Устанка и чува остатке једног угледнијег ратника тога доба.

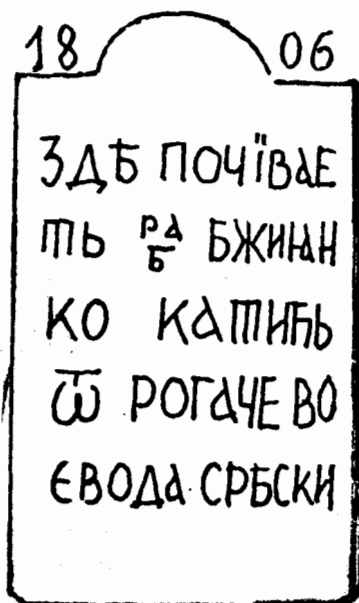
Како ће острво Пореч бити потопљено подизањем бране на Ђердапу, то би било неопходно потребно да се овај споменик пренесе на ново место и сачува као редак пример уметничког схватања нашег народа у овој области стварања.

IX Надгробни споменик Јанка Катића

У цркви села Рогаче налази се издвојена надгробна плоча која је обележавала гроб Јанка Катића. Она има скроман натпис који гласи:

Плоча је величине 50×30 см, висина и ширина, док дебљина износи 25 см. Она није значајна као уметнички споменик него као епиграфски податак, чија обрада далеко заостаје за китњастим декоративним схватањима у северо-источној Србији. Можда ова једноставност уопште одговара етосу Шумадије, у коме преовлађује строгост, једноставност и озбиљност.

ПАВЛЕ ВАСИЋ



Надгробна плоча Јанка Катића црква села Рогаче.

Напомена. — Приликом проучавања уметничких споменика у Сремским Карловцима августа 1965 нашао сам у заоставштини патријарха Рајачића, код његовог наследника, један свењњак који има исти жиг као и путир Миленка Стојковића, али овде је каснија година: 1830. По породичној традицији овај свењњак Патријарх Рајачић је добио из Беча. По томе се види да је тај златар или радионица обављала златарски посао више деценија, вероватно и пре и после ових утиснутих година. На тај начин је решено и питање порекла Миленковог путира који, како се види, потиче из бечке радионице, али је рађен 1807. Релеф је, свакако, дело једног бечког вајара или медаљера, неокласицистички оријентисаног, који је радио за Србе у првим годинама Устанка.