

## КАРАЂОРЂЕВА СРБИЈА У ДЕЛИМА САВРЕМЕНИХ УМЕТНИКА

За време Српског устанка приличан број страних и наших домаћих уметника оставио је дела, слике и бакрорезе, који нису обимни по броју, али ипак у знатној мери дочаравају физиономију и дух те епохе. Та дела су различита по пореклу. У појединим случајевима не знају се ни имена аутора. Али слика устаничке Србије појављује се доста жива и узбудљива у радовима ових савременика. То нису били велики мајстори, у најбољу руку могли би се оценити као солидни стручњаци. Али иако је њихова уметност осредњег квалитета, ипак је она за нас од великог значаја. Њихови мотиви су разноврсни: портрети вођа устанка, фигуре вођа и устаника, предели и градови, ношња сељака и свештеника, илустрације, печати, заставе, све што је захтевала динамика једне револуције и стварање једне нове државе. Ипак, посматрана као целина, иконографија Првог устанка прилично је сиромашна. Нама недостаје много што шта од онога што би нас највише интересовало: објективна и што свестраније слика тадашње Србије, какву су могли дати поједини од уметника тог времена. Истина то не значи да је слика којом сад располажемо дефинитивна. Ми још не губимо наду да ће проналазак радова појединих мајстора знатно употпунити садашње ликовне изворе о Карађорђевој Србији. Засада, поред нашег трагања у Албертини и Војно-историском музеју у Бечу, ми смо имали само делимичног успеха. Нови радови најважнијих мајстора онога доба, на које смо највише рачунали, и који би нас могли најпотпуније информисати, као нпр. Франца Јашке-а, засада нису пронађени.

Наше садашње знање о овој материји и анализа појединих дела указује на веома разноврстан састав и ниво знања уметника који кадкада имају за нас интереса само због њихове документарности. Али и таква каква је иконографија Првог устанка веома је занимљива. Ми смо настојали да је што више употпунимо тражећи податке свуда где смо веровали да се они могу наћи. Свакако Аустрија тога доба пружала је највише и захваљујући радовима аустријских уметника, цртача и гравера, ми смо успели да повећамо број ликовних извора о Првом устанку.

Свакако изврстан удео у томе имају и наши уметници. У то време српска уметност у суседној Војводини већ је била ухватила корак са аустријском уметношћу и ми са много основа можемо да кажемо да су

само Сава и Дунав делили Карађорђеву Србију од Европе. Тада је био на гласу извештај број српских уметника, шта више ни они нису остали равнодушни према Устанку. Било је говора да најбољи од њих дођу у Београд ради извршења замашних сликарских послова.<sup>1)</sup> Други су радили за Србе и Србију разне послове, нацрте застава, вероватно и печате.<sup>2)</sup> Неки су дуже времена боравили у Карађорђевој Србији. То је био разлог што смо при новој оцени непознатих радова узели у обзир српске сликаре као ауторе. То је један нов моменат у нашем досадашњем гледишту о уметности у Србији за време Устанка.<sup>3)</sup> При излагању материје ми смо усвојили хронолошку поделу, а не поделу по врстама радова, јер нам је ова прва пружала сигурније основе за идентификовање аутора уколико су они досада остали непознати.

Захваљујући збиркама Војног музеја у Бечу, ми смо ипак успели да проширимо досадашње границе иконографије Првог српског устанка. Најранији подаци ове врсте датирају из 1793 године. Они се односе на Вурмзеров фрајкор који је био састављен од војника из Србије. Наши старији писци оставили су исцрпан опис ових Србијанаца који су ратовали у Италији.<sup>4)</sup> Међутим у Војном музеју у Бечу пронашли смо три слике које претстављају ове Србијанце. Оне потичу од разних аутора. Различите су по техници и по уметничкој вредности, али као нов докуменат имају за нас изванредног интереса.

На првом месту, то је бакорез Михаила Кауперца, бакоресца из Граца (рођ. око 1750), који претставља „Steierisches Freycor 1793“. Међутим, тип и ношња овог добровољца сведоче јасно да је у питању Србијанац у ношњи сељака с краја XVIII века, која се лако може установити по свима појединостима. Његов црвени фес са кићанком, кошуља са широким рукавима („griechische Armel“<sup>5)</sup>), беле гаће подвезане испод колена, тозлцуи украшени позади „цакнама“ и опанци, све су то елементи српске ношње тога доба. И оружје потпуно потврђује овај закључак: појас за који су заденути јатаган и два пиштоља доста наивно обрађена, затим тешка старомодна пушка о рамену и чибук у устима. Кауперц је био веома просечан цртач. Али нам је оставио докуменат од прворазредне важности. Кад су Србијанци дошли у Инсбрук — тај моменат описује баш и наш хроничар — они су ушли у састав штајерског фрајкора, а тај општи назив задржао је и бакорезац кога није интересовала прецизност података него само живописност ношње. Бакорез је илуминиран („handkoloriert“), величине 23,1 см X 15,8 см. (ТАБЛА I).

