

Ангелина Ж. Банковић

Музеј града Београда
Змај Јовина 1, Београд

Angelina Ž. Banković

Belgrade City Museum
1 Zmaj Jovina Street, Belgrade

ПОРТРЕТ КНЕЗА МИХАИЛА ИЗ МУЗЕЈА ГРАДА БЕОГРАДА

АПСТРАКТ: Рад представља резултат истраживања чији је циљ био да се бар донекле расветли историја *Портрета кнеза Михаила*. Овај репрезентативан владарски портрет чува се у Музеју града Београда. Као дело велике уметничке вредности, налази се у сталној музејској поставци у Конаку кнегиње Љубице. Често је излаган и публикован, али пропраћен са једва нешто више од уобичајених каталожких података. Ауторство *Портрета* приписано је Јохану Бесу, који га је, наводно, урадио за Анастаса Јовановића, првог српског литографа и фотографа. Јовановић је био дворуправитељ кнеза Михаила Обреновића и веома близак владајућој породици. У овом раду изнете су чињенице које потврђују да се *Портрет кнеза Михаила* налазио у његовом власништву. Детаљно је разрађена иконографија самог портрета, па је на основу ње предложен контекст у коме је могао егзистирати у време настанка. На крају, *Портрет* је повезан са идеализованом меморијалном представом кнеза Михаила, посебно развијаној након његове смрти и коначно отелотвореној у репрезентативној коњаничкој статуи подигнутој на данашњем београдском Тргу Републике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *кнез Михаило Обреновић, Анастас Јовановић, репрезентативни владарски портрет, свечано кнежевско одело, меморијална представа*

A PORTRAIT OF PRINCE MIHAILO FROM THE BELGRADE CITY MUSEUM

ABSTRACT: The paper is a result of the research conducted with the aim of throwing light on the history of the *Portrait of Prince Mihailo*. This representative ruler's portrait is held by the Belgrade City Museum. As a work of great artistic value, it makes part of the permanent exhibition at the Residence of Princess Ljubica. Although it has often been presented at various exhibitions and published, its coverage in literature hardly exceeds basic catalogue data. The portrait has been attributed to Johann Böss, who allegedly painted it for Anastas Jovanović, the first Serbian lithographer and photographer. Jovanović was the intendant at the court of Prince Mihailo Obrenović and was very close to the ruler's family. This paper presents the evidence confirming that the *Portrait of Prince Mihailo* was owned by Anastas Jovanović. The iconography of the portrait has been analysed in detail and on the basis of this analysis the possible original context in which the portrait could have been placed at the time when it was painted has been suggested. Finally, the portrait has been brought into relationship with the idealized memorial image of Prince Mihailo, which was particularly developed after his death, to find its final embodiment in the sumptuous equestrian statue erected in Belgrade, at the place presently occupied by the Republic Square.

KEYWORDS: *Prince Mihailo Obrenović, Anastas Jovanović, representative ruler's portrait, ceremonial princely attire, memorial image*

У Музеју града Београда, у Одсеку за ликовну уметност до 1950. године и музичку културу, налази се велики број ликовних дела српских, југословенских и страних аутора, од којих су нека највреднији примерци уметности из XIX и XX века. Међу њима је свакако и репрезентативни портрет кнеза Михаила М. Обреновића III, у инвентару Музеја уписан под називом *Портрет кнеза Михаила* (сл. 1). Иако несигниран, приписан је аустријском сликару Јохану Бесу и датован у 1859–1860. годину.¹ Рађен је техником уља на платну, димензија 125,5 x 169 cm. У Музеју је доспео 1960. године, када је откупљен од Саве Величковића, инжењера из Београда. Код њега су се налазили многи предмети за које се веровало да потичу из заоставштине Анастаса Јовановића, па су као такви откупљивани за Фонд Анастаса Јовановића у Музеју града Београда.² При инвентарисању, портрет је описан као добро очуван, с напоменом да је на једном месту платно потпуно пробијено у пречнику од једног центиметра. Оштећење је отклоњено рестаураторским радовима изведеним у радионици Музеја савремене уметности у Београду 1967. године.³

Портрет је 1962. године излаган на изложби *Београд 1807–1862–1867* и том при-



Слика 1. Непознати аутор, *Портрет кнеза Михаила*, уље на платну, 1860–1865. (МГБ, У_589)

Figure 1 Anonymous, *Portrait of Prince Mihailo*, oil on canvas, 1860–1865 (BCM, U_589)

1 Бојан Ковачевић, ур., *Музеј града Београда* (Београд: Музеј града Београда, 2003), 146, у даљем тексту (Ковачевић, *Музеј града Београда*). У књизи инвентара Одсека за ликовну уметност до 1950. године и музичку културу Музеја града Београда, инв. бр. У_589, портрет је датован у шири временски распон, у средину XIX века.

2 Књига уласка Музеја града Београда бр. II, редни бројеви 924, 934, 963, итд. до 2514; Радмила Антић, *Анастас Јовановић, сликарство и фотографије* (Београд: Музеј града Београда, 1986), 7, у даљем тексту (Антић, *Анастас Јовановић*). Инжењер Сава Величковић помиње се први пут у архиви Музеја града Београда управо 1960. године, када је на откуп понудио два портрета, *Портрет кнеза Михаила*, који је предмет овог рада, и *Портрет Анастаса Јовановића* (инв. бр. У_585, сигниран- „J. Böss, 858“). Одлуком Стручног већа Музеја града Београда од 8.4.1960. године, ови портрети су откупљени као радови Јохана Беса (Архива Музеја

града Београда: Записници са седница Стручног већа Музеја града Београда из 1960. године, фасцикла 1. Записник седнице Стручног већа Музеја града Београда од 8.4.1960, редни број 16). Од тог тренутка, па до краја 1972. године, Музеј града Београда је од С. Величковића откупио више стотина предмета, заведених као део заоставштине Анастаса и Константина Јовановића. Од њих је формиран фонд Константина Јовановића у оквиру Одсека за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда, допуњаван је Фонд Анастаса Јовановића у оквиру Одсека за ликовну уметност до 1950. године и музичку културу, а многи су постали део Збирке за историју Београда до 1918. године (литографије А. Јовановића, фотографије на којима је снимљен кнез Михаило, Књига издавања новца из касе на двору кнеза Михаила 1865–1869, укази и писма кнеза Михаила и друго).

