

## ФРАГМЕНТИ ИЗ ПРОШЛОСТИ БЕОГРАДА

Веома сложена политичка, економска и културна прошлост Београда изаткана је од низа збивања. Она, својом особеношћу и динамиком, указују на одређена настојања да се, пре свега, превазиђе дотадашњи начин живљења, што је, појмљиво, доводило до сукоба и последица, а потом и на по-

стојање носилаца прогреса, који су, враћајући се са студија у земљу, прожети напредним идејама, развргавали патријархалне оквире и устаљеност, наговештавајући на тај начин бољу будућност нараштајима који су наилазили. Ових неколико фрагмената у прилог је проучавању у том правцу.

## I — Први Србин у клубу Фирентинске академије

Премда се питању слања даровитих ђака „у Јевропу“ посвећивала велика пажња,<sup>1</sup> српско Правитељство, све до средине XIX века, није сматрало потребним да повећа број питомаца који би изучавали вештину „цајкновања“. Разлог томе био је, без сумње, у чињеници да су војвођански сликари све чешће долазили у Србију<sup>2</sup> и да је било доста уметничких зографа, који су подмиривали потребе у иконама, тада најпретежнијим ликовним поруцима.

Отварајући се према Европи, Србија је све више осећала потребу за модернизацијом, која је, између осталог, условљавала и притежавање уметничких дела. Због тога се, опрезно и поступно, и наши младићи појављују као полазници бечке и минхенске Академије.<sup>3</sup>

Пада у очи, чини се, да су једино благодјејанци који су се спремали за уметнички позив, могли сами да предложе место школовања, што им се, уколико није постојао неки посебан разлог за одбијање, углавном одобравало. Кандидати су опет, ослањајући се на обавештења о условима рада и угледу појединих академија, настојали да буду примљени баш у оној коју су одабрали. За све остале позиве Правитељство је, понекад и из политичких обзира,<sup>4</sup> одређивало школу.

Живописац *Милија Марковић-Распоповић*, познат са многих иконостаза у Србији, имао је двојицу синова: Николу и Радована. Обојица су код њега почели да уче живо-

пис, а потом су, будући да им отац није имао академијско образовање, прешли на доучавање код Стеве Тодоровића, који се 1857. године вратио у Београд, завршивши студије у бечкој Академији.<sup>5</sup>

Да ли по савету свога принципала или из жеље да се још боље усаврши, Радован се, почетком марта 1860. године, обратио „Његовој Свјетлости“, кнезу Милошу, с молбом да му се додели благодјејање за „учење живописства“. Књажев представник, попечитељ иностраних дела, Цветко Рајовић већ 5. марта пише „Совјету Књажевства Србског“, прослеђујући им „прошение Радована Марковића“, уз поруку да се, по кнежевој заповести, донесе одговарајуће решење по предметној молби.<sup>6</sup>

Будући да није имао потребан увид у неке чињенице, Совјет се 9. марта обраћа Попечитељству просвештенија, захтевајући да оно испита „какви е просител, шта е учио, ели какви напредак у овом художеству учинио, и уколико ова молба, како односно на проситела, тако и у обште призрење и помоћ правитељства заслужуе“.

На овај акт, потписан од стране „председатеља“ Стевче Михаиловића, по већ уходаној административној процедури, тражено мишљење приспело је 22. марта.

Ваља истаћи претпоставку да је попечитељ Димитрије Матић, консултујући се, без сумње, најпре са Стевом Тодоровићем, а вероватно и уважавајући трудољубиви посао моличовог оца, дао позитиван пред-

лог. Томе су, свакако, допринели и поднесени Марковичеви радови. Совјету је, између осталог, јављено да су у Попечитељству прегледали „донешени му посао истога Радована, што (ј)е на пољу ове вештине радио, и да по томе послу он заслужује да му се да помоћ од стране Правитељства на боље изучавање те вештине. Колика ће бити та помоћ нека изволи одредити Совјет како за добро нађе“.

По превасходству своје функције, попечитељ Матић је напоменуо „да би било целисходно“ када би му се стипендија најпре доделила за једну годину, ове док се „невиди како ће проситељ на страни успевати“. То би, онда, био ослонац за даље одлуке у погледу продужења материјалне помоћи и, евентуално, њеног повећања, а у „неповољном случају“ дошло би до отказивања пружене му подршке.

Да би, после овог предлога, могао да донесе ваљану одлуку, Совјету је било потребно и Марковићево изјашњење „у ком месту на страни он намјерава вештину живописања учити“. Од Попечитељства је затражено да се изјасни о висини благодјељња. Акт у томе смислу упућен је 24. марта, а одговор је стигао пет дана касније, са обавештењем да кандидат Марковић „жели ићи у Италију, а имено у варош Флоренцију“. Ваљда из личног искуства, будући да је провео четири године на студијама у Прагу, Берлину и Хајделбергу, начелник Љуба Ненадовић, лични пријатељ Стеве Тодоровића, замењујући попечитеља, сматрао је да би прве године било довољно 300 талира за Радованово издржавање.

О свему овоме Совјет је 30. марта 1860. године обавестио кнеза Милоша, предлажући позитивно решење, на шта је он, 8. априла, донео своју „височајшу“ одлуку, известивши истовремено Попечитељство и Совјет да се сложио с предлогом „да се Радовану Марковићу, ученику живописа, изда(ј)е из касе Правитељствене годишња помоћ у 250 талира, и ово да буде само за (ј)едну годину дана, док се не види, како ће проситељ на страни у сво(ј)о(ј) цјели успјевати: о чему да дужно буде Попечитељство Просвете на концу године надлежно: увјерити се, и према томе после предложене учинити, заслужу(ј)е ли проситељ и даље правитељствене помоћи или не“.<sup>7</sup>

У кратком периоду друге владавине кнеза Милоша, који је у приличној мери заслужан за развој ликовног стваралаштва у Србији,<sup>8</sup> била је то, вероватно, његова последња подршка једном сликару, јер је убрзо потом умро, 14. септембра 1860. године.

Тако је Радован, син Милије живописца, био први Србин који је кренуо у Фиренцу, да у клупама и за цртаћим столовима тамошње Академије спозна суштину уметничког позива.<sup>9</sup>

Мада о Радовану Марковићу нема спомена у постојећим енциклопедијама, његов случај, бар колико омо у стању да га сагледамо, употпуњује наше представе о напорима заједнице, у XIX веку, да сликарству посвети пажњу коју оно заслужује.