Други податак је различит по техници. То је цртеж пером-сепијом који приказује неког Србијанца у једној врсти униформе, инспирисане народном ношњом. Фигура је величине 7 см. а испод ње је натпис „Wurmser Frei-Corps“. Изглед војника, ношња, фризура, лула, оружје не остављају никакву сумњу да је у питању наш човек. Црвени плитак фес, плава гуњић и плаве чакшире, црвен грудњак са

1) Споменница Доситеја Обрадовића СКЗ, Београд, 1911, 126.

2) Вурџица Петровић, Заставе Карађорђевог доба, Весник Војног музеја ЈНА, Београд 1954, I, 142; Павле Васић, Страни уметници и Карађорђева Србија, Историски гласник 1955, бр. I, (II. о.) 7; А. Ивић, Документи о устанку Срба под Карађорђем Петровићем, Загреб, 1920, 481—482.

3) Васић, н. д., 6.

4) Душан Поповић, Из друштвене прошлости Војводине, Војводина II, Н. Сад, 318.

5) H. Thieme und F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, XX, 1927, 32. У овом чланчињу управо се спомиње бакорез српског фрајкорца из 1793.



STEFANUS FRANK

1795

Michael Kaupers, Kupferstecher in Wien

Сл. 1 Михаел Кауперс, Штајерски фрајкор, бакрорез,  
Војно-историски музеј у Бечу



Сл. 2 Непознати сликар, Вурмзеров фрајкор 1793, перо и акварел,  
Војно-историјски музеј у Вечу



Сл. 3 Непознати аутор, Официр Вурмзеровог фрајкора 1793, илуминирана акватинта, Војно-историски музеј у Бечу



Сл. 4 Непознати уметник, Убиство Хаџи Мустафе, бакрорез, Музеј града Београда

белим ширитима, опанци, пиштољи и јатаган за појасом, у руци пушка (каква се носила у Србији), а аустриска војничка сабља преко десног рамена, подударарају се такође са савременим описима. За разлику од првог добровољца, овај други носи неку врсту униформе. Гуњић или блуза имају црвену положену јаку и црвена шилџата зарукавља. На леђима је торба упртњача од кострети, а преко ње пребачен огртач — кабаница. Аутор овог цртежа је Аустријанац, али његово име није потписано. Овај Србијанац из Вурмзеровог фрајкора припада читавој серији других акварелисаних цртежа који представљају разне родове оружја аустриске војске. Није искључено да је овај Србијанац сликан по природи, као и аустриски војници, али аутор припада оном броју просечних радника који су занимљивији као хроничари него као уметници (ТАБЛА II).

Трећа слика представља официра Вурмзеровог фрајкора. Његова униформа слична је оделу обичног војника, али зарукавље је отточено сребрним ширитом, а кратки мундир потпуно је увучен у кожни појас за који су заденути јатаган и два пиштоља. Чакшире су аустриског кроја. Цело одело је плаве боје, док су јака и зарукавља црвени. Брат је обавијен црном краватом испод које се шири чипкасти жабо. Нарочито је занимљива капа. То је чаков са два ширма, предњим и задњим који се могу посувратити. Он ће много доцније бити уведен као капа немачке и мађарске пешадије. Око чакова су жути ширити, затим напред црно-жута кокарда и храстово лишће, аустриски војнички символ још из времена Валенштајна. Официр носи уместо пушке карабин ловаца-јегера, а о појасу криву хусарску сабљу. Штап у десној руци такође је символ командног положаја. Од нарочитог интереса је потпуно европека фризура: коса која се завршава у перчин. Наслов гравире гласи: „Officier du Corps franc d'Autriche et de Stirie, connu sous le nom des MANTEAUX rouges (ROTHMANTEL), levé dans cette dernière guerre, en 1793, sur les frontières de la Turquie.“ Овај наслов најбоље објашњава како се могло десити да онај први Србијанац добије наслов „Steierisches Freycor“. Адреса издавача гласи: „A Basle chez Chr. de Mehel.“ Али аутор ове гравире није познат. Нема сумње да је овај официр цртан по природи. Са уметничке стране он је најбоље и најсигурније обрађен у ставу, у експресији, у екстремитетима, у материјализовању ношње и оружја. Што се тиче технике, то је илуминирана акватинта. Формат ове акватинте износи 23 см. X 14,7 см (ТАБЛА III).

Ми смо убеђени да овим није исцрпљено оно богатство слика којим располаже Војно-историски музеј у Бечу, али нажалост, ми нисмо имали могућности ни времена да прегледамо материјал који није изложен. Због тога мислимо да у овом правцу могу да се учине и друга важнија открића.

Ове фигуре српских војника представљају само увод у догађаје од 1804, исто онако као бакорез непознатог аустриског уметника „Убиство Хаџи Мустафе“ (Музеј града Београда). Тај бакорез припада оној јефтиној издавачкој делатности којој је информативност била главни циљ, али баш због тога она не може да претендује на онај степен аутентичности коју имају радови Каменског, Робера или Јашкеа. Али она је важна као податак о томе да је Европа са интересовањем пратила шта се дешава у турском царству. Српски устанак добиће утолико бржи и већи публицитет (ТАБЛА IV).

Најранији уметнички радови датирају из 1805 године. Карађорђево доба не оскудева у именима уметника, али њихова дела нису увек сачувана. И обрнуто, има података о делима чији аутори нису познати. Пада у очи њихов профани карактер. По томе се види да су вођи устанка убрзо схватили да ликовна уметност може да служи не само цркви него и политици и у више махова ми налазимо дела са политичком садржином, што за историју уметности у Србији тога доба претставља једно карактеристично обележје. Идеја о оваквом циљу уметности јавља се одмах после избијања Устанка.

