

## О ЈЕДНОМ КАРАЂОРЂЕВОМ ОРИГИНАЛНОМ ПОРТРЕТУ

Интересовање за херојску а истовремено и трагичну личност Карађорђа Петровића почиње, може се рећи заједно са почетком Првог устанка. Између осталог, већ се одавно поставља питање његовог аутентичног лика. У више махова је писано о Карађорђевићевим портретима, или боље речено о портретима за које се сматра да претстављају Карађорђа.<sup>1)</sup>

Тако је 1929 г. Алекса Ивић у чланку о сликама Карађорђа и Младена Миловановића<sup>2)</sup> навео до тада познате Карађорђеове портрете, литографије и уља.

Као први, Ивић помиње Карађорђеов портрет из 1808 године, рађен када је Д. Б. Каменски био у Србији и који је 1810 године објављен у књизи Каменског „Путешевствије в Молдавију, Влахију и Србију“. Ивић у своме чланку не помиње аутора тога портрета, међутим у каснијим студијама се наводи тачно име аутора — Француза Робера — као и рускога гравера Осипова, који је тај портрет резао.<sup>3)</sup>

Даље Ивић наводи Карађорђеов портрет, где је вођ Првог устанка претстављен из профила. Овај се налазио у збирци Јоце Вујића; рађен је наводно 1814 године у Грацу, 1817 публикован у неком делу, из кога је касније исечен. Које је то дело било, остало је до данас непознато.

Осим ових, Ивић наводи још неколико Карађорђевићевих ликова: литографију Ј. Рауха на којој су портрети Милоша Обреновића са леве стране листа и Карађорђа са десне стране, уз чији лик се с леве стране налази потпис: Коларз; литографију Карађорђа рађену у Раумберговој уметничкој радионици у Лајпцигу, која је идентична са литографијом издатом од Уроша Кнежевића, о којој ће касније бити речи.

1807 године штампан је у будимској Универзитетској Типографији православни календар у коме се налазио бакорез Карађорђевог лика са ловоровим венцем око главе. По налогу Ратног Савета у Бечу, сви

1) А. Ивић, *Слике Карађорђа и Младена Миловановића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор IX, 165 и даље; М. Коларић, *Ликовна култура Карађорђевог времена*, Историски Гласник, 1951, 1—2, 59 и даље; П. Васић, *Српска ношња за време Првог устанка*, Историски Гласник 1954, 1—2, 149 и даље; *Исти, Страни уметници и Карађорђева Србија*, Историски Гласник, 1955, 1, 71 и даље.

2) А. Ивић, н. д., 165.

3) М. Коларић, н. д., 69; П. Васић, н. д., 73—76.

примерци овога календара су били откупљени и уништени. Марко Добрић, трговац који је живео у Кемницу (Немачка), желећи да помогне својим сународницима, приликом свога боравка у Земуну, понео је Карађорђев портрет у боји, да се у Саксонској умножи у бакрорезу. 70 бакрореза у боји, који су се налазили са још неким стварима у пртљагу Добрића, предвиђеним за српске устанике, била су одузета од стране аустријских војних власти.<sup>4)</sup> Даљим истраживањима на истом пољу, установљено је да се овде ради о илуминираном бакрорезу Готфрида Гајслера, објављеном у монографији Карађорђе.<sup>5)</sup>

Нас у првом реду занима најпопуларнији портрет Карађорђа, који је добро познат по копији Уроша Кнежевића, рађеног по руском оригиналу. Реч је о Карађорђевој портрету, где је вођ Првога устанка насликан до нешто мало испод појаса у репрезентативном ставу, у богато извеженој вождовској одећи, са пиштољима за појасом, лентом и звездом на грудима. Карађорђе је гологлав, док је калпак са перјаницом поред њега, делимично заклоњен десном руком.