Марковић је, по свој прилици, одмах нашао стан, у новом делу града, у Via della Scala, број 9, на другом спрату. Иако не у најстрожем центру, стан му се налазио у непосредној близини реке Арна,<sup>10</sup> на чијој су се обали ређале виле фирентинских богаташа, а сама улица се устављала код цркве Santa Maria novella, која је била права ризница старог италијанског сликарства (Masaccio, Cimabue, Domenico i Ridolfo Ghirlandajo, Orcagna, Uccello, A. Veneziano, A. di Firenze, Filippino Lippi и други).

Дошавши из Београда, који је у то време имао једва двадесет хиљада становника и нешто преко три хиљаде домова,<sup>11</sup> у „град музеј“, каква је Фиренца била, са око 150 хиљада житеља, Марковић је, свакако, био задивљен лепотом, која се свуда око њега простирала. Удаљена од његовог стана коју стотину метара, Accademia delle belle arti појачавала је тај утисак, јер је у њеним вестибилима и дворанама било смештено непроцењиво богатство уметничке баштине, која је побуђивала и дужно поштовање ученика према овој школи. Ту је, пре свега, особиту пажњу будућих уметника привлачио Микеланђелов Давид, који је пре тога стајао у Palazzo Vecchio. У дворани „dei quadri grandi“, била су изложена платна великих размера: Чимабуеова — Мадона са анђелима, Ђотова — Мадона са светитељима и анђелима, Лоренцетијево — Представљање Христово у храму, Геринијево — Полагање у гроб, Фиезолино — Скидање с крста, Мазачијева — Мадона са св. Аном, Андреје дел Кастање — Магдалена покајница, Фра Филипа Липиа — Мадона са светитељима, Доменика Гирландаја — Рођење Христово, Фра Бартоломеове — Две Мадоне, Андреје дел Сарта — Четири светитеља, Ботичелијева — Мадона са светитељима, Перуџинова — Пиета и Маријино преображење, Лоренца ди Кредиа — Обожавање детета и још многа дела ових и других уметника, која чине оконицу ликовна стваралаштва једног значајног уметничког центра, стварана у временском распону од око шест столећа, од Чимабуеа (Cimabue, 1240—1300), па преко Оркање,

Фиезоле, Мазача, Липиа, Фра Бартоломеа, Рафаела, Андреа дел Сарта, па до малобројних еклектичара и натуралиста који су XIX столећу пренели у наслеђе драгоцену сликарску искуства. Иако је у Академији било још дворана (*dei piccoli quadri, dei quadri antichi, dei Cartoni* — у партеру, а на првом спрату још шест великих соба са делима модерних сликара и припремљеним каталогом), ђаци су се ипак најрадије задржавали у „монументалној“, јер су их, без сумње, ове слике највише усхићавале и подстицале на рад, истовремено мукотрпан и пун примамљивости.

Фирентинска Академија није била стетиште само сликара и скулптора, већ и филозофа и песника, који су, имајући у виду овоју „узвишену мисију“, у понечему, настојали да обнове дух златног доба Лоренца Медичија — Величанственог (*Lorenzo Medici — Il Magnifico, 1469—1492*), под којим је „*bella Firenze*“ била одиста „*la fonte*“.<sup>12</sup>

Као млад човек, Марковић се, свакако, брзо прилагодио животу у средини, која се одликовала једном изузетном особеношћу, прихваћеном из ренесансних дана: тежњом за прегалачким стваралаштвом и такмичарским духом. Да би се, као дошљак, одржао и сачувао углед међу колегама, морао је да буде марљив како би савладао све оно што се у настави и на практичним вежбама радило. Појмљиво, његово залагање није могло да остане незапажено. Када се 23. јануара 1861. године јавио Управитељству, могао је с не малим поносом да их извести о постигнутом успеху: „Да би оправдао отачаско поверење Управитељства просвете ко(ј)е ми (ј)е оно тиме поклонило, што ме (ј)е за свога питомца премилостиво изабрало давши ми средство да се са богатом науком живописа по могућству душевни сила мои упознам, и у овој се усавршенствуем, узимам у највећој покорности слободу, спровести хваљеном Управитељству овде под / у прилогу / оригинална сведетелства и рад о дојакосњем успјеху моме у поменутом художеству“.

Очекујући да ће га Попечитељство схватити и попомоћи, он даље вели: „Ја се надам да сам у нечем одговорио правом очекивању Управитељства Просвете, и то утолико уколико ми (ј)е простор времена од када се ван Отачбине мо(ј)е налазим дозволио, и у колико су ме материјална средства подпомогла, а да би у пуној мери одговорио жељи Управитељства, нуждно (ј)е да ми се дозволи, да најмање иошт три године пробавим у Флоренцу или у Венецији и у Риму“.

У Марковићевом настојању да обезбеди себи продужење школовања осећало се извесно самопоуздање. Он је сматрао да му почетни успеси, као најбоље јемство његове озбиљности на студијама, дају за право да и даље очекује подршку Попечитељства: „Као што ме (ј)е Управитељство Просвете изволило примити у ред својих питомаца, тако ће ме оно премилостиво и подпомогати док гођ не будем постигао онај степен знања на ком ћу и себи и Отачбини мојој моћи бити од ползе“.

Марковић скреће пажњу министру да му је потребно више времена да би се „у художеству живописа усавршенствовао“ и да средства која добија нису довољна, пошто је ђаку са 250 талира немогуће изаћи на крај у било ком делу Италије, јер „квартир, рана, прање, одело, обућа и школски материјал“ одвећ скупо стају.

Желећи да Управитељство његово „до сада показани успјех у науци живописа у призрење узме“ и сагласи се да му се студије продуже за још три године, а благодјејање повиси на 350 талира годишње, Марковић закључује да су то једина „условија“ која ће му омогућити да буде од „фаиде и потребе“ Отачбини.