Свакако има и радова који су везани за црквено сликарство. То су фигуре светаца и владара на устаничким заставама из 1805 године. Најкарактеристичнији пример претставља Карађорђева застава из 1804 или с почетка 1805 коју је донео Карађорђу Гавра Протић. Та застава је била од свиленог дуплог дамаста са сликом архангела Гаврила у оклопу и са мачем на једној а двоглавим белим орлом на другој страни. Ове слике је моловао Стефан Гавриловић сликар из Сремских Карловаца.<sup>6)</sup> (ТАБЛА V).

Касније године такође су значајне за историју уметности у ослобођеној Србији. Године 1807 или 1808 српски устаници предали су Србину Марку Добрићу, трговцу који је живео у Саксонској, једну слику Карађорђа са жељом да се она умножи као бакрорез и донесе у Србију. А. Ивић је већ изнео историјат ове слике коју је по нашем мишљењу тек 1808 године резао К. Г. Х. Гајслер (1770—1844).<sup>7)</sup> Али је она у Земуну била узапћена и уништена од стране аустријских власти.<sup>8)</sup> За нас је сада од интереса чињеница да је већ 1807 или 1808 године ова слика била насликана, у Србији или Војводини, и да је неко од наших сликара тада обрађивао овакве мотиве. Али тај случај није усамљен.

По Гајслеровом бакропису ми видимо одприлике како је та слика изгледала. Ми смо у своје време изразили мишљење да је она имала више фигура, можда још неке осим Карађорђа и српског официра, али је Гајслер узео две најмаркантније, придајући им, у духу својих склоности изврстан карактер гравира ношње који одликује углавном све његове радове<sup>9)</sup> (ТАБЛА VI).

Истим духом инспирисана је и једна мала слика која се налази у музеју Првог устанка у Топчидеру. Она претставља српског војника-устаника који заробљава Турчина. Аутор ове слике није познат. Слика је рађена на кожи добоша и није најбоље очувана. Али у распореду, покретима фигура, композицији уопште има извесне сличности са фигурама на Гајслеровом бакропису. Извор изгледа исти. Формат ове слике је мали (32 X 33,5) см., дакле погодан да буде рађена у гравирима. Ми смо такође изнели своје разлоге због којих мислимо да је оригинална слика која је послужила Гајслеру за бакропис била рађена по природи.

Има извесних појединости, одело, појасеви, оружје, а нарочито фишеклије, које се сасвим подудару са очуваним примерцима. Чак и Карађорђева физиономија са изразитим орловским носем говори у прилог мишљења да су ове фигуре биле рађене по природи. И у слици

6) Ђурђица Петровић, н. д., 142.

7) Васић, н. д., 11—14.

8) А. Ивић, *Списи бечких архива о Првом српском устанку*, књ. V — 1808, Суботица 1939, 894.

9) Васић, н. д., 14.



музеја Првог устанка има појединости које досада нигде нису биле приказане и делују убедљиво као податак: фес српског војника, његова дугачка коса, гуњ до колена и кошуља, доколенице, а нарочито чарапе и опанци који су слични Карађорђевим на бакрорезу. Уз то дрлази и оружје, поготово бајонет. Покрет овог војника и Турчина прилично одговарају покрету Карађорђа и српског официра. (ТАБЛА VII).

Сам мотив је веома необичан и тешко се може довести у везу са макојим сликарем српске школе Милошевог доба. Осим тога тада се нису ни сликали такви мотиви. То је доба портретиста које је првенствено интересовала зарада као средство за живот. Такође и сам материјал на коме је овај мотив сликан — кожа добоша — ишао би у прилог ранијем датирању слике. Како у Србији није било сликарског материјала, а вероватно је требало хитно насликати такве слике, то је узета кожа добоша као најпогоднија подлога, можда и зато што је слику требало брзо завршити и предати Добрићу да је носи у Саксонску.

Постоји један важан податак о томе да је у Београду неки сликар Србин обрађивао овакве мотиве. О томе говори Димитрије Николајевић Бантиш Каменски, руски дипломатски курир, који је јуна 1808 донео миро за српску цркву. Каменски је видео у пашином конаку у горњем граду једну велику слику „на којој су претстављени сви цареви и деспоти српски, међу којима се доле види и слика Карађорђа који хоће да посече главу Турчину, који му лежи поред ногу“. Каменски изречно каже да је слику радио неки Србин.<sup>10)</sup> Слика је по свој прилици пропала 1813, али за нас је од интереса да је неки српски сликар већ пре 1808 радио у Београду.