Сам Урош Кнежевић обавештава читаоце Србских Новина да је: „Карађорђево (Георгија Петровића Черног) портре са оригиналног портрета његова, које је у Ст. Петербургу рађено, када је он тамо био, на мање прекопирао и у Бечу га литографирати дао...“<sup>6)</sup>

Катарина Јовановић, кћи Анастаса Јовановића, комисионара и сопственика литографске радионице, у првом реду литографа, у Бечу, даје веома важан податак, који нам омогућава одређивање времена, тачније речено, године, када је морала настати копија Уроша Кнежевића. Из дневника свога оца исписала је следећу белешку: „Године 1840 добијем од управитеља штампарије из Београда портре Карађорђа у природној величини на платну малано, око пет стопа високо и пише ми, да се добро известим шта ће коштати то портре у величини једне стопе, да се на челику или бакру изреже...“<sup>7)</sup> Овде се свакако ради о портрету који је Урош Кнежевић „прекопирао и у Бечу га литографирати дао“ а који је према томе настао 1840 год. Из писма Уроша Кнежевића упућеног 9. X. 1843 Људевиту Гају из Београда које почиње речима: „... Ја сам пре две године писао комисионару г. Настасу Јовановићу, да вам знатно количество Карађорђеви портрета с том препоруком и молбом пошаље, да иј ви ако је могуће буде ценом 2 ф. разпродате...“<sup>8)</sup> јасно се виде везе Анастаса Јовановића и Уроша Кнежевића, тако да се сасвим логично може извести закључак, да се овде ради баш о портрету послатом 1840 године у Беч на литографисање о коме пише Катарина Јовановић, а чије су литографије већ 1841 године биле у промету. То су опште познате литографије Карађорђевог већ описаног портрета са доле исписаним текстом. За нас је од важности последња реченица текста, која се односи на аутора и гласи: „Из оригинала у Ст. Петербургу рађеног копирао и на свет издао Урош Кнежевић живописац.“

До скоро је овај Карађорђев портрет био познат само по копији Уроша Кнежевића, међутим Музеј I Устанка у Београду је прошле године дошао до још једног портрета, копираног свакако по истом узору — дакле по руском оригиналу — који је сигниран и датиран:

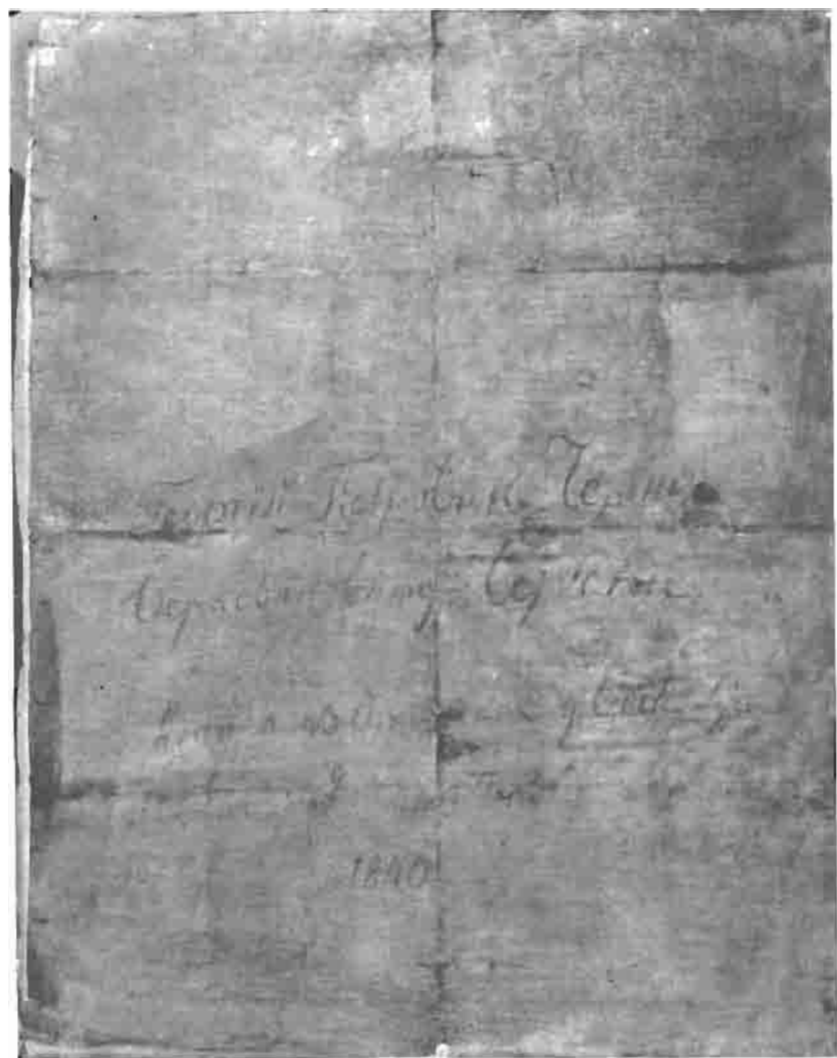
4) А. Ивић: *Списи бечких архива о I српском устанку*, Суботица 1939, V, 894.