У Србији се нерадо излазило у суорет молбама за повећање стипендија. Сматрало се да благодјејанац мора добро да одмери губер по којем ће се простирати и да обрати пажњу на трошење додељених му средстава. Због учесталих и често неоправданих захтева, нешто раније, 1858, кнез Александар Карађорђевић упутио је акт Попечитељству просвештенија, у којем је оштро осудио безобзирност појединих питомаца, који не схватају „жертве отечества“, већ живе неумерено у туђини, задужујући се и досађујући Попечитељству разним рачуницама за издатке, предвиђене и обухваћене износом стипендије.<sup>13</sup> Студентска беспарица постала је веома озбиљан проблем, а захтеви нису могли да се одбијају без највише одлуке. Због тога је кнез, на предлог Совјета, наложио Попечитељству просвештенија да обустави материјалну помоћ благодјејанцима који се не буду придржавали обавеза, јер „питомац који се неузда у себе да ће се моћи с таквим благодјејањем издржавати, а да у науци нерамље, нека се врати натраг, кад и тако у раскошним чиновницима нити држава може имати ваљана служитеља нити народ примјерна грађана“.<sup>14</sup>

Марковић је био боље среће; вероватно због тога што је доставио ваљане сведоцбе. Мада буџетских средстава није било довољно и могло је, додуше понекад, да дође

само до незнатних померања и уступака, тек да се не створи преседан, који би унео пометњу међу кориснике, залагањем Попечитељевим њему је најпре одобрено 200 преских гроша, које су му, грешком, у претходној рачунској години мање исплатили,<sup>16</sup> а потом му је, „из призрења на скупоћу“, повишено благодетење на 350 талира годишње.

Да би поспешео ову своју молбу, Марковић је, сем три сведочанства, приложио и 4 своја рада: три цртежа „на артии“ и једну творевину „на платну са бојама“.

У акту, којим се Управа просвете, 1. маја 1861. године, zaloжила да се Марковићу изађе у сусрет, као образложење стоји да „наше отечество нема такви вештака, на којима се особита потреба и онако три мању цркви наши' почуствовала“, па је због тога и послала још једног даровитог младића на изучавање ове вештине.

Будући да је Управа предложила да се Марковићу одобри још три године студија и повећа износ, Совјет је ту „просбу“, подржавајући је, одмах проследио кнезу, који је, сагласивши се у свему, 4. маја 1861. године донео своје „височајше“ решење да се Радован Марковић<sup>16</sup> „кои у Флоренци живопис учи, и даље за такво задржи, с тим што ће му се благодетење повисити на 350 талира, који би се подмирили „из чрезвечајних трошкова“, а за наредну годину предвидели буџетом.

Кнезу су приказани и молиочеви радови, који, уколико су били ваљани, нису могли да се не дојме његовог схватања лепог у ликовном делу.

За општу оријентацију наших питомаца у XIX веку није неинтересантна чињеница да је Марковић споменуо Венецију или Рим као места у којима би могао да настави школовање. Да ли се заситио древног града са бројним споменицима културе (Dom, Baptisterium, Campanile, Orsanmichele, Pal. Vecchio, Loggia de' Lanzi, Galleria degli Uffizii, Bargello — Национални музеј, S. Miniato, S. Annunziata, Spedale degli Innocenti, S. Marco, Museo fiorentino di S. Marco-Fiesole, Chiostro dello Scalzo, S. Lorenzo, Ponte Vecchio, Pal. Pitti, Pal. Strozzi, SS. Trinità, Pal. Rucellai, Corsini, Ognissanti, S. Spirito, S. Croce, Casa di Michelangelo), приступачних свима, у одређено време, за које он, као ђак Академије, није плаћао улазнице у износу од око пола флорина, или је, можда, оматрао да ће му образовање у венецијанској Академији бити целовитије, јер се у њој настава често ослањала и на искуства великих мајстора који су живели или пролазили кроз град, заштићен симболом лава,

остављајући у њему за млетачке цекине своја најбоља дела (Vivarini, Bellini, Giorgione, Palma Vecchio, Tizian, Tintoretto, Veronese, Bassano, Canaletto, Tiepolo). Није немогуће да је Рим предложио због космополитизма, којим је „вечити град“ у то време био прожет, захваљујући и бројним колонијама страних уметника, од којих је немачка била најбројнија и најорганизованија, са око двадесетак сликара и десетину вајара, удружених у Künstlergesellschaft.<sup>17</sup>

Међутим, неке изразитије разлике у ликовном образовању, спроведеном у италијанским академијама, у то време, готово да нису ни постојале, јер су сликари радили мимо свих упозорења и традиција, не обазирајући се на велика имена, чији је дух пленио пажњу уважења достојних професора, већ су се пред штафелајима поводили за својим сензибилитетом, настојећи да процес оликовљавања сведу на што краћу и поједностављенију спекулацију.

Карактеристично је мишљење Едуарда Енгерта (Engerth), професора бечке уметничке Академије о италијанском сликарству седме деценије XIX века. Оно, по њему, није лишено укуса и творачке вичности, јер су његови протагонисти, углавном, ваљани техничари и декоративци, спретни у сваком послу и присни са свим видовима сликарских техника и материјалима на којима се и с којима се може сликати, а особито су кадри да се одлуче да на својим штафелајским платнима изведу нешто лакше, лелујаво, што њиховим делима, додуше, даје претежно декоративан карактер — „Не треба рећи да њима озбиљне студије далеко леже, али су им весели „tocchi franchi“ свакако ближи“.<sup>18</sup>

Вероватно је и Марковић увидео да у систему образовног процеса у италијанским академијама нема неких битнијих разлика па се окануо идеје о овоме одласку у Венецију или Рим.

Без обзира на недостатак архивалија, може се закључити да је његово школовање у другој години студија текло без већих проблема. Без сумње је својом стипендијом од 350 талира некако успевао да подмири све своје потребе, па није досађивао администрацији молбама, као што су, у то време, чинили многи други благодетејанци.

Новац за њега, на каси Попечитељства, подизали су, дајући уредне „квите“, отац му Милија и брат Јован.

Трогодишње школовање ближило се крају. Да не би, којим случајем, дошло до забуне и прекорачења исплате, актом министарства, од 6. фебруара 1864. године, Марковић је званично обавештен да од 16.

маја те године „преста(ј)е бити благодјејанац“ и да више неће моћи уживати „благодјејаније правителствено“.

Да ли из жеље да што више научи или у настојању да искористи повољну ситуацију, Марковић је покушао да своје школовање продужи за још једну школску годину. То му је пошло за руком. Италијански конзул Сковасо (Scovasso) заложил се код Председатеља Министарског Савета и министра иностраних дела, Илије Гарашанина, да се овом прилежном младићу, који је молио дирекцију министарства иностраних дела у Турину да му помогне посредовањем, одобри да остане још годину дана у Фиренци, како би се у својој вештини још боље усавршио.

Приложивши сведочанства шесторице Марковићевих професора Гарашанин се, 7. маја 1864. године, обратио министру просвете с молбом да младом уметнику изађе у сусрет.