3 Књига инвентара Одсека за ликовну уметност до 1950. године и музичку културу Музеја града Бео-

ликом је датован у 1856. годину и приписан Бесу,⁴ као и 1996. године, на изложби *Династија Обреновића из заоставшћине*, када је такође приписан Бесу, али није датован.⁵ Данас се налази у сталној поставци под називом *Ентеријери београдских кућа XIX века*, која је 1980. године отворена у Конаку кнегиње Љубице.⁶

Осим у каталозима поменутих изложби, са уобичајеним каталожким подацима, до сада је овај портрет, под редним бројем 145, публикован у монографији о Музеју града Београда.⁷ У њој је наведено да је портрет за Анастаса Јовановића насликао Јохан Бес, сликар из Пеште, 1859–1860. године, и то према моделу и са одећом и инсигнијама које треба да укажу на кнежев владарски положај.⁸

Са тим подацима је започето писање овог рада, у намери да се представе резултати истраживања и да се, у складу са њима, предложи једно могуће тумачење *Портрета кнеза Михаила*.

РЕПРЕЗЕНТАТИВАН ВЛАДАРСКИ ПОРТРЕТ

Репрезентативан владарски портрет у стојећем ставу и пуној фигури настао је на немачкој територији још у XVI веку и може се приписати Луки Кранаху Старијем.⁹ Током XVI века, у Европи се развијају прве апсолутистичке монархије, па владарски портрети постају иконичне представе апсолутне моћи владара. Њихова дистрибуција је у то време доприносила успостављању апсолу-

тизма, а сами портрети су постајали доказ његове експанзије. Иконографски и идејно, овај тип представа је потпуно формиран на портретима Карла V још у XVI веку, али током следећих векова, па и у читавом XIX веку, није умањен његов значај и, може се слободно рећи, популарност.¹⁰

У француском и енглеском језику реч *representation* означава визуелну или концептуалну представу једнаку симболу или метафори. Још од античких времена политичка моћ је представљана помоћу метафоре. Владар је био отелотворење саме државе и синоним најузвишенијих врлина. Да би се те врлине представиле коришћена је митологија. Приказивана су два владарева тела, земаљско и духовно. Такав начин презентације задржан је у средњем, али и у новом веку, а није се изгубио ни у XIX веку.¹¹ Међутим, управо је током XIX века дошло до одређених промена. Владарима се више не приписују раније истицане божанске моћи, већ се наглашава њихова земаљска природа. На репрезентативним портретима сада се не приказују као митолошки јунаци, већ као реални, овоземаљски ликови.¹² Смештају се у одређени друштвени оквир на основу акцесорија, одеће, окружења итд. Уметник и портретисани заједно стварају илузију, бирају начин на који ће представљени бити приказан посматрачу без обзира да ли је посматрач поданик или члан друге владарске породице. Ипак, основна функција владарског портрета остаје иста, а то је визуелизација владареве моћи и снаге.

града, инв. бр. У_589.

4 Рајко Л. Веселиновић, *Београд 180–1862–1867* (Београд: Музеј града Београда, 1962), 79.

5 Милић Ф. Петровић, ур., *Династија Обреновића из заоставшћине* (Београд: Историјски музеј Србије, 1996), 53, 98.

6 Мирјана Мијајловић, „Историјат и структура Музеја града Београда (2)“, *ГБ XLIX–XL* (2002–2003): 407–408; Архива Музеја града Београда: Конак кнегиње Љубице. Регистратор 1, Извештај о раду Музеја града Београда за 1980. годину, 1.

7 Ковачевић, *Музеј града Београда*, 146–147.

8 Ibid.

9 Игор Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда. Споменик кнезу Милошу у Нејошину* (Београд: Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века, 2006), 245, напомена 40, у даљем тексту (Борозан, *Репрезентативна култура*).

10 Ibid.

11 Allan Ellenius, „Introduction: Visual Representations of the State as Propaganda and Legitimation,” in *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, ed. Allan Ellenius (Oxford: Clarendon Press, 1998), 2–3.



Слика 2. Ентеријер у кући Анастаса Јовановића, фотографија, после 1893. (МГБ, АЈ_862)

Figure 2 Interior of Anastas Jovanović's home, photograph, after 1893 (BCM, AJ_862)

Као и друге европске династије, и Обреновићи су користили визуелну културу у пропагандне сврхе. За то су могли да послуже ефемерни спектакли, често практиковани у њихово време, затим цртежи, скулптуре, писана реч, а наравно и сликарство.¹³ Репрезентативни портрет био је облик политичке пропаганде и током владавине кнеза Михаила Обреновића у великој мери је и коришћен на тај начин. Због тога је и сачуван велики број његових владарских портрета. Овакав вид пропаганде одговарао је Михаиловој политичкој идеологији, коју је,

пре свега, обележила тежња ка апсолутизму. Вративши се у Србију након шеснаест година изгнанства, које је провео на европским дворовима, у дружењу са европском аристократијом, Михаило је био изненађен тешком ситуацијом коју је затекао у домовини. Србију је сматрао заосталом у сваком погледу, а српски народ неспособним да се сам спасе. Веровао је да једино снажан, апсолутистички владар може да помогне Србији и њеном народу.¹⁴ Михаило је први себе називао кнезом не само по вољи народа него и „по милости божијој“.¹⁵

12 Ibid., 5–6.

13 Борозан, *Репрезентативна култура*, 100–106.

14 Слободан Јовановић, *Друја влада Милоша и Михаила: (1858–1868)* (Београд: Г. Кон, 1923), 90–91

<http://scc.digital.nb.rs/document/TDJ-0989-006> (преузето 1.11.2011), у даљем тексту (Јовановић, *Друја влада*).