5) П. Васић, н. д., 81—84.

6) *Новине Србске*, 2 јули 1841, 27, 220.

7) А. Ивић, н. д., 168.

8) Свеучилишна библиотека, Загреб, Кореспонденција Љ. Гаја, Р 3989/270.



Сл. 1 Запис Јована Поповића на полеђини Карађорђевог портрета



Сл. 2 Јован Поповић, Карађорђе



Сл. 3 Урош Кнежевић, Карађорђе



Сл. 4 В. Ј. Боровиковски (?), Карађорђе

„Георгии Петровић Черни верховни вожд сербски

Копирао из оригинала у Ст. Петербургу рађеног Јоани Поповића 1840 (сл. 1).

Портрет се стилски сасвим уклапа у радове Јована Поповића, који су настали у то време. (сл. 2)

Портрет је додуше био доста оштећен, те је морао бити подвргнут рестаурацији, али је и поред тога сачувао све стилске особине сликарства Јована Поповића: јасну контуру, меку и облупу моделацију лица ружичастог инкарната, глатко исликовање, дакле све оно што је типично за сликарство дотичног мајстора. Упоредијући сигнатуру са сигнатурама на већ добро познатим портретима Поповићевим, види се да је апсолутно аутентична, тако да заиста нема никакве сумње у погледу ауторства.

С обзиром на текст у коме оба мајстора кажу да су копирала из оригинала, мора се извести закључак, да су обојица имала прилике да копирају исти узор.

Да бисмо лакше објаснили горе наведене чињенице, мораћемо да се хронолошки удаљимо за коју годину, наиме, година 1844—5 даје нове и занимљиве податке о вези ових мајстора, нађених у библиотеци ликовне Академије у Бечу,<sup>9)</sup> из којих се види, да су заједно становали у Бечу, у истој кући, можда у истом стану. Ово само по себи не би било од неке важности, али чињеница да се за неке радове не може са сигурношћу тврдити да ли су дело једног или другог мајстора — боље речено, поједини стручњаци се не слажу на овоме пољу, потврђује још једанпут њихову везу, извесне утицаје једног на другога у сликарству; можда не би било смело говорити о њиховом пријатељству.

Враћајући се на годину 1840 — користећи се горе наведеним податком, може се извести логична претпоставка о њиховој још и ранијој вези, у овом случају о заједничком копирању једног истог узора Карађорђевог портрета.

Нужно се намеће питање, где је копиран овај портрет? — где су наши мајстори имали прилике да га виде? — да ли су заиста имали пред собом оригинал, како то обојица кажу?

1840 година је доба владавине Обреновићеваца, тачно речено младог Михајла Обреновића, владоца без много искуства. Незадовољство изазвано Милошевом самовољном владавином долази до изражаја доводећи до јачања значај и власт Уставобранитеља, уједно доводи и до велике толеранције самог Михајла у односу на Карађорђевиће. Он у овом погледу иде тако далеко, да узима Александра Карађорђевића, доцнијег кнеза, за свога личног ађутанта! Оваква политичка ситуација говори у прилог могућности, да се оригинал, реплика или копија неког доброг руског мајстора, која би била сматрана као оригинал, налазила у то време у Београду. Сасвим је могуће да је Александар Карађорђевић, долазећи у Београд, донео са собом Карађорђевог портрет и да се према томе тај портрет налазио 1840 године у Београду, где би могао бити копиран.