Према досадашњим подацима, од српских сликара из Војводине прелазили су у Србију Димитрије Братоглић, који се више спомињени као трговац, и Никола Апостоловић.<sup>11)</sup> О Апостоловићу су пронађени важни подаци из којих се види да се он у Београду бавио сликарским послом.<sup>12)</sup> Ми можемо да претпоставимо са доста основа да је аутор слике у Горњем граду, као и ових двеју малих које смо споменули, био можда Никола Апостоловић. Т. Илић је пронашао у архиви земунског Магистрата нека документа која се односе на овог уметника. Из једне изјаве његове мајке излази да је сликар Никола Апостоловић већ више година живео у Србији са својом женом. По том се наводи да је он већ пре две године са пасошем отишао у Србију. Из једног писма адресованог на Апостоловића сликара у Београду види се да се он у Београду бавио сликарским послом. Сви ови подаци потичу из 1809, тако да се може претпоставити са основом да је Апостоловић од 1807 стално живео у Србији, тако да би потпуно могао доћи у обзир као аутор слике у Београдском граду. Много касније, 1820 године, у једном акту упућеном земунском магистрату којим је тражио пасош за Србију Апостоловић се потписао као „Historien Mahler“, што је још једна важна индиција за врсту мотива којима се

10) *Путовање по Јужнословенским земљама у XIX веку*, уредио Петар Ж. Петровић, Београд 1934, 13.

11) М. Коларић, *Ликовна култура Карађорђевог времена*, Историски гласник 1—2, 1951, 68—69.

12) Ову грађу је пронашао Танасије Илић, виши архивист Архива града Београда. Она је сада у штампи. Архив града Београда: Земунски магистрат, 1809, J — 317/1.

бавио.<sup>13)</sup> Ако је Апостоловић радио такве мотиве за време свога боравка у Србији, не искључујемо могућност да их је радио и раније, 1806 и 1807, пре свог доласка у Србију, где је могао прелазити привремено, по потреби послова као и Димитрије Братоглић. Због тога има основа за мишљење да су мале слике устаника и Турчина, као и оне по којој је Гајслер радио свој бакропис, због сличности у стилу и теми, радови Николе Апостоловића. Од тих слика па до оне како Карађорђе хоће да посече Турчина, не треба много. Иако ми немамо апсолутних доказа да је Апостоловић радио ове слике, ипак постоје многе индиције да је баш он њихов аутор.

Апостоловић је сликао црквене мотиве за време Устанка. Године 1810 он је сликао иконостас цркве брвнаре села Љутовнице у подножју Рудника, а над црквеним дверима налази се име приложника и датум: 20 август, на крају натписа стоји: „Писао Никола Бакић, син Апостоловића, Бјелиградски живописац“.<sup>14)</sup> Непосредно после Устанка 1816 он је насликао једну икону за цркву св. Прокопија у Прокупљу.<sup>15)</sup> Године 1820 Апостоловић је поново дошао у Београд ради наплате неког дуговања.<sup>16)</sup> Као што се из свега овог види његове везе са Србијом за време и после устанка биле су веома присне и због тога ми не можемо да га занемаримо као евентуалног аутора поменутих историјских мотива.

Од дела рађених у години 1808 треба споменути „Календаръ на Лѣто 1808. За свакогъ Сербљина, кои любитъ Родъ своимъ отъ народолюбца. Г. Михаљевича вѣ Будимѣ Градѣ“ који је штампано слагач Ђорђе (Георгије) Михаљевић у Универзитетској штампарији у Будиму. Од интереса је фронтиспис — бакропис који претставља Карађорђеву бисту окружену алегоричким фигурама Србије и вила — врлина које га крунишу и подносе му кључеве од градова. Натпис испод гравире гласи: „Освободитељ отечества свога Г. Госпд. Черн. Георги.“ Овај календар је био брзо распродан, али аустријске власти су се, као што је познато, веома узбудиле због тога што је календар ширио политичке идеје и Карађорђеву популарност, па је наређено да се сви календари покупе и да се бакропис из њих исцера.<sup>17)</sup> Та гравира је значајнија због своје политичке садржине него због уметничке вредности. Аутору је недостајало знање фигуре, анатомије, уопште цртачка сигурност, какву су, међутим, имали многи наши уметници у то доба. Тешко је рећи ко је био њен аутор јер је он имао много интереса да остане скривен и непознат. Он није рђаво компоновао, штавише распоред фигура у цртежу, место цртежа, двоглави декоративни орлови, све је то доста добро повезано. Али појединости, екстремитети, одају слабог цртача који није радио по природи, нити је био сигуран у своје знање, него је копирао неку гравирu и облике које није добро разумео. Ми претпостављамо да је аутор гравире био сам Михаљевић или — можда, неки од мађарских цртача и бакрорезаца у Будиму. Ова друга претпоставка чак изгледа нам вероватнија зато што су све српске књиге, издаване у то доба и доцније у Будиму, илу-

13) Исто, АГБ, ЗМ., 1820 г.; Р. 800.

14) Доброслав Ст. Павловић, *Старе цркве брвнаре у Србији*, Музеји, VI, 1951, 116.

15) М. Коларић, *Ликовна култура Карађорђевог времена*, Историјски гласник, бр. 1—2, 1951, 68.

16) В. напомену под 13.

17) Ивић, V, 27, 77—78.