Учени Коста Цукић, доктор филозофије са Хајделбершког универзитета, велики школски реформатор, по мајци унук војводе Молера, живописца Карађорђевог цркве у Тополи, јамачно је гајио дубља осећања према сликарству. Као заступник министра просвете, пратећи неколико година Марковићев успех, није ни сада могао да се оглуши. Две недеље иза тога обратио се Државном Совету, предлажући да се у корист молачевог усавршавања истоме одобри још годину дана и у ту сврху из државне касе изузму средства у висини од 4.200 гроша пореских, који ће му се издати у два маха.

Марковић је с правом могао да каже како му је у току школовања срећа била наклоњена; додуше, свему томе допринела је и његова скромност. Био је уздржљивији у овојим захтевима од многих других питомаца, што није било безначајно приликом оцењивања оправданости испољаване предусретљивости према њему. И сада је све ишло глатко. Кнез Михаило се сложио с предлогом и по договору са Совјетом решио је, 1. јуна 1864. године, да се Радован Марковић „може иошт на (ј)едну годину дана као питомац задржати, и да му се на ту цел може издати из државне касе 4.200 гроша порески као (ј)едногодишње благодјејани(ј)е“.

Ова одлука достављена је Гарашанину и Марковићу, односно његовом брату, по свој прилици од стрица, Јовану, да је он пошаље у Фиренцу.

После нешто више од годину дана, 18. јула 1865. године, Радован Марковић се јавио министру Цукићу из Трста. Ово његово писмо даћемо у интегралном тексту, без

икаких стилоких, језичких и интерпункцијских интервенција, јер је веома интересно за анализу схватања о дужностима, српских младића, пре више од једног столећа:

„Почем (ј)е рок за коиме (ј)е Правителство наше послало у Флоренц, ради научења живописа истекао; то се побуђен налазим срдечно благодарност моју за указано ми од стране Правителства нашег благодјејање, Правителству одати. Као син Отечествениј и Србин осећам у себи топлу жељу за свако благо које се клони на просвету нашег јошт у зачетку сто(ј)ећег Народа; па зато и држим и за дужност моју Правителству поред благодарности, увек на услуги, кад ме год и ако ме потребовало буде, бити; и старати се да дуг Правителству за благодјејање, моим силама колико узмогу одужити. Ја сам у Флоренцу пробавио време изучењем науке, за коју сам послат био, па почем се у овој вештини само упражњењем и дотеривањем напредовати може, ко(ј)е само може бити у местима која су због ове сво(ј)е вештине чувена; то сам из Флоренца отишао у Венецију, а одавде у Триесте, гдесе сада налазим и рад сам да се и даље у овој вароши задржим и себе у вештини живописа и перспективној Архитектуре усавршим а готов сам на сваки позив Правителства вратити се у Отечество ако ме када зашто потребу(ј)е“.<sup>19</sup>

У прилично атрактивном потпису Марковићевом наилазимо на једну занимљиву појединост које, чини ми се, нема ни на једном другом документу српских питомаца сликарства у XIX веку. Уклапајући је у целину, он је нацртао палету с „пемзлама“, микроминијатуру, готово као еснафски знак или *Signum bonum* његовог „умољеног достојства“.

Марковић се није случајно зауставио у Трсту. Пробравивши неколико дана у Венецији, коју је, судећи по својевременом предлогу за продужење школовања, желео да обиђе и упозна, можда да види само Веронеза и цркву Св. Марка, наставио је пут у ово знаменито трговачко и културно средиште Срба,<sup>20</sup> у којем је, с краја XVIII века, Доситеј нашао ухљебије, а Вук, хвалећи га, сматрао „славно Тријестанско општество као најзнатније и најродољубивије у роду свом“.<sup>21</sup>

Средином XIX века, у Трсту је живело и радило много сликара и вајара; неки од њих су стекли углед и у иностранству. У градском музеју *Revoltella* често су приређиване изложбе, на којима су излагали своја платна и скулптуре уметници из Аустрије, Немачке и Италије.<sup>22</sup>

Питање је, да ли би се, уз помоћ неких других извора, могло пратити даље Радованово кретање. Стева Тодоровић нам је, наиме, оставио, у Аутобиографији, тужан запис о овом свом ђаку: „Старији, Радован, после године и по неким нагоном оде у Египат (из Фиренце — прим. НС), где још у почетку оболе и умре“.<sup>23</sup>

Будући да је Тодоровић Аутобиографију писао у дубокој старости могло је да дође до неслагања у погледу времена које је

Марковић провео у Фиренци. Али би исто тако могло да се прихвати и то да је он из Трста, већ тада велике прекоморске луке, можда потпомогнут од којег имућнијег Србина, кренуо бродом до космополитске Александрије (Iscanderieh), бучног источњачког града, са око 180 хиљада становника, који је у то време почео нагло да се модернизује,<sup>24</sup> и ту, изнурен немаштином, подлегао некој од болести које су косиле неотпорне Европљане.

## II — Забрана графичких листова са актoвима у Београду, 1845. године

После другог устанка, Србија се поново успостављала као државотворна заједница. Смишљено и поступно је изграђиван административни апарат, доношени су закони и основане разне институције. На граничним прелазима, с уобичајеном ревношћу, контролисане су гутне исправе, прегледана роба и спровођени у дело прописи о карантину, особито за време епидемије колере, која је, пустошећи по Европи,<sup>1</sup> у првој половини XIX века и у Србији узела велики данак.

Изузимајући Вукова дела, на књиге, часописе, новине, бакрорезе и литографије, уношене из Аустрије, није обрађана готово никаква пажња. Последице тих превида условљавале су понекад потребу интервенција највиших власти.

У својству попечитеља „внутрениј дјела“, Илија Гарашанин, 19. октобра 1845. године, обавестио је „Високославни Совјет“ да је неки Стеван Лазаревић, књиговезац, иначе аустријски поданик, отворио „дућан“ у старом здању основних школа „ошштине Београдске“,<sup>2</sup> у којем је изложио на продају „и неке скаредне фигуре, понавише голе женскиње“, што је, појмљиво, изазвало велику радозналост ђака: „слушатељи лицеума<sup>3</sup> и остала учећа се младеж, скупљаше се идући у школу и излазећи из школе пред реченим дућаном (п)охотно гледајући у речи сто(ј)еће орамне и развратне фигуре, па пошто се извјесте, да такoви у дућану и више има, упуते се на промотрени(ј)е и на куповање исти“.