15 Ibid., 241.

АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ КАО ВЛАСНИК ПОРТРЕТА

Занимљив је податак да је портрет припадао Анастасу Јовановићу, кнежевом двороправитељу. Као што је поменуто, портрет је и откупљен као део Јовановићеве заоставштине. Многи предмети који су на исти начин уписани у инвентаре Музеја града Београда откупљивани су од Саве Величковића, али се ни на једном месту у музејској архиви не помиње како је он дошао у њихов посед.¹⁶ Ради се о великом броју предмета који су свакако чинили део живота породице Јовановић (фотографије, слике, рукописи, чак и аутобиографија Анастаса Јовановића).¹⁷

Текст који је о Анастасу Јовановићу написала његова кћерка Катарина такође указује на Анастаса као власника портрета. Пишући о односу свог оца и бечког сликара Јохана Беса, Катарина Јовановић каже да је Бес за Анастаса насликао „и ону слику кнеза Михаила у природној величини која се и сада налази у кући Јовановићевој“.¹⁸

У Фонду Анастаса Јовановића чувају се две фотографије инвентарисане као „ентеријер куће Анастаса Јовановића“. На једној од њих види се *Портрет кнеза Михаила*¹⁹ (сл. 2 и 3). У питању су позитиви, димензија



Слика 3. Салон у кући Анастаса Јовановића, фотографија, после 1893. (МГБ, АЈ_861)

Figure 3 Drawing room in Anastas Jovanović's home, after 1893 (BCM, AJ_861)

12 x 17,5 cm, такође откупљени од Саве Величковића.²⁰ Осим тога, Дивна Ђурић-Замоло је фебруара 1962. године у инвентар Одсека за архитектуру и урбанизам Музеја града Београда уписала шест фотографија „Косовске улице број 23. Кућа Анастаса Јовановића“ (два екстеријера, две фотографије баште и два ентеријера).²¹ Снимци ентерије-

16 Према усменом сведочењу Јована Величковића, сина Саве Величковића, његов отац је упознао Катарину Јовановић у Цириху за време Првог светског рата. Сава Величковић је од стране Црвеног крста био ангажован у циришком Бироу за нестала лица, где је одељење за Србе водила Јовановићева (о њеном ангажману у Бироу за нестала лица видети: Е. Keyser, *Bericht über die Tätigkeit des Zürcher Bureau für Aufsuchung Vermisster 1915–1919* (Cirihi: Buchdruckerei Gebr. Fretz A.G., 1920), 9). Њих двоје су се спријатељили и, пошто је Катарина Јовановић веома ретко долазила у Србију, Сава Величковић је након рата био њен повереник за све послове у вези са имовином Јовановића у Београду. После Другог светског рата, непокретна имовина Јовановића је национализована (кућа је срушена и на месту где се некада налазила данас је Основна школа „Дринка Павловић“ у Косовској улици бр. 19), а Катарина је, пославши једно писмо, пошто није имала других наследника, сву покретну имо-

вину поклонила Сави Величковићу. То писмо, нажалост, није сачувано, али је Јован Величковић своја сећања поделио са мном и на томе сам му искрено захвална. Он се сећа и да су се предмети Јовановића налазили код њих: цртежи, гравире, фотографије, хармонијум.

17 О томе видети напомену 2.

18 Катарина Јовановић, „О животу и раду Анастаса Јовановића“, *СКГ XIII/8* (1924): 595–596, у даљем тексту (Јовановић, „О животу и раду“).

19 Књига инвентара Фонда Анастаса Јовановића, инв. бројеви АЈ_861 и АЈ_862.

20 Јован Величковић је са оцем одлазио у Јовановићеву кућу и сећа се да је њен ентеријер био уређен као на овим фотографијама.

21 Књига инвентара Одсека за Архитектуру и урбанизам, инв. бројеви 3344–3350. Ових шест фотографија преузето је из некадашње Помоћне збирке Музеја града Београда, где су 12.6.1947. године заведене под истим бројем, П_242, као „6 фотографија



Слика 4. Енрико Паци, *Биста Катарине Јовановић*, мермер, 1874. (МГБ, У_897)

Figure 4 Enrico Pazzi, *Bust of Katarina Jovanović*, marble, 1874 (ВСМ, У_897)

ра, осим по димензијама, истоветни су онама који се чувају у Фонду Анастаса Јовановића. На њима се, поред *Портирети* кнеза *Михаила*, виде и многи други предмети.²² Ту је (сл. 2) портрет дечака, који се такође на-

једне старе београдске куће: 2 изгледа са улице, 2 изгледа унутра, 2 изгледа баште“. Претпостављам да је Дивна Ђурић-Замоло, подстакнута податком из овог старог инвентара, а знајући како је изгледао екстеријер Анастасове куће (која је срушена у јуну 1962. године; о томе видети, нпр., Живорад П. Јовановић, „Уметност у дому Анастаса Јовановића“, *Полишика*, 17. фебруар, 1963, 10), закључила да се и остале фотографије односе на њу.

22 Сви предмети о којима ће бити речи откупљени су од Саве Величковића.

лази у Музеју града Београда, инвентарисан као *Портирети* *Косије Јовановића* као дечака. Није сигниран, али је приписан Јохану Бесу и датован у 1852–1855. годину.²³ Изнад њега је портрет старије жене, сада такође у Музеју града Београда, инвентарисан као *Портирети* *Марије Јовановић*, мајке Анастаса Јовановића. Није сигниран, али је и он приписан Јохану Бесу и датован у 1845–1855. годину.²⁴ Испод ове две слике налази се хармонијум, који је такође постао део инвентара Фонда Анастаса Јовановића. У инвентару, у напомени стоји „На фотографији ентеријера куће Ан. Јовановића види се овај хармонијум“.²⁵ На другој фотографији (сл. 3), у одразу огледала уочава се биста Катарине Јовановић као девојчице. Биста се чува у Музеју града Београда и дело је Енрика Пација, из 1874. године (сл. 4).²⁶ Десно од огледала налази се портрет, који се не види најбоље, али се може претпоставити да је у питању портрет Анастаса Јовановића.

На основу породичних портрета са ове две фотографије, чињенице да су фотографије, као и сви остали наведени предмети, откупљене од Саве Величковића, као и сећања његовог сина Јована Величковића, највероватније се на њима налази ентеријер Јовановићеве куће. У том случају, *Портирети* кнеза *Михаила* је заиста припадао Анастасу Јовановићу и био је изложен у његовом дому.