стровали мађарски уметници, чије цртачко знање није увек било на нарочитој висини.<sup>18)</sup>

Ми смо већ опширно говорили о илустрацијама објављеним уз књигу Д. Б. Николајевића Каменског „Путешествие въ Валахию, Молдавию и Сербию. Москва 1810.“<sup>19)</sup> У њој су објављени портрети Миленка Стојковића и Карађорђа. По својој историској и уметничкој вредности они заузимају важно место у иконографији Првог устанка. Али о њима нема никаквих ближих података. Као цртеж личности, њиховог изгледа, ношње, фризура, па и психологије, они претстављају значајан историско-уметнички докуменат. Фигуру Миленка Стојковића нацртао је Д. Каменски, који се и потписао, а портрет Карађорђа француски цртач Робер, који је био у руској служби за време свога боравка у Београду.<sup>20)</sup> Нарочитом вредношћу одликује се овај Роберов цртеж који је такође потписан: „Рис. Роб. въ Белградѣ. 4 јуна 1808 Грав. М. Осипов.“ Портрет претставља Карађорђа у тренутку највећег ослободилачког полета Србије и устанка. Црте лица, психолошки израз, одају одлучност човека који је навикао да заповеда. Занимљива је извесна подударност црта са Гајслеровим Карађорђем, где су такође истакнути проемигрантан нос, стиснута уста и танки бркови. Што се тиче околности под којима је овај цртеж рађен, оне нису довољно јасне. Робер је нацртао овај цртеж 4 јуна 1808, можда по налогу Родофиникинову, специјално за Каменског. Али у то време Карађорђе није био у Београду, како се то види из писма Каменског, који је остао у Београду само од 3 до 5 јуна поподне. Можда је Робер раније нацртао неку студију по природи, према којој је после израдио овај портрет, који је веома брижљиво рађен, свакако с намером да буде гравиран. Отуда прецизност у свима појединостима, од физиономије и фризура до одела и оружја, које је гравер Осипов верно интерпретовао.

Каменски је детаљно описао своју посету код Миленка Стојковића, али ништа не говори о томе кад га је цртао и да ли му је Миленко позирао. Као цртач Каменски је имао прилично знања и зато ми претпостављамо да је овај цртеж Миленка он радио по природи. Истина, он у књизи врло мало говори о самом цртању модела, осим у почетку када описује жене у Мценску. У сваком случају тај цртеж Миленка Стојковића одликује се лепо уоченим појединостима и документарношћу која је за нас драгоценост.

Најважнији од страних уметника за иконографију Првог устанка био је Франц Јашке (1773—1842), чија активност потиче из исте 1808 године. Ми смо се трудили да његовим радовима обогатимо иконографију Првог устанка.<sup>21)</sup> Осим тога о већ познатом портрету Младена Миловановића нашли смо неке податке у бечком музеју. Младенова слика (висина 32,5 см. X ширина 22,5 см.), сликана је на дрвету а поклоњена је 20 јула 1909 године Војном музеју у Бечу од стране кнеза Колоредо. Године 1928 професор Алекса Ивић из Суботице заменио је ову слику за друге предмете у вредности од 600 шилинга и слику донео у Београд.<sup>22)</sup> Слика је том приликом поклоњена краљу Алек-

18) Вера Васић, *Илустрација српске књиге у XIX веку*, Библиотекар, св. 4, 1958, 284—285.

19) Васић, н. д., 1—3.

20) Исто, 3—8.

21) Павле Васић, *Србија 1808 у акварелима Франца Јашкеа*, Историски гласник, 1956, св. I, 61—62.

22) Подаци из Инвентара Војно-историског музеја у Бечу, под бр. 4355 од 20 јула 1909.

сандру, али отада јој се изгубио сваки траг. Поред потписа испод слике који је већ познат, на полеђини се налази следећи запис: „Dieser Mladem Milovanovics, Comandant der Servischen Festung Bellegrad im Jahre 1808, wurde nach der Natur gezeichnet. Bei der Gelegenheit als Se. Kaiserl. Hoheit der Herr Erzherzog Ludwig damaliger Gränzdirector die Croatisch Slavonische Gränze bereiste und dieser Mlad: Millovanovics als Gränz Nachbahr seine Aufwartung bey Seiner Kayserl. Hoheit abstattete.“ Слика се чувала у збирци минијатура под бројем 4355.<sup>23)</sup>

О вредности других Јашкеових слика из тога доба — предела и типова из Србије из 1808 — ми смо имали прилике да опширније говоримо.<sup>24)</sup> Наше раније мишљење допунићемо још тиме да ни један од савремених уметника као Јашке није дао толико података о типовима и изгледу наших људи из времена Устанка. Јашке је био мало сув, али документаран и прецизан, његови акварели могу да послуже као аутентични извор о времену Устанка. Нико од тадашњих уметника није нам дао тако богату слику Србијанаца као Јашке у његовом акварелу „Ковинска парлаторија“. Додајмо још уз то да је то био осредњи али солидан мајстор који је добро владао фигуром, пределом и атмосфером и да је био као поручен да нам остави што вернију слику Карађорђево Србије. Његов Младен Миловановић, затим сељаци са парлаторије у Ковину живо нам дочаравају изглед свих слојева из времена Устанка, вођа, сељака, њихових жена и свештеника.