Саблазан коју су ове бакрорезне или литографске репродукције актoва, о којима је, свакако, реч, изазвале у чаршiji, оптерећеној биготизмом и патријархалним моралом, није могла да прође незапажена од стране званичних лица. Сазнавши за то, Гарашанин је одмах наредио Управитељству вароши да се од Лазаревића одузму све преостале „фигуре и под печат до даљег расположенија ставе“.

Као најодговорнији чувар јавног реда, попечитељ није могао да се задовољи само запленом; сматрао је да тај проблем треба решити целисходније. Да би поткрепио своје „мњени(ј)е“, он је Совјету скренуо пажњу на чињеницу да „код нас у смотренију књига, новина, фигура и разни изображенија долазећи из страни Држава никаквог правила нема“. Због тога би било нужно увести обавезну контролу увоза и законским прописом обавезати ђумруке да „књиге, фигуре и разна изображенија“, кадгод добију на ревизију, поднесу Попечитељству унутрашњих дела на „размотрени(ј)е“, а оно ће их прегледати и у сагласности са Попечитељством просвештенија решити да ли се могу унети у Србију.

Гарашанин је испољио подозрење и према страним новинама. Предложио је њихово обавезно достављање Попечитељству внутрениј дјела, које ће их „предворително прегледати“ и, ако за „сходно нађе“ да се раздаду, одобрити или „число, у коме би се противу интереса нашега Правитељства излагало, уништити, како се не би развратне мисли и скаредна представлења у Народу нашем разпростирала“. Према томе, без обзира на који ђумрук приспеле, новине би се, као, уосталом, и књиге, „фигуре и разна изображенија“, слале у Београд, одакле би се, по претходном одобрењу, поштом разашилале у унутрашњост. Београдска ђумрукана, на Сави, слала би директно Попечитељству, а у унутрашњости то би ишло преко надлежних „началничества“.<sup>4</sup>

Сложеност и озбиљност искрслог проблема обавезивала је Совјет да се њиме позабави, посвећујући му дужну пажњу. Месец дана касније, кнезу Александру Карађорђевићу послат је на одобрење Нацрт уредбе, којом се делимично мењао поступак ђумручких органа приликом увоза штампаних ствари, како књига, часописа и новина, тако и свих „изображенија“. Мада

Гарашанинов предлог није у потпуности у својен, прихваћена је његова суштина и одредбе су, углавном, носиле обележје нужне опрезности, појмљиве за једну тек обновљену заједницу, која се лагано опорављала од последица векског ропства.

Будући да је већ постојао закон „да се у нас никакав књижеван рукопис не печата, докле га наша цензура не одобри“, Совјет је сматрао за умесно да се и књиге, које у „наше отечество“ уносе из иностранства, подвргну истом поступку.

Што се тиче новина, став је био знатно либералнији од оног за који се залагао Гарашанин, јер се „новине у нашем народу иошт врло мало читају, и ако се ко(ј)е колико толико читају, то су оне србске пештанске, ко(ј)е под строгом цензуром излазе, и о којима се досад иошт ни(ј)е освједочио, да су што доносиле, ко(ј)е би противно било интересима нашег Правителства и народа“. Пошто новине на страним језицима „слабо да ко други у нас држи, осим висока Надлежатељства нашег Централног Правленија, за која су оне и полезне и нуждне, и из којих се, при надлежном правителственом поступку, кад се прилика укаже и да, само добре иде(ј)е путем званичним у народ могу распростирати“, то би цензура Попечитељства внутрениј дјела за исте била излишна, а са друге стране, при „посто(ј)ећем персоналу“ и немогућа, јер ко би их „при њему прочитати и разгледати у стању био“?

Совјет је за готово све случајеве у вези с књигама, новинама и часописима предложио и процедурални поступак. Главни акценат лежао је, међутим, на ликовним творевинама. Због изузетне занимљивости одредбе која се на ово односила, донећемо је у целини, без икаквих интервенција у тексту, јер ће нам тако боље послужити у трагању за психосоциолошким компонентама орпског грађанског друштва у првој половини XIX столећа.

Осим икона, ређе портрета и слика с класичним садржајем, укусу средине, будући да се о ликовној култури још није могло говорити, претежно су годиле композиције, надахнуте збивањима из минулих

ослободилачких устанака. Због тобожњег етичког чистунства, женски акт је био забрањен мотив, јер је, по тумачењу црквених и световних власти, побуђивао грешне мисли. То је, уосталом, била и оксница 7. тачке споменуте Уредбе:

„Наштампане фигуре и буди каква таква изображенија, издана у особитим листама или у свезкама, која се из страни држава доносе, да се у нашу земљу не унесу, нити на јаван углед или на продају не изложе, док се попечитељству внутрени дела не поднесу да иј оно размотри.

По томе ће ђумруци такове фигуре и изображенија при ревизији такође своим печатом запечатити и одма надлежним путем попечитељству внутрени дела припослати.

И оно ће свакиј пут строго забранити, да се образи и фигуре, ко(ј)е представљају предмете којима се чувство невиности и цјеломудрености вређа и квари, или људи, особито млади, од благи обичаја и праве побожности одвраћају, или буди како саблазњавају и развраћују, у нашој земљи и на какав начин не продају и не распростиру.

Ако би се гди оваке фигуре нашле, да се у јавним продавницама или каквим год смјестиштима држе и продају, надлежна ће полицајна власт дужна бити, да се оне одма покупе и или натраг за границу поврате, или, ако то не би могло бити, да се уништоже“.

Уредбом нису могли да се предвиде сви случајеви, па је тако, у извесним стварима, после низа година, испољена њена мањкавост у односу на настојање Србског Правитељства да заштити друштво од тобоже штетних утицаја унесених ликовних дела. Тако је митрополит Михаило, 1861, захтевао од Управе Просвете да се онемогући уношење неправославних икона у Србију.<sup>5</sup>

Док су у Србији хипокритски проскрибовали графичке листове с приказаним актима, у богатом напуљском музеју (Museo Nazionale) постојала је, на пример, порнографска збирка (Raccolta Pornografica), са делима „ласцивних призора“.<sup>6</sup>

### III — Боцарићева понуда Велимиријануму

Велимир Теодоровић, ванбрачни син кнеза Михаила,<sup>1</sup> велики орпски добротвор,<sup>2</sup> омогућио је оснивање једне културно-просветне институције у Београду, назване његовим именом, која је годинама вршила веома крписну друштвену мисију. У оквир

њене активности спадало је, између осталог, и откупљивање књига и слика с националним садржајем.

У извештају Велимиријанума за 1913. и 1914. годину објављено је да ће се куповати слике „из последњих балканских рато-

ва као (и) из пређашњег српско-турског рата“. За ту сврху била је издвојена сума од 6.000 динара.