Да се овакво тумачење не своди само на хипотетично нагађање, показује акт у коме стоји да „... Јоани Поповић бавећи се овде већ две године излаже да је више већи чиновника као и самог светлог

9) Каталози изложби Академије ликовне уметности у Бечу из године 1843—46.

књаза ... изобразио ...“ Акт је из 1841 године,<sup>10)</sup> према томе је Јован Поповић 1840 морао бити у Београду; значи, баш у време када је копирао Карађорђево портрет. Исто тако и Урош Кнежевић у то време није напустио Србију. Оба сликара су навела да су копирала са оригинала рађеног у Ст. Петербургу који се према горе изложеном налази у Београду.

Урош Кнежевић је насликао неколико реплика своје копије, од којих се једна налази у Народном Музеју у Београду, једна у Музеју I Устанка такође у Београду, обележена бројем 1. Кнез Александар Карађорђевић је 1852 године дао наруџбину Урошу Кнежевићу да наслика све јунаке Првога устанка, за галерију. Карађорђева слика је обележена бројем 1 као прва слика ове галерије. (Сл. 3).

У депоу Народног Музеја у Београду налази се још један портрет Карађорђа, који се по својим стилским особинама никако не може довести у везу са радовима Уроша Кнежевића, који по својим ликовним квалитетима превазилази све што је Кнежевић за собом оставио. Али не само то — тешко је овај портрет приписати ма коме од наших сликара тога времена. Овај портрет је свакако дело бољег мајстора, мајстора који са изванредном лакоћом решава све проблеме портретског сликарства. (Сл. 4). Изразито класицистички конципиран, како у постављању фигуре, тако и у колориту, где доминира тамна гама смеђих и дубоко зелених тонова, портрет је репрезентативног карактера, сасвим у духу свечаних портрета с почетка 19 века. Фигура је дата епфазе, позадина драпирана маслинасто-зеленом завесом, што је врло чест случај у то време. Контура тела је чврста, јасна, док је само лице сликано врло меко, пластично, моделовано финим прозачним сивим сенкама, које чине да се лице не одваја оштро од позадине, већ да извире из ње, чинећи светлу оазу у иначе тамном колориту портрета. Са каквим мајсторством је сликана вождова одећа, са каквом виртуозношћу је насликано богатство злата, бисера — украса те одеће, али без и мало инсистирања на детаљисању, што опет говори о заиста великом мајстору. Потез четке је лак, слободан, нарочито у партијама косе, и у обради многобројних рефлекса украса одеће. Да би портрет достигао своју пуну вредност, није изостављена ни занемарена психолошка студија портретисаног. Ненаметљива а ипак видљива меланхолија, сасвим уздржана и оплемењена сета избија из погледа Карађорђа — израз душевног стања у коме се вођ Првог устанка морао тада налазити.

Постоји мишљење да је руски дворски сликар Владимир Лукич Боровиковски (1757.—1825) портретисао Карађорђа 1816 године, за време његовог боравка у Ст. Петербургу, данашњем Лењинграду.<sup>11)</sup> Боровиковски претставља велико име у руском сликарству на прелазу

10) Држ. Архив, Београд, Попечитељство Просвешченија 1842, Ф. В. 134.

11) Према љубазном обавештењу Милана Кашанина, Боровиковски је сликао Карађорђа у Ст. Петербургу 1816 г. Оригинални портрет се налазио у галерији Ермитажа, где је Арсен Карађорђевић, унук Карађорђа, имао прилике да га виђа између 1890 и 1914 г. Стога је немогуће да се оригинал налазио 1840 у Београду, већ се свакако ради о реплици.

М. Коларић, и. д., 69; П. Васић, и. д., 175.