Порекло портрета Јакова Јакшића, капетана српске регуларне војске, сликаног у времену између 1808 и 1810, остаје засада нерешено. Ако би као аутори дошли у обзир само они уметници који су боравили у Србији, Апостоловић и Робер, онда за сваког од њих може да се претпостави са подједнаким основом да је насликао минијатуру Јакшића, која је увеличана вероватно после Јакшићеве смрти и предана Музеју, можда с циљем да и Јакшићев портрет уђе у галерију вођа и јунака из Првог устанка.<sup>25)</sup> Идентификација аутора овде је отежана и зато што ми не располажемо оригиналном минијатуром на основу које бисмо могли доносити одређеније закључке о аутору и његовом стилу. Једино на основу фризура à la Titus, перчина и униформе можемо претпоставити да је оригинална минијатура била рађена у времену од 1808 када је формирана регуларна војска, до 1810, када је Карађорђе отсекао перчин. Важност ове слике је велика јер период Устанка нарочито оскудева у портретима. Мало их је за које се са сигурношћу може доказати да су аутентични ликовни документи из тога времена. За нас је баш од интереса то доба, када је Србија ушла у последњу фазу свога самосталног живота и кад је њен додир са Европом био најближи. Ми то распознајемо и по појединим грамама примењених уметности, заставама, печатима, који су све лепши, све више прожети једним уметничким духом, тачније извесном строгом естетиком.

Од нарочитог интереса је концепција застава. Поред тога што су оне инспирисане бакрорезима Жефаровићеве Стематологије, оне се одликују лепим и концизним цртежом, хармонијом боја, штавише извршним контрастима валера, што би била индиција да је заставе пројектовало лице које је имало довољно уметничког знања. То

23) Исто. Данас се не зна шта је са том сликом, јер се не налази у Белом двору.

24) Васић, Исто, 62.

25) Васић, Страни уметници и Карађорђево Србија, 6.



Сл. 5 Стефан Гавриловић, Стеван Првовенчани, 1804 или 1805,  
детал са Карађорђевог заставе



Сл. 6 К. Т. Х. Гајслер, Карађорђе Петровић звани Черни (1808),  
илуминирани бакрорез, рађен можда по слици Николе Апостоловића,  
Државни архив у Загребу



Сл. 7 Никола Апостоловић (7), Регулаш заробљава Турчина  
(1808—1810), Музеј Првог српског устанка, Топчидер



Сл. 8 Непознати аутор, Караџорђе Петровић (1814 ?),  
бакропис из збирке Ј. Вујића





*Петровићъ*

Сл. 9 Ж. Н. М. Фреми Карађорђе Петровић (1826– 1830), литографија,  
Богишићев музеј, Цавтат

није случај само са заставама из Русије које су раздељене 1811, него и са заставама рађеним у Србији, чија је обрада грубља, али ипак прожета строгошћу и дискретним естетским смислом. То важи у првом реду за Карађорђеву заставу из 1808, где су амблеми Србије стилизовани са већом сувоћом, али ипак укусно распоређени и компоновани.<sup>26)</sup>

Има података да су наши уметници радили заставе за устанике. То је био у почетку устаника Стефан Гавриловић, познати сликар из Сремских Карловаца, а доцније, 1810 године, спомиње се неки сликар Илија, такође из Сремских Карловаца, који се, можда, може идентификовати са Илијом Лончаревићем.<sup>27)</sup> Због тога није никакво чудо што су ти нацрти били добро и укусно израђени. У сваком случају устаницима служи на част што су — иако неписмени и необразовани — унели у те своје амблеме за које су се борили, известан уметнички смисао, што су успели да их приближе уметничком делу. Број застава је велики али оне су неједнаке по вредности.

Исти тај дух огледа се и у печатима. И печати су били рађени у Војводини. Случајно су сачуване појединости око набавке печата за српски козачки пук који је поручио пуковник Никић. Натпис је гласио: „Печатя сербскога козачкаго полка.“ У горњем делу печата требало је да буде круна, а у средини двоглави (свакако руски) орао. Печат је поручен 1810 године.<sup>28)</sup> Овај печат није сачуван, али бар знамо начин на који су они уопште набављани. У накнаду за то сачувани су нам други печати у којима је естетички смисао и укус достигао завидну висину. То се односи нарочито на печат Правитељствујућег совјета чији су многобројни елементи распоређени са невероватном сигурношћу, не без извесних трагова притајене чежње за бароком и његовим кривим облицима. Овај печат је несумњиво један од најлепших докумената о културним стремљењима устаника и о духу који је владао у слободној Србији уочи пропасти 1813 године. Други печати нпр. Карађорђев лични печат са иницијалима „ГП“ и кружним натписом „Комендант Сервије“ у овалном пољу, око кога су војнички амблеми, заставе, топови, ћулад сведочи о строгој класицистичкој концепцији у којој је елиминисано све споредно и непотребно. Карађорђев печат на прстену из 1811 године са иницијалима „ГП“, годином 1811 и натписом: „Врховни вождъ народа Сербскогъ“ одаје сасвим други дух.<sup>29)</sup> Не искључујемо могућност да је овај печат резан у Србији, руком неког домаћег уметника, који ће можда једног дана бити познат. Ту се појављује једна нова црта која за нас није без интереса. То значи да је у овим разним примењеним гранама било људи из Србије који су са мање знања а више добре воље успевали да задовоље сложене културне потребе нове српске државе. То је паралелна појава коју сусрећемо и у другим врстама уметности на пример у црквеном сликарству. Било је преговора са Арсом Теодоровићем да слика иконостас саборне цркве у Београду, али Теодоровић није дошао у Србију,<sup>30)</sup> па је главни црквени сликар тога доба био молер Јеремија Поповић који је насликао 1811 иконостас цркве у Тополи. Извесне иконе тога доба сведоче да је војвођански барок, инспири-

26) Каталог Изложбе Првог српског устанка, Београд, 1954, 48—51.