Анастас Јовановић, први српски фотограф и литограф, био је веома близак породици Обреновић. Кнез Милош Обреновић, отац кнеза Михаила, послао га је у Беч да се образује. Јовановић се ту затекао и када је

23 Књига инвентара Одсека за ликовну уметност до 1950. године и музичку културу Музеја града Београда, инв. бр. У_916.

24 Ibid., инв. бр. У_918.

25 Ibid., инв. бр. У_741. Јован Величковић се сећа да се овај хармонијум налазио међу предметима које је из куће Јовановића преузео његов отац.

26 Књига инвентара Одсека за ликовну уметност до 1950. године и музичку културу Музеја града Београда, инв. бр. У_897. Биста је сигнирана на задњој доњој ивици: „Al.sig.Jovanovitch E. Pazi offrira 1874“.



Слика 5. Анастас Јовановић, *Кнез Михаило*, талботипија, 1850–1856. (МГБ, АЈ_159)

Figure 5 Anastas Jovanović, *Prince Mihailo*, talbotype photograph, 1850–1856 (BCM, AJ_159)

кнез Милош напустио Србију и дошао у Беч. С обзиром да је добро знао немачки језик, био је од велике помоћи Милошу и убрзо је постао његов секретар. Када се 1842. године и Михаило Обреновић придружио оцу у изгнанству, почели су да се развијају пријатељски односи између младог кнеза и Јовановића. Иако је имао могућност другачијег избора, Анастас Јовановић није напустио Обреновиће, што они нису заборавили када су се вратили у Србију 1858. године. По Ми-

хаиловом доласку на власт, Јовановић је постао његов дворуправитељ.²⁷ О великој блискости између њих двојице, као и о томе колико се кнез поуздао у Анастаса и колико је у њега имао поверења можда најбоље сведоче речи Катарине Јовановић. Она пише о томе како је Михаило, враћајући се у Србију 1858. године, позвао Јовановића да пође с њим и постане његов дворуправитељ. Јовановићу је било тешко да остави своју радионицу у Бечу, али како би му било „још теже да се одвоји од свог обожаваног кнеза, коме је био свом душом одан... Јовановић отпусти своје особље, затвори свој атеље, и пође са Кнезом Михаилом, да га више не остави.“²⁸

Катарина Јовановић даље наводи како је кнез годинама, сваке вечери када се на двору све стиша, позивао к себи њеног оца и са њиме дуго разговарао о свему што се тог дана догодило.²⁹ Кнежева смрт је, каже Катарина, била „најтежи ударац и највећи бол у животу Анастаса Јовановића, бол који никада преболео није“.³⁰ Према њеном тврђењу, Анастас је одбио понуду кнеза Милана Обреновића, Михаиловог наследника, да задржи положај на двору и повукао се у осаму своје куће.³¹

На снимку ентеријера, о коме је већ било речи (сл. 3), испод огледала се налази и једна кнежева фотографија (сл. 5). На њој млади кнез Михаило није приказан као владар у репрезентативном костиму, већ као обичан човек, у својој свакодневној одећи. Можда је у Анастасовој кући чувана као фотографија драгог пријатеља, а не кнеза и владара.

Иако сви до сада наведени подаци показују да је Анастас Јовановић заиста поседовао репрезентативан кнежев портрет и држао га изложеног у свом дому, његов мотив за тако нешто ипак остаје непознат. У не-

27 Више о А. Јовановићу: Павле Васић, *Животи и дело Анастаса Јовановића, првог српског лишографа* (Београд: Народна књига, 1962), у даљем тексту (Васић, *Животи и дело*); Љубомир Никић, прир., „Аутобиографија Анастаса Јовановића“, *ГБ III* (1956): 385–416, у даљем тексту (Никић, „Аутобиографија“); Branibor Debeljković, *Stara srpska fotografija* (Београд:

MPU, 1977), у даљем тексту (Debeljković, *Stara srpska fotografija*); Јовановић, „О животу и раду“.

28 Јовановић, „О животу и раду“: 597.

29 Ibid.

30 Ibid., 598.

31 Ibid.; Антић, *Анастас Јовановић*, 13.

достатку поузданих информација, можда се одговор може потражити у блиском односу између Анастаса и кнеза, као и у осећају личне привржености и љубави који је дворуправитељ имао према свом владару. С друге стране, морају се имати у виду значење и перцепција приватних збирки од стране београдског грађанства у то време. Свака приватна колекција изложена у салону постајала је доступна јавности и на тај начин је функционисала у контексту саморепрезентације власника. Заправо је указивала на статус који је у друштву имала одређена породица или појединац.³² Јовановићев положај кнежевог дворуправитеља обезбеђивао је углед у друштву и њему и осталим укућанима. Простори њиховог дома који су били намењени јавности свакако је требало тај углед додатно да поспеше.

ЈОХАН БЕС – СЛИКАР ПОРТРЕТА?

Портрет кнеза Михаила приписан је Јохану Бесу, сликару мађарског порекла.³³ Подаци о Бесу су малобројни и тешко доступни. Рођен је у Пешти 1822. године. Сликарество је студирао на бечкој Ликовној академији од 1839. до 1843. године.³⁴ У исто време је на Академији учио и Анастас Јовановић, коме је тих година главна преокупација била литографија. Године 1845. дошао је на идеју да изда *Сјоменике Сербске*, којима би

од заборава сачувао најзначајније личности и догађаје из српске историје од најстаријих времена до 1847. године.³⁵ Међутим, да би објавио прву свеску *Сјоменика Сербских*, Анастас је морао да сачека 1850. годину.³⁶ У том тренутку је у Бечу имао своју радионицу, у којој се првенствено бавио израдом икона и црквених предмета,³⁷ али је већ до тада начинио и низ литографија с представама значајних личности из Србије. Јовановићева кћерка Катарина наводи да њен отац није сам радио портрете, већ је за то „имао вештог портретисту Јохана Беза; њега је више пута слао и у Србију кад му беше потребан лик неке личности ван домашаја његовог фотографског објектива.“³⁸ Према тврдњи Павла Васића, међу Јовановићевим сарадницима у почетку су се налазили претежно сликари српског порекла, попут Јована Поповића и Павла Симића, али је касније више сарађивао са страним уметницима.³⁹ П. Васић тврди да је Јохан Бес од 1846. године, а по Јовановићевој наруџбини, у више наврата радио у Србији, сликајући личности чије је портрете Јовановић желео да уврсти у *Сјоменике Сербске*.⁴⁰ На основу неких писама које је Прота Матеја Ненадовић послао Анастасу Јовановићу, зна се да је Бес у Србији био већ у септембру 1846. године, када је требало да уради Протин портрет.⁴¹ Јовановић се надао да ће Прота успети да уреди да Бес за њега наслика и кнеза Александра

32 Миланка Тодић, „Конструкција идентитета у породичном фото-албуму,“ у *Приватни животи код Срба у XIX веку*, прир. Ненад Макуљевић и Ана Столић (Београд: Клио, 2006), 529–530.