из 18 у 19 век.<sup>12)</sup> Ученик руског портретисте Д. Левицког, а касније, када је овај био потиснут бечким сликаром Ј. Б. Лампијем, ученик Лампија,<sup>13)</sup> Боровиковски се формирао у одличног портретисту, у чему се прилично осећају утицаји његових учитеља, а нарочито Лампија. Анализирајући и упоређујући дела Боровиковског и Лампија у ликовном смислу, сродност је лако уочљива. Њихови омиљени модели — нежне младе девојке, сликане са великом дозом сентименталности по тадашњем укусу, постављене су у неку врсту пејсажа у љупким мало извештаченим позама. Сликарски третман је врло сличан код обојице сликара. Префињено вођење линије по наборима лаке одеће сличне хитонима, карактерише ове портрете, исто као и нежан ружичаст инкарнат.

За разлику од љупких женских портрета, мушки портрети Боровиковског се одликују већом озбиљношћу као и већом репрезентативношћу. И овде је лако наћи аналогije у делима једног и другог сликара. Примера ради споменућемо портрет цара Јозефа II (изложен у галерији Белведере у Бечу) који претставља једно од најзначајнијих дела репрезентативног портретског сликарства Аустрије, и портрет Куракина (Трећаковска Галерија, Москва) Боровиковског. Сличност је заиста огромна. У историском погледу, Лампијево место је значајно и по томе што чини прелаз из барокног сликарства у класицистичко, задржавајући ипак до краја извесне одлике барока, чак и у делима која су већ потпуно прожета класицизмом. Потпуно исту улогу има сликарство Боровиковског у развоју руског сликарства. Свакако је то тадашњи општи правац развоја уметности, што се не сме изгубити из вида, али би било неправилно запоставити утицај који је Лампиј извршио у томе погледу на Боровиковског.

Горе описани Карађорђеви портрет се може по својим стилским особинама довести у везу са сликарством Ј. Б. Лампија, које је нама добро познато и приступачно у бечкој галерији Белведере — тако да се у овом случају можемо послужити аналогijом, у недостатку могућности проучавања оригиналних дела самог Боровиковског, као и репродукцијама Боровиковског, које су заиста довољне да би се уочила велика сличност. Ти лаки потези четке, пластично сликање лица као и виртоузно сликање материје, а нарочито слободно сликање косе, које је донекле сачувало лакоћу барокног потеза, све су то одлике сликарства Лампија, сликарства Боровиковског, дакле сликарства почетка 19 века.

С обзиром да се оригинал Боровиковског налазио у галерији Ермитажа све до око 1914 године, значи да наши сликари нису имали стварно оригинал пред собом, али свакако да писање и једног и другог „копирао из оригинала у Ст. Петербургу рађеног“ не може бити без основа. Ту се заиста радило о оригиналу у неку руку — о реплици, која је горе описана, а која је за њих претстављала исто што и сам оригинал, јер је рађена истом руком.

12) Thleme — Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Kuenstler, IV, 371—372; Oskar Wulf: *Die neurussische Kunst*, Augsburg — Wien 1932, 84—86; Н. Н. Ковалевская, Искусство XVIII века, у књизи: *Очерки по истории русского искусства*, Москва 1954, 56—59; А. Нордкин, Государственная Третьяковская Галерея, Москва, 1958, XI—XII; Русакова: *Выставка русского портрета*, Искусство, 1959, I, 56 и даље.

13) W. Buchowiecki: *Geschichte der Malerei in Wien*, Wien 1955, 107, 112—114, 126—127, 130, 133.

С обзиром да је портрет Карађорђевић рађен по наруџбини руског цара Александра, за његову галерију, било је сасвим логично, да је Боровиковски урадио и реплику за самога Карађорђа, која је касније била донета у Београд.

Из свега до сада изложеног, јасно је да су наши сликари Јован Поповић и Урош Кнежевић копирали један исти узор, и то овде у Београду, где су имали пред собом изврстан рад, свакако реплику Боровиковског, судећи по њиховим речима „Из оригинала рађеног у Ст. Петерсбургу“, као и судећи по стилским особинама наведеног портрета, који се и данас налази у депоу Народног Музеја, а који представља изванредно дело портретске уметности тога доба, тим пре што је тај портрет доспео у музеј после рата, из заплењене имовине, без података о бившим власницима.

**Љиљана СИМИЋ**