27) Петровић, н. д., 142.

28) Васић, Српска ношња за време Првог устанка, Историски гласник, св.

29) Каталог Изложбе Првог српског устанка, 35—36.

1—2, 1954, (П. о.), 21.

30) Споменица Доситеја Обрадовића, СКЗ 1911, 126.

сан руским узорима, дошао и до Србије, где је добио рустицизоване форме. Тај рустицизовани карактер прожима амбијенат и друштвене потребе нове државе, али уношење нових облика сведочи само о томе да је та средина ипак осећала потребу за нечим бољим и савршенијим.

После пропасти Србије 1813 све уметничке манифестације које су се односиле на Србију потичу из Аустрије. Оне су различите врсте. Почевши од Карађорђевог портрета па до илустрације књига, оне употпуњују иначе сиромашну иконографију Првог устанка. По хронолошком реду први је портрет Карађорђа који је објавио Алекса Ивић.<sup>31)</sup> Упркос извесним сумњама у то да овај портрет претставља Карађорђа, ми сматрамо да је то управо Карађорђе и то из више разлога:

Физиономија Карађорђа са дугим носем, истуреном брадом и фризуром подудара се прилично са аутентичним Карађорђевим портретима из 1807—1808 (Апостоловић — Гајслер) и 1808 (Робер). Овај портрет је рађен у Грацу 1814 године, дакле у времену када је Карађорђе могао донекле изменити свој спољашни изглед услед нерада и боравка у притвору.

Одело Карађорђа потпуно се подудара са оделом козачког хетмана Платова: мундир без икаквих украса са високом јаком кроз коју виси медаља (вероватно са ликом руског цара). Има сигурних података да је Карађорђе носио козачко одело и према томе ова појединост баш одговара ономе што се зна о Карађорђевој гардероби.<sup>32)</sup> Ми смо већ указали на то да у њој од капа нису нађени ни фес, ни шубара које спомиње М. Милићевић, него чаков и отуда смо извели закључак да Карађорђе у последњим годинама владавине није носио народно одело него униформу, поготову када је као шеф државе прешао у Аустрију.

Потпис испод бакрореза „Petrowitsch.“ није за потцењивање. Он потпуно одговара слици и портретисаном лицу, судећи по физиономији, оделу и појасу. Питање да ли овај бакрорез претставља Карађорђа у овом тренутку у могућности смо да решимо на мериторан начин. У Божишићевој библиотеци на Цавтату налази се једна руска литографија коју је радио Француз Ж. Н. М. Фреми (1782—1867). То је репродукција портрета који је објавио А. Ивић. Испод ње је натпис на руском језику: „Петровић“. По томе се види да овај портрет претставља Карађорђа и да о томе не може бити више никакве сумње. (ТАБЛА VIII). Фреми је живео у Петрограду од 1826 до 1830 и тамо радио портрете Александра I и царске фамилије.<sup>33)</sup> Један од тих Александрових портрета Фреми је литографисао и он се такође налази у Божишићевој библиотеци у Цавтату. На основу тога може се закључити да је Фреми радио ову литографију Карађорђа за време свога боравка у Русији и ту лежи основ и за њено датирање. Засада остаје нерешено питање где је аустриски оригинал објављен као илустрација, уз дело. Ми не губимо наду да ће и овај последњи део проблема који је поставио Ивић бити решен. Што се тиче аутора првобитног портрета из 1814, ми помишљамо на то да је то био можда Франц Јашке који се као и Гајслер специјализовао за југословенске типове и предео.

31) А. Ивић, *Портрети Карађорђа и Младена Миловановића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, IX, Београд, 1929, 168—70.

32) Васиљ Поповић, *Карађорђево ствари и новац у бекству у Срем*, Гласник истор. друштва у Новом Саду књ. 1, св. 1, 1928, 120.

33) Thieme-Becker, н. д., XII, 420.

После пропасти Србије 1813 издане су две књиге са фронтисписом: **Србска пјеснарица** Вука Ст. Караџића (Беч 1814) и **Србије плачевно паклорабоштеније љета 1813** (Венеција 1815). Аутор прве илустрације, која претставља Српкињу и пастира, није познат. Гравер је био Готфрид Прикснер, Пољак по народности, који је прво радио у Бечу, а од краја XVIII века у Пешти.<sup>34)</sup> Што се тиче друге илустрације, која претставља Србију и Србина, постоји мишљење да је и она рађена у Бечу и да ју је резао Прикснер.<sup>35)</sup> Аутор је досада остао непознат. Несумњиво је да је овај други цртеж нешто бољи од првог, али ипак није искључено да је оба радило исто лице. Питање њиховог аутора остаје засада нерешено, иако има основа за претпоставку да је то био странац коме је Вук давао упутства о нашим типовима и ношњи.<sup>36)</sup>