33 У Музеју града Београда налази се пет уља на платну која су атрибуирана Јохану Бесу. То су *Портрет кнеза Михаила* (инв. бр. У_589), *Портрет Марије Јовановић* (мајка А. Јовановића, инв. бр. У_918), *Портрет Косије Јовановића као гечака* (син А. Јовановића, инв. бр. У_916), *Портрет Анастаса Јовановића* (једини који је сигниран „J. Böss 858“, инв. бр. У_585) и *Портрет Катарине Хаџи-Појовић* (Јовановићева сестра, инв. бр. У_917). Свих пет портрета откупљено је од Саве Величковића.

34 Günter Meißer, ed., *Allgemeines Künstlerlexikon: die*

bildenden aller Zeiten und Völker (München: De Gruyter Saur, 1996), 197, у даљем тексту (Meißer, *Allgemeines Künstlerlexikon*).

35 Васић, *Животи и дело*, 41.

36 Анастас Јовановић, *Изяшњњ уз Сјоменике Сербске*, Беч, 1850. <http://scc.digital.nb.rs/document/PL-151-023> (преузето: 24.04.2012).

37 Јовановић, „О животу и раду“: 595.

38 Ibid.

39 Васић, *Животи и дело*, 133–134; Антић, *Анастас Јовановић*, 47, напомена 59.

40 Васић, *Животи и дело*, 132–134.

41 Миодраг Ибровац, „Три писма проте Матеје Ненадовића,“ *Прилози за књижевност, историју и фолклор* 20/1–2 (1954): 102.

Карађорђевића, чији је портрет такође желео да уврсти у *Сйоменике Србске*, али се, како се из писама види, то није догодило.⁴² Међутим, сам Прота је био веома задовољан Бесовим радом и у писмима је похвалио његово умеће, па је Бес чак израдио два његова портрета, један за Јовановића, а други за самог Проту.⁴³ Да су двојица уметника сарађивала и 1858. године показује већ помињани портрет Анастаса Јовановића (Музеј града Београда, инв. број У_585), који је сигниран са „J. Vöss 858“.

Према тврдњи Катарине Јовановић, њен отац је са Бесом остао у контакту и пошто се са Обреновићима вратио у Србију. И даље га је позивао код себе у Београд.⁴⁴ Али, ниједан од портрета који се чувају у београдским музејима није сигниран после 1859. године.⁴⁵

Сликар Стеван Тодоровић је 1868. године објавио текст „Колико и каквих живописних слика има у београдским јавним збиркама“.⁴⁶ У њему говори о збиркама слика које се налазе у Народном музеју у Београду и под редним бројем три помиње „слике које је послао у Народни музеј г. Настас Јовановић... Мала-

не су све скупа од бечког живописца А. Беса, а представљају чланове из породице нашег владајућег дома, осим Книћанина“.⁴⁷ Поред пописа портрета, Тодоровић коментарише како су и када насликани, па за портрет кнеза Михаила каже да је настао у кнежевим млађим годинама.⁴⁸ Ако претпоставимо да је Тодоровић, осим грешке у Бесовом иницијалу и с обзиром да је текст писао као савременик догађаја, изнео тачне податке, то би значило да је Јохан Бес за Јовановића урадио портрете свих Обреновића и да их је Јовановић касније уступио Народном музеју у Београду. Међутим, ниједан портрет са овог списка не одговара *Портретиу кнеза Михаила* из Музеја града Београда.

Сви до сада наведени подаци указују на то да је Бесова и Јовановићева сарадња била вишегодишња. Међутим, ништа не потврђује да су двојица уметника наставила да сарађују и после 1859. године. Такође, сем казивања Катарине Јовановић, не постоји ниједан други податак на основу кога би се *Портрети кнеза Михаила* могао приписати Јохану Бесу.⁴⁹

42 Ibid., 103.

43 Ibid., 102–103.

44 Јовановић, „О животу и раду“: 595. Осим овог изузетка, током истраживања нисам пронашла ниједан податак нити објављену тврдњу који би указивали на то да је Јохан Бес долазио у Србију након што се Анастас Јовановић вратио у Београд.

45 Најкаснији сигнирани портрет је *Портрети кнеза Милана Обреновића* из Народног музеја, инв. бр. 1060, публикован у: Никола Кусовац, *Српско сликарство XVIII и XIX века. Каталог збирке Народног музеја–Београд* (Београд: Народни музеј, 1987), 196–197, у даљем тексту (Кусовац, *Српско сликарство*).

46 Стеван Тодоровић, „Колико и каквих живописних слика има у београдским јавним збиркама,“ *ГСУД VI/XXIII* (1868): 54–73.

47 Ibid., 55. Вероватно је овде Тодоровић начинио грешку у првом слову имена и заправо се ради о Ј. Бесу. Пописао је осам портрета (Карађорђа, кнеза Александра Карађорђевића, кнеза Михаила, кнеза Милоша, кнегиње Љубице, кнегиње Јулије, кнеза

Милана и Стевана Книћанина), од којих се данас у инвентару Народног музеја налазе три: *Кнез Михајло Обреновић* (сигниран, 1856. године, инв. бр. 1160), *Александар Карађорђевић* (сигниран, 1858. године, инв. бр. 1038) и *Кнез Милан Обреновић* (сигниран, 1859. године, инв. бр. 1060). О томе видети: Кусовац, *Српско сликарство*, 196–197.