Сазнавши за овај конкурс, сликар Анастас Боцарић, који је живео и радио у „Српској Атини“, обратио се, 10. фебруара 1914. године, писмом, Миленку Вукићевићу, првом секретару Државног савета и члану ове задужбине, с молбом да му објасни какве су слике биле предвиђене за откуп — оригиналне композиције, копије или, можда, фотографије, да ли је прописана величина слике и, што га је, свакако, највише интересовало, да му се каже колико дела очекују да купе за ту суму.

Желећи да обезбеди продају својих слика, Боцарић, мада није имао јасну представу о пропозицијама конкурса, истиче да то „преставља једну племениту иницијативу и пример да се и код нас почиње схваћати важност и просветна моћ слике за лакши развитак и постигнуће бољих способности и остварење наших снова“. Он примећује да је шест хиљада динара мало „и за једну иоле бољу слику“, што и господин Вукићевић — „као човек више интелигенције“, свакако, добро зна.

Сем портрета, Боцарић се претежно задржавао на композицијама са историјским темама и мотивима, а често је оиковљаво и грозоте рата.<sup>3</sup>

Препоручујући се Вукићевићевој пажњи, Боцарић га је обавестио да ради на „једном колу таквих слика“, напоменувши му, узгред, да се непрестано налази у „неповољним околностима“, јер никако да наиђе „на Мецену у српству“, па због тога још није успео да их доврши — „те да намењеној сврси послуже“.

Боцарић је „поименце по времену и реду“ доставио и списак тих слика:

- „I Полазак војске из Крушевца
- II Цар Лазар и Обилић свезани пред Муратом
- III Пропаст на Косову
- IV На развалинама српског царства
- V Мати Осветника
- VI Убојни поклич
- VII Освета Косова

Из ранијег српско-турског рата:

Сава Грујић — епизода на Великом извору, по казивању истога“.

Одраз закаснелих романтичарских тежњи, подстакнутих успешно окончаним балканским ратом (1912—1913), све ове композиције носиле су у себи и подсвесно са-

гледане, наслућене опасности предстојећих, скорих окршаја милиона ратника на европским поприштима.

Боцарић је скренуо пажњу Вукићевићу да је слику „На развалинама српског царства“ олеографски умножио још 1901. године и да „она представља живот Срба<sup>4</sup> у времену после пропасти на Косову до данас — или, ако хоћете, до јучерашње делимичне промене<sup>5</sup> и чини средину између слике „Пропаст“ и „Освете Косова“, које управо довршава (1,90×1,26 м)“.

У издвојено записаној напомени Боцарић допуњује ово своје саопштење: „Да се случајно не би превидело, морам упозорити још, да ове моје три слике не претстављају какве пределне или часовите догађаје, не поједине ставове и књиге српског живота него су целина које се разуму и без тих ставова“.

Рађене гство експресионистички,<sup>6</sup> широким потезима, јаким акцентима јарких боја, које у драматичним сударима с партијама хладних тонова симболизују историјска збивања у животу Срба, ове слике су и сведочанство сложених ликовних схватања у српском грађанском друштву на прагу XX столећа, у време када образованији, даровитији и смелији сликари све више нагињу модерном уметничком изразу, претежно импресионизму, који је, у мало закаснелом налету, освајао напречац многе наше полазнике уметничких академија у Бечу, Минхену и Паризу.

Боцарић је приложио и одштампани текст, којим су протумачене слике „Пропаст на Косову“ и „Освета Косова“.<sup>7</sup>

Погодујући претежно мање образованој средини, овакви текстови, мада без књижевне вредности, могли су да поспеше продају слика, јер су побуђивали веома сложена осећања. На то је, јамачно, и Боцарић рачунао, упуштајући се у оглашавање.

Он је, без сумње, хтео да овим двома композицијама, са изразито родољубивим садржајем, утиче на добро расположење Управног одбора Велимиријанума, а посебно историчара Вукићевића, који се понекад, мимо своје научне озбиљности, препуштао и романтичарским медитацијама. Пошто је само неколико месеци касније букнуо први светски рат, највероватније је да се све свело на ово писмо.<sup>8</sup>

Премда нам је непознат исход овог Боцарићевог настојања да нађе купце за своје слике, његова немаштина нам је сведочанство да су услови за рад српских уметника на почетку XX века остали исти, неповољни, какви су, уосталом, били и у XIX столећу.

#### IV — О једном Аврамовићевом захтеву

Поставши поново административно и културно средиште Србије, Београд се отварао према Европи, усвајајући и неке од видова тамошњег друштвеног живота; између осталог, у некадашњој турској касабии осећала се и све одређенија потреба за ликовним делима.

Непосредно после стишавања узбуђења, изазваног династичком променом, у пролеће 1842. године дошао је, по позиву, војвођански сликар Димитрије Аврамовић да живопише Саборну цркву у српској престоници.<sup>1</sup> Било је то, неоспорно, велико признање уметнику, који се потрудио да овај посао ваљано обави.

У конкуренцији са сујетним и завидљивим живописцима, који су, настојећи да обезбеде себи посао, неистинитим оптужбама и интригама често једни другима загорчавали живот, Аврамовић се достојанствено борио за престиж, који је било тешко стећи, а још теже сачувати.

Двадесетог фебруара 1850. године Аврамовић се обратио Попечитељству финансија, извештавајући их да се у Топчидерској „збирки живописа“, коју је почео да формира кнез Милош, од првих дана његова доласка у Београд налази и једна икона — „великиј Образ представљајући Св. Апостола Петра изведени(ј)е из тавнице“, коју је он дао „на оставу“<sup>2</sup> па моли да му се за ту његову копију да 150 талира.

Будући да нису знали ништа поближе како је „вопросниј образ у збирку Топчидерску дошао“, попечитељев заменик, сазнавши да је то, у ствари, био дар митрополита Петра, обратио се 22. фебруара „Његовом високопреосвјашченству“ с молбом, да их обавести о предметној икони. Две недеље иза тога уследио је одговор да живописац Аврамовић „то изображени(ј)е ником ни(ј)е покљонио нити (ј)е од кога за награду таковог што добио“. Митрополит је био мишљења да би Правитељство добро учинило када би „истиј Образ од Аврамовића за збирку Топчидерску налазећи се живописа одкупило“, будући да је то дело тамо доспело по одобрењу бившег кнеза Михаила, а поготово што је тамо већ толико година.