Последњи засада познати радови који имају непосредне везе са Првим српским устанком били би Карађорђеви портрети. Један је веома познат и наши старији писци кажу да је рађен у Русији. У писму Х. Обреновићу 1822 Вук каже: „Ту у еремитажу има оригинално портре Црнога Ђорђија; били ви мени могли преко кака добра молера списати један списак па да ми пошаљете“.<sup>37)</sup> Овај портрет, међутим, копиран је доцније, колико је досада познато, у два маха. Ове копије су насликали око 1840 године Урош Кнежевић и Јован Поповић у Београду. Копија Уроша Кнежевића била је позната у нашој литератури и остала је до данас у збирци Народног музеја у Београду. Копија Јована Поповића тек је недавно пронађена и на њој стоји забележено да је копирана по Карађорђевом портрету сликаном у Русији. Међутим, тај оригинал, рађен у Русији, који је вероватно био у поседу кнеза Александра Карађорђевића, досада није пронађен. Симптоматично је да ове копије потичу из 1840 године, управо из времена када је Александар Карађорђевић дошао у Србију, где је добио чин официра и постао ађутант кнеза Михаила. По казивању М. Кашанина овај оригинални портрет сликао је Владимир Лукић Боровиковски (1756—1822). У сваком случају, по физиономији, по оделу које се потпуно подударе са свечаном Карађорђевом ношњом изложеном у Музеју Првог устанка и другим појединостима, ми сматрамо да је овај портрет рађен по природи. Карађорђево лице има много подударности са портретом Робера. Облик носа, нарочито стиснуте усне, дугачка брада, потсечена коса, коју је Карађорђе носио од 1810, оружје, материјализација ствари, све то говори у прилог веровању да су ти елементи сликани по природи. Када је портрет донет у Србију, Кнежевић и Поповић су га копирали, подвлачећи да је то копија по оригиналу рађеном у Русији.

Овај портрет претставља важан докуменат о српском устанку. Карађорђе је приказан у свечаном српском оделу, нешто суморног израза, нарочито у очима, са фризуром која је скоро à la Titus, са црном марамом око врата и високом јаком која се налази на европским униформама тога доба. То је портрет из времена емиграције када су наде на повраћај стечених слобода биле мале. Нека сета огледа се у изразу Карађорђа. Али ту је тек само наговештен почетак трагедије Војда Србије.

34) Васић, *Страни уметници и Карађорђева Србија*, 15.

35) Вера Васић, н. д., 284.

36) Исто, 283.

37) *Вукова преписка*, књ. четврта, Београд, 1909, 86.

Тиме би засада била исцрпљена иконографија Првог српског устанка. Али — ми смо први који у то верујемо — мора бити још сличних радова који ће временом изаћи на видело и објаснити поједине проблеме уколико не истакну и нова питања. Први српски устанак имао је одјека у свету и не би било никакво чудо да је нашао свој израз и у ликовним делима свога доба. Видели смо њихову разноврсност и по темама и по уметничкој вредности. Пада у очи њихов профани карактер. По томе се види да су вођи Устанка убрзо схватили да ликовна уметност може да служи не само цркви него и политици, поготово револуционарној мисли, и у више махова налазимо дела са изразито политичком садржином што за историју уметности у Србији претставља један нов моменат. Идеја о оваквом циљу уметности јавља се одмах после избијања устанка. Она превазилази оквире грађанског сликарства тога доба у Војвдини, његових уметничких концепција и инаугурише једну нову епоху у нашој уметности. Што та епоха није могла да доживи свој органски развој и пуни замах, узрок је био слом Србије 1813, али за историју наше уметности битно је да она почиње са Устанком.

Ми смо желели да овим створимо једно мало језгро које ће се временом увећавати па чак и обогатити. У сваком случају већ данас може се говорити о једној новој иконографској целини. Из разумљивих разлога ми нисмо узели у обзир дела црквене уметности створене у овом периоду зато што смо хтели да укажемо на профани и политички карактер иконографије Првог устанка. То није први пут додуше у историји наше уметности да се политичка тематика испољава у српском сликарству. Ми њу налазимо већ у Стематографији Христифора Жефаровића (1741), у композицијама Јоакима Марковића о добијању привилегија (1750), у Косовској битци Амвросија Јанковића (1776), затим у портретима српских владара у Историји Јована Рајића (1794). Али ова тежња није била тако присно повезана са стварношћу, са револуционарним замахом српског народа, као у доба Устанка. Било да су у питању страни или наши уметници, они претстављају актуелне личности и типове, чак и градове из Србије. Известан модеран дух, динамичан, живахан, сасвим сличан оном који налазимо у другим европским земљама тога доба, иако мањи по обиму информативности, обележава овај период наше уметности. Може се рећи да и овде, у сликарству и графици, почиње једно ново доба, исто онако као у политичко-друштвеној структури српског народа. Као најкарактеристичнији пример може да се наведе Стематографија коју су аустријске власти забраниле из бојазни да она не пробуди револуционарно-националну свест код Срба, јер они „са много одушевљења и религиозног фанатизма, изражавају жељу да уједињењем овдашњих провинција опет успоставе старо српско царство и да укидањем мађарског устава постану самосталан народ.“<sup>38)</sup> Под притиском догађаја стара садржина добила је нови смисао.

Др Павле ВАСИЋ

38) Ивић, *Списи бечких архива*, књ. IV, год. 1807, Суботица, 1938, 828—830.