48 Ibid., 64. Портрет о коме Тодоровић говори чува се у Народном музеју под инв. бр. 1160.

49 Јохан Бес, чини се, није сликар коме је у литератури посвећена посебна пажња или истраживање. Није позната чак ни година његове смрти. Последњи датум који се помиње је 1861. година, када је постао члан Wiener Künstlerhauses (Meißer, *Allgemeines Künstlerlexikon*, 197). Сви сигнирани портрети везани за Србију или Црну Гору настали су пре 1859. године. Сигурно је да је сарађивао са Анастасом Јовановићем док је Јовановић имао радионицу у Бечу. Требало би обавити једно обимно истраживање да би се осветлила Бесова делатност након што се Јовановић вратио у Србију.



Слика 6. Јелена Новаковић, фотографија, снимљено у атељеу Анастаса Стојановића, 1863. (МГБ, ФПУЕ_1204)
Figure 6 Jelena Novaković, photograph taken at the studio of Anastas Stojanović, 1863 (BCM, FPUE_1204)

О ПОРТРЕТУ

Кнез Михаило је на портрету представљен у стојећем ставу, фронтално, у пуној фигури, односно до испод колена. Одевен је у бордо панталоне и белу кошуљу са црном лептир-машном, преко које носи тамнопла-

ву атилу са бранденбуршким закопчавањем. Преко атиле, кнез је огрнут бундом од самуровине, чија су лева и десна страна спојене на кнежевим грудима декоративним гајтаном начињеним од племенитих метала и драгог камења. На исти начин израђен је и његов појас, о коме, с леве стране, виси сабља у корицама, такође богато декорисаним. Кнез преко груди носи ленту и на грудима три ордена, један на десној и два на левој страни. У десној руци држи калпак од самуровине, са високом перјаницом, а у левој пар белих рукавица. Иза њега се налази ниска ограда, а у левом углу стуб, делимично прекривен драперијом тамноцрвене боје. У позадини је представљено само облачно небо. Овакво решење одаје утисак да кнез стоји на балкону, али никако не треба подразумевати да је он заиста на њему и портретисан.⁵⁰ Највероватније и није позирао при изради ове слике с обзиром да је тада већ постојала пракса да се портрети раде према фотографијама, што је било практичније и за уметнике и за портретисане. У Фонду Анастаса Јовановића у Музеју града Београда сачуван је већи број снимака кнеза Михаила и, пошто је Јовановић кнеза „дагеротипирао“ још за време његове прве владавине,⁵¹ готово је сигурно да је Анастас поседовао кнежеве фотографије на основу којих је могао бити насликан *Портрет кнеза Михаила*. Уосталом, позадина у виду пејзажа коришћена је у сликарству портрета и много раније, а била је уобичајена и у београдским фото-атељеима у том периоду (сл. 6).⁵²

Слика садржи све елементе који су били обавезни на репрезентативном владарском портрету: пуну фигуру представљеног, природну величину, руку на оружју, у овом случају сабљи, тако да може бити употребљено

50 Упоредити, на пример, портрете кнеза Милоша и кнеза Михаила који се налазе у манастиру Крушедолу, које је насликао Стеван Тодоровић око 1865. године. Портрети су репродуковани у: Мирослав Тимотијевић, *Манастир Крушедол 2* (Београд: Дра-

ганић; Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе Војводине, 2008), Т. 37, Т. 38.

51 Никић, „Аутобиографија“: 410.

52 О томе видети, на пример, Debeljković, *Stara srpska fotografija*.

у борби за свој народ у сваком тренутку, већ одавно традиционалне елементе, стуб и драперију у позадини. Таква представа владара је још у бароку сматрана правом репрезентацијом његове моћи.⁵³

Портрет владара у целој фигури потпуно се развио у XIX веку. Пре тога су у стојећем ставу и пуној фигури могле бити представљене само личности из верског живота. Ова промена, која се постепено дешавала током XIX века, указује на појаву другачијег система вредности у Србији, када је почео да се даје примат државно-националном у односу на верско. У западној и средњој Европи, то је била вишевековна традиција, која је у Србију пренета захваљујући утицајима бечке Академије Св. Ане.⁵⁴

Као у Европи, и у Србији је одежда играла важну улогу у формирању жељене слике владара.⁵⁵ Почетком XIX века, она у Европи добија политичку и идеолошку функцију. Идеолошка функција можда је најочљивија у изражавању националних идеја, на којима се све више инсистира. Ново тумачење одеће у свакодневном животу преноси се и на концепт уметничког дела. Од почетка XIX века напушта се до тада доминантно представљање личности у античкој одежди и примат преузима оно што се може схватити као национално одело.⁵⁶ Тако на портретима владара, чији је концепт почивао на истој идеји и истим коренима, нестаје униформност.

У Србији је одећа коришћена за дефинисање националног идентитета српског бића, али и за његово ослобађање од османских утицаја, које су смишљено вршиле српске

власти преузимањем средњоевропских узора. Свесно је истицано оно што је сматрано националном одеждом, а чији су корени, како се погрешно веровало, преузети из српске средњовековне традиције.⁵⁷

Почевши од 1830. године, у Србији се интензивно развија идеја нације и националног, која је имала значајну улогу у животу оновремених Срба. Формирање сопственог идентитета, културе и националних обележја сматрано је важним.⁵⁸ У том смислу, посебан значај придаван је и одевању. Четрдесетих година XIX века јавили су се покушаји национализовања грађанског одела или макар увођења неких елемената који су се могли сматрати националним. Такве тежње трајале су до седамдесетих година XIX века, што се отприлике поклапа са владавином кнеза Михаила. Идеју су покренули интелектуалци у Србији и Војводини, а односила се пре свега на мушко одело. Тако је уведена душанка, која је у мушкој грађанској одећи представљала атилу, одевни предмет добро познат у Европи, односно хусарски горњи капут са бранденбуршким закопчавањем. Назив јој је промењен у душанка, по цару Душану, чиме је истовремено подсећано на славну прошлост и указивано на будуће тежње. Хусарска атила је постала „стари српско властелинско рухо“.⁵⁹ Овај одевни предмет прихватили су још кнез Милош и његови великаши, који су након 1830. године носили атиле у свечаним приликама.