Треба, свакако, указати на један изузетно занимљив моменат, везан за појаву икона са „неправославним садржајем“ у нашој средини. Док митрополиту Петру није сметала белведерска икона,<sup>3</sup> коју је Аврамовић, за време студија, копирао у Бечу, његовом последнику, бившем шабачком епископу Михаилу, који је на црквени трон

дошао 1859. године, после Светоандрејске скупштине, свака таква слика „угрожавала је православље“, па је он, да би, тобоже, спречио нарушавање иконографског јединства, предузео мере да се забрани увоз икона католичке провенијенције.<sup>4</sup> Шта је било потребно највишем црквеном великодостојнику да заузме овакав став. Сем незнатних уношења бакрорезних репродукција, којих је, додуше, у Београду било још од времена деспота Стевана Лазаревића,<sup>5</sup> а потом и литографија, у то време, мада црквени кругови нису били узнемирени због ове појаве, икона све више постаје роба, која се, као и све остало, увози из Аустро-Угарске, па чак и из неких балканских земаља, достижући у другој половини XIX века количину од десет и више хиљада комада у току једне године,<sup>6</sup> што је, појмљиво, конзисторијалне органе морало да доведе у забуну, премда нису ни знали како, у ствари, треба да буде насликана једна „чисто православна“ икона. Учени првосвештеник је, међутим, наслућивао опасност, па је због тога и покушао да пружи отпор, захтевајући да се побољша контрола на ђумрудима; међутим, све је то било посве безуспешно.

„Полковник, Кавалер“ Милутин Петровић, који је замењивао попечитеља, био је и члан Совјета. Предложио је да се удовољи Аврамовићевом оправданом захтеву и „сбраз оваи лепо израђен и снимљен с оригинала“ откупи, јер је и „сам оригинал велике цене и важности“.

Зрелост свога расуђивања Петровић је поткрепио и двома чињеницама, које иду у прилог лакшег уочавања обима обавештености наше средине о овој врсти стваралаштва. Истакао је, пре свега, да се „мало снимака (копија — прим. Н. С.) с Оригинал образа овог налази“, чиме је посведочио схватање о значају малог броја копија као услова за позитивно решење, а потом је нагласио „да Аврамовић као Србскиј живописац заслужи(ј)е да Правитељство Србско има призрење на оваи његов добро израђени посао“.

Свесрдност овог залагања најбоље је изражена закључком да „Правитељство наше и онако слабо живописа има, осим оно мало у Топчидеру налазећи се“, те би, према томе, требало да „иошт више добри онимака прибавља, а не да и оваи Аврамовићев живописцу натраг врати: ако потражену Summi дати му одрекне“.

27. марта 1850. године, извештавајући кнеза о свему овоме, Совјет је, због „пречи

земаљски потреба, за ко(ј)е се Правителствена) Kassa, и тако сад већ јако обременена“ мора поштедети, био мишљења да се икона врати Аврамовићу. После нешто дужег чекања, почетком децембра 1850, кнез

Александар Карађорђевић обавештава Совјет Књажевства Србског да је његово „мишљење“ одобрио. Тако је изостала подршка с највишег места, на коју је сликар рачунао.<sup>7</sup>

## НАПОМЕНЕ

### I

<sup>1</sup> Уш. Н. Симић, *Обавезе српских државних потомаца на страни средињом прошлог столећа*, Зборник за историју школства и просвете 6, Загреб, 1971, 147—154.

<sup>2</sup> Уп. П. Васић, *Војвођански сликари у Србији (1817—1850)*, Зборник за друштвене науке МС 1, 1950, 93—109.

<sup>3</sup> Уп. др К. Амброзић—В. Ристић, *Прилог биографијама српских уметника XVIII и XIX века*, Зборник II Народног музеја, Београд, 1960, 409—423; Ј. Секулић, *Минхенска школа и српско сликарство*. Ibid., 267—277.

<sup>4</sup> Н. Симић, н. дело, 149 — нап. 9.

<sup>5</sup> *Аутобиографија Стеве Тодоровића*, Нови Сад, 1951, 33.

<sup>6</sup> Архив Србије ДС 1860, 210.

<sup>7</sup> АС МПс 1864, IV, 567. На полеђини решења, достављеног Попечитељству: „Саопштено ми (ј)е ово највише решење Радован Марковић, 13. априла (1)860“.

<sup>8</sup> Уп. др Н. Симић, *Кнез Милош и српска уметност*, Београд, 1960, 1—28.

<sup>9</sup> О томе да је Радован учио у Фиренци има спомена код Стеве Тодоровића, у *Аутобиографији*, 33 — ту и да је дошао са братом Николом.

<sup>10</sup> Dr Th. Gsell-Fels, *Italien*, etc., Leipzig, 1875, Taf. nach 242 Seite, D-E, 1—3.

<sup>11</sup> Уп. *Allgemeine Encyclopädie für Kaufleute*, etc., Leipzig, 1864, 360—362.

<sup>12</sup> Уп. Dr Michael Seidlmeyer, *Geschichte des italienischen Volkes und Staates*, Leipzig, 1940, 295; Dr Gsell-Fels, op. cit., 246—248.

<sup>13</sup> АС МПс 1860, V, 639.

<sup>14</sup> Н. Симић, *Obaveze*, 149.

<sup>15</sup> АС ДС 1861, 193. Процедурално веома сложен поступак; као највиша власт, кнез Михаило требало је да се сложи с том исплатом и о томе да извести „Савет земаљски“ и Управу просвете (Ibid.).

<sup>16</sup> Марковић се на молби од 23. јануара 1861. године, упућеној из Фиренце, потписао као Радислав, а на свим осталим као Радован.

<sup>17</sup> Dr Gsell-Fels, op. cit., 372—373.

<sup>18</sup> E. Engerth, *Die Kunststrichtung der Gegenwart*, WA 1, II, Wien, 1869, 25—26.

<sup>19</sup> AS MPs 1865, V, 909 1/2.

<sup>20</sup> Уп. М. Костић, *Српско трговачко насеље у Трсту XVIII века*, Истор. часопис САН V-17, Београд, 1955, 167—185.

<sup>21</sup> В. Караџић, *Преписка* VI, 260.

<sup>22</sup> *Neue Illustrirte Zeitung*, Wien, 1876, 45, 718.

<sup>23</sup> *Аутобиографија Стеве Тодоровића*, 33.

<sup>24</sup> Уп. *Dictionnaire universel Théorique et Pratique du Commerce et de la Navigation* I, Paris, 1863, 74—78.

### II

<sup>1</sup> Уп. *Das Staats Lexikon — Encyclopädie der sämtlichen Staatswissenschaften für alle Stände* 3, Altona, 1846, 210—214.

<sup>2</sup> У непосредној близини Саборне цркве.

<sup>3</sup> Лицеј се налазио у бившем конаку кнегиње Љубице, стотинак метара удаљен од Лазаревићеве радње.

<sup>4</sup> Архив Србије ДС 1845, 589.

<sup>5</sup> Н. Симић, *Два предлога митрополита Михаила*, Београд, 1958, 5—15 (Из Гласника СПЦ 5, 1958).

<sup>6</sup> Dr Th. Gsell-Fels, *Italien*, Leipzig, 1875, 669. Улаз је, додуше, био дозвољен само одраслим мушкарцима.

### III

<sup>1</sup> Један од васпитача Велимирових био је сликар Стева Тодоровић, који је, без сумње, утицао на његов став према ликовним делима (уп. *Аутобиографија Стеве Тодоровића*, Нови Сад, 1951, 38—39).

<sup>2</sup> Српска читаоница у Минхену дала је да се уметнички изради захвалница „првом почасном члану господину Велимиру Михаилу Тодоровићу своје великом добротвору“.

<sup>3</sup> Уп. Др Н. Симић, *Ратне импресије Анастаса Боцарића*, Инвалидски лист 22, од 30. маја 1959.

<sup>4</sup> Ваљда да би поспешило бољу прођу те и других слика, Боцарић наглашава да она представља живот Срба, док је, међутим, композиција прожета идејом југословенства, јер су на њој приказани сви југословенски народи.

<sup>5</sup> Односи се, свакако, на територијална проширења 1913. године.

<sup>6</sup> До пре десетак година све ове композиције налазиле су се код уметникове кћери, Маре Бодарић, Београд, Узун-Миркова 10/V. Она их је касније распродала.

<sup>7</sup> „Значење слике: 'Пропаст на Косову'. — Зашло је сунце Србиново и мрак притискује све више у рушевинама српско царство, мртва оклопника и скрхано оружје јуначко. Вила довела гуслара и показује му страшну пустош, а гуслар у тренутном наступу очајања покидао струне на гуслама и од бола изгубио вид. Но српска вила даје му бесмрће — неизмерно јаку душу, те српски гуслар иде 523 године по тим рушевинама негдашње величине и из сваког камена зажижући га, звуком гусала и боговском српском речи изазивље нови живот и српску слободу. — „Освета Косова“ — Излази сунце! И распрштава облачине и тешку маглу. Ено сунца!... ено и Краљевића Марка на Шарину, где са Прилипа града гледа доле свете осветнике косовске! Ено косовског божура, који ниче и цвета из српске крви проливене, а они који су га нечистом ногом газили и хтели уништити, мртви леже! Српска вила, гусларева водиља, скинула је с очију гусларевих оловни вео и српски гуслар опет види српско сунце и Краљевића Марка!... Заставе се ви-

соко вију, трубачи оглашавају победу — сунце излази и распрштава облачине и тешку маглу“.

<sup>8</sup> Архив Србије ДС 1914, Ф, XXIX, 28.

#### IV

<sup>1</sup> Уп. П. Васић, *Војвођански сликари у Србији (1817—1850)*, Зборник за друштвене науке МС 1, 1950, 103—109.

<sup>2</sup> Термин „на оставу“, тј. похрањивање на сигурно место, појам је који се у нас јавља још од средњег века — као „поклад“ (Уп. Н. Симић, *О трговини ликовних делова и колекционарству Срба у Војводини и Србији*, Рад Војвођанских музеја 20, 1971, 350.

<sup>3</sup> О. Д. Пирх видео је у Крагујевцу једну копију „Доброћинства“ — „са оригинала који се налази у Белведеру“ (Т. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша*, Београд. 1922, 160—161).

<sup>4</sup> Н. Симић, *Два предлога митрополита Михаила*, Београд, 1958, 5—15 (из Гласника СПЦ 5, 1958).

<sup>5</sup> Н. Симић, *О трговини*, 351, 365.

<sup>6</sup> О томе исцрпно и документовано на другом месту.

<sup>7</sup> Архив Србије ДС 1850, 38.

## QUELQUES DOCUMENTS CONCERNANT LE PASSÉ DE LA VILLE DE BELGRADE

*Nenad Simić*

Les circonstances politiques, économiques et culturelles très complexes dans le passé de Belgrade ont été quand même et avant tout imprégnées par la tendance à dépasser les conditions de vie arriérés et atteindre le niveau européen. Parmi tous ces efforts d'innombrables faits singuliers, comme le sont ces quelques documents, ont permis, justement par leurs particularités, d'obtenir une vue d'ensemble plus complète du développement de la capitale.

À propos d'une requête d'Avramović. — Le peintre Dimitrije Avramović avait donné une de ses toiles pour le «Dépot», c'était la copie d'un tableau du palais du Belvédère à Vienne, «Saint Pierre sortant de prison». Huit ans plus tard, en 1850, il adresse au ministère des finances une requête demandant pour son tableau la somme de 150 thalers. Mais il n'avait pas trouvé de compréhension à son égard et n'a été rétribué que d'une somme bien moindre.

L'offre de Bocarić au «Velimirianum». — Au début de 1914 le peintre Anastas Bocarić avait écrit de Novi Sad une lettre à cette institution culturelle en offrant de lui vendre son «Trypti-

que de Kosovo». La psychose de guerre se ressentant déjà à Belgrade n'a pas probablement donné suite à cette offre. Les tableaux sont restés chez l'artiste.

L'interdiction des dessins de nus à Belgrade en 1845. — Dans la «boutique» du relieur Stevan Lazarević, qui se trouvait près de la cathédrale, étaient parues des reproductions des dessins de nus. Le pouvoir, craignant l'influence nuisible que ces nus auraient avoironné sur la jeunesse, avait fait saisir toutes ces reproductions et ensuite avait préparé une loi prévoyant l'interdiction d'importer de l'étranger de semblables images scabreuses.

Le premier Serbe étudiant à l'Académie de Florence. — Le peintre Radovan Marković avait adressé au Gouvernement serbe une demande de bourse pour faire ses études à Florence. En 1860 le Gouvernement lui avait alloué une bourse de 300 thalers. Auparavant les jeunes artistes n'allaient étudier qu'à Vienne. Avec Florence le contact et la relation avec l'Europe cultivée devenait plus larges.