Описујући Милоша Обреновића, Боа ле Конт је записао да је кнез носио „дивно маџарско одело: на глави је имао калпак од

53 Fernando Checa Cremades, „Monarchic Liturgies and the „Hidden King“: The Function and Meaning of Spanish Royal Portraiture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries,” in *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, ed. Allan Ellenius (Oxford: Clarendon Press, 1998), 101.

54 Борозан, *Репрезентативна култура*, 244.

55 Ibid., 245.

56 Ibid., 250.

57 Ibid., 251.

58 Више о томе: Ненад Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006), 3–15.

59 Мирјана Прошић-Дворнић, „Покушаји реформи одевања у Србији током XIX и почетком XX века,” у *Градска култура на Балкану (XV–XIX век)* II, ур. Верена Хан (Београд: Балканолошки институт САНУ, 1998), 188–190, у даљем тексту (Прошић-Дворнић, „Покушај реформи”).



Слика 7. Анастас Јовановић, *Кнез Милош Обреновић*, литографија, 1853. (МГБ, АЈ_458)

Figure 7 Anastas Jovanović, *Prince Miloš Obrenović*, lithograph, 1853 (BCM, AJ_458)

самура, народну капу српску, као и маџарску.⁶⁰ Калпак је био део војничке униформе,⁶¹ а капа обавезан детаљ владарске одежде. Као таква, преузета је са портрета пруских владара у војничкој униформи, који су по правилу држали капу у десној руци. На исти начин јавља се на портретима кнеза Милоша (сл. 7),⁶² а задржана је и на портре-

тима његовог сина. У Милошево време, калпак је схваћен и прихваћен као српска средњовековна капа и такво тумачење се није доводило у питање.⁶³ Заправо, догодило се нешто слично као са атилом, па је и калпак постао неизоставни елемент на портретима који су настајали с циљем да прикажу владара посвећеног националној идеји, општеприсутној у XIX веку.

Кнез у левој руци држи пар белих рукавица, које су симбол чистоте. Рукавице су и иначе биле део аксесорија племства.⁶⁴ Истовремено, биле су обавезни елемент мушке грађанске ношње у другој половини XIX века и неизоставне у свакој свечаној одевној комбинацији. Доминантне су биле управо беле рукавице.⁶⁵

На грудима кнез носи три ордена и ленту. Ордење је неизоставни део владарског аксесорија. Јавља се на портретима готово свих европских владара у XIX веку и њиме је наглашаван статус представљеног. Присутно је на портретима кнеза Милоша и кнеза Михаила још из периода прве владавине, а тај обичај није промењен ни касније. Савременици кнеза Михаила сведоче и о томе да се он у одређеним приликама појављивао у јавности са ордењем на грудима. И Милан Ђ. Милићевић и Коста Христић наводе да је кнез у различитим приликама носио звезду руског царског Ордена белог орла.⁶⁶ На *Портретију* је кнез Михаило представљен са црвеном лентом и звездом руског царског Ордена Св. Ане I степена на десној страни груди. На левој страни је, делимично заклоњена лентом, звезда руског царског

60 Стојан Новаковић, прир., „Србија у години 1834. Писма грофа Боа-ле-конта де Рињи, министру у Паризу о тадашњем стању у Србији,” *Сјоменик СКА XXIV* (1894): 33.

61 Борозан, *Рејрезенџајивна кулџура*, 251–252.

62 Ibid.

63 Ibid.; Катарина Митровић, „Двор кнеза Милоша Обреновића”, у *Приватни животи код Срба у XIX веку*, прир. Ненад Макуљевић и Ана Столић (Београд: Клио, 2006), 287–288.

64 Alen Gerbran i Žan Ševalije, *Rečnik simbola* (Novi Sad:

Kiša, 2004), 795, у даљем тексту (Gerbran i Ševalije, *Rečnik simbola*).

65 Mirjana Prošić-Dvornić, *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka* (Beograd: Stubovi kulture, 2006), 361–363.

66 Милан Ђ. Милићевић, *Кнез Михаило у сјоменима некадашњеј свој секретара. Из последњих девет година кнежева живота* (Београд: Државна штампарија, 1896), 69, 96, у даљем тексту (Милићевић, *Кнез Михаило*); Коста Н. Христић, *Зайиси сјарој Београђанина* (Београд: Просвета, 1983), 10.

Ордена белог орла I степена. Трећи орден, најнижи на левој страни, је звезда грчког Ордена Спаситеља I степена.⁶⁷

Сабља је одувек била симбол владарске моћи, правде, али у духу хришћанске традиције и „мач духовни који је реч Божија“.⁶⁸ Оваква симболика прихваћена је још у средњовековној Србији, а затим је преузета најпре у XVIII, а затим и у XIX веку. Русија је даровала сабље истакнутим вођама Првог српског устанка, а таква пракса настављена је и у доба Милоша Обреновића.⁶⁹ Симболика сабље, у корицама или ван њих, иста је и у рату и у миру. Сабља у корицама у сваком тренутку може бити извучена и спремна за борбу за слободу српског народа. У истом симболичном смислу била је коришћена и за време владавине кнеза Михаила Обреновића, који је увек био представљан са сабљом, са којом се често појављивао и у званичним приликама.⁷⁰

У позадини кнежевог портрета насликани су стуб са драперијом и облачно небо. О значењу стуба и драперије на портретима владара већ је било речи. Осим тога, стуб у архитектури обезбеђује чврстину грађевини. Симболизује постојаност неког здања, архитектонског, друштвеног или личног. Представља и моћ која осигурава победу и бесмртност. У хришћанству повезује оно што је горе са оним што је доле, односно

небо и земљу.⁷¹ Такође, стуб симболише снагу и славу.⁷²

ОДЕЛО КНЕЗА МИХАИЛА

У *Сјоменици на њрославу шездесеџојодишњице краљеве љарге* наведено је писмо кнеза Милоша из 1832. године, у коме стоји да је „намјереније моје установити и регуларну Гарду- коњаника око мене“.⁷³ Датум 12/25. мај 1838. године забележен је као датум оснивања Гарде, кнежеве телесне страже.⁷⁴ Након што су Обреновићи 1842. године напустили Србију, Гарда је расформирана, али само до Милошевог повратка 1859. године. Кнез је тада поново установио Гарду и одлучио да лично он њеним припадницима обезбеди „гардијске хаљине“, које ће подсећати на хусарске.⁷⁵ Ове униформе, које су добиле епитет националног, заправо су биле исте као оне које су носили гардијски коњаници на европским дворovima, а највише су подсећале на аустријске и мађарске хусарске униформе.⁷⁶

Кнез Михаило је 13/26. јула 1864. године донео указ којим је одељење гардиста преименовано у Гардијски вод, чиме је Гарда претворена у специјалну јединицу подређену директно кнезу и служила је за његову личну заштиту.⁷⁷ Истовремено, овај вод, који је увек био уз кнеза током његових појављи-

67 Идентификација ордења обављена је уз великодушну помоћ Марије Марић Јеринић, кустоса Збирке медаља и новца новог века Народног музеја у Београду, на чему сам јој веома захвална.

68 Борозан, *Рејрезенџаџивна кулџура*, 246.

69 Више о томе: *ibid.*, 246–248.

70 Милићевић, *Кнез Михаило*, 11.

71 Gerbran i Ševalije, *Rečnik simbola*, 889–891.

72 Борозан, *Рејрезенџаџивна кулџура*, 239.

73 *Сјоменица на њрославу шездесеџојодишњице Краљеве љарге 1838–1898* (Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1898), 6, у даљем тексту (*Сјоменица на њрославу*).

74 *Сјоменица на њрославу*, 16; Душан Бабац и Чедомир Васић, *Гарда у Србији 1824–1945* (Београд: За-

вод за уџбенике, 2009), 18, 109, у даљем тексту (Бабац и Васић, *Гарда у Србији*).

75 *Сјоменица на њрославу*, 17; Бабац и Васић, *Гарда у Србији*, 18, 109. Ова униформа се састојала од „1. Српске атиле (Душанке) од зелене чохе са жутим гајтанима преко прсију, 2. Калпак од црног астрахана, са равном површином од црвене чоје и орловим пером, 3. Панталоне од црвене чоје са жутим гајтанима и чизме са мамузама, 4. Шињел од затворене боје.“

76 Бабац и Васић, *Гарда у Србији*, 109.

77 *Сјоменица на њрославу*, 19; Бабац и Васић, *Гарда у Србији*, 109: „Овај ће вод гардиста у једно образова-ти Нашу пратњу и даваће искључиво он сам ордо-нанце на дворску стражу.“



Венчање Њ. С. књаза Михаила М. Обреновића са г. Јулијом грацињом Хуњади,
у итали имп. рус. посланства у Вени 20. Јула (1. Авг.) 1853 год.

Слика 8. Венчање Њ. С. књаза Михаила М. Обреновића са г. Јулијом грацињом Хуњади,
литографија, 1853. (МГБ, И1_4)

Figure 8 Wedding of His Highness Prince Mihailo M. Obrenović and Countess Julia Hunyady, lithograph, 1853 (BCM, I1_4)

вања у јавности, требало је да својим посебним униформама додатно допринесе репрезентативности кнежевог изгледа.⁷⁸

Одело у коме је кнез представљен на *Портрети*, осим што је раскошније, већ на први поглед открива доста сличности са овом гардијском униформом. Кнез га је облачио у свечаним приликама, посебно током

прослављања националних празника.⁷⁹ Слободан Јовановић каже да „такав кнез који је носио на својим плећима целу државу, морао је имати један свечан изглед који ће уливати страхопоштовање“.⁸⁰ Он описује Михаилово одело за свечане прилике: „калпак и атила, сабља искићена драгим камењем, брилијанти у мамузама“.⁸¹ И Милан Ђ. Милићевић,

78 Бабац и Васић, *Гарда у Србији*, 21.

79 Ibid.; Небојша Дамњановић, „Развој службеног одевања у Србији у XIX и XX веку;“ у *Службено одело у Србији у XIX и XX веку*, ур. Чедомир Васић (Београд:

ИМС, 2001), 30, у даљем тексту (Дамњановић, „Развој службеног одевања“).

80 Јовановић, *Друа влада*, 241.

81 Ibid., 242.



Слика 9. Карл Гебел, *Михаил М. Обреновић III. Књаз Србски*, литографија, 1862. (НМ, Инв. гр. 35_1293)
 Figure 9 Carl Goebel, *Mihail M. Obrenović III. Prince of Serbia*, lithograph, 1862 (NM, Inv. No. gr. 35_1293)



Слика 10. Кнез Михаило у наслоњачи, фотографија, снимљено у атељеу Анастаса Стојановића, око 1865. (МГБ, ФИ1_3134)
 Figure 10 Prince Mihailo in an armchair, photograph taken at the studio of Anastas Stojanović, с. 1865 (BCM, FI1_3134)

пишући о кнежевом појављивању у јавности, у неколико наврата наводи како је кнез Михаило био одевен. То је могло бити „ђенералско одело“, „богато старинско одело“, „црвена Атила“ или, што је вероватно најближе одећи на *Портретију*, „са калпаком на глави, у које ће бити и српскога и маџарскога“.⁸² Ми-

хаилов костим, односно „свечано кнежевско одело“, веома је сродан мађарском властелинском, магнатском оделу.⁸³

Најстарији познат кнежев портрет у овом оделу налази се на представи његовог венчања са Јулијом Хуњади (сл. 8).⁸⁴ У истом оделу, што је и следећа поуздано датована

82 Милићевић, *Кнез Михаило*, 56, 69, 87, 128.

83 Бабац и Васић, *Гарда у Србији*, 109.

84 Професор Чедомир Васић био је толико љубазан, због чега му дугујем искрену захвалност, да са мном подели резултате својих истраживања, на основу

којих претпоставља да је кнез Михаило укључио ово одело у своју јавну репрезентацију тек након веридбе са Јулијом Хуњади, кћерком мађарског грофа Хуњадија. На тај начин, носећи „мађарско властелинско магнатско одело“, кнез Михаило је



Слика 11. Михајло Обреновић садањи кнез Србије 1865. и отац му Милош у време устанка против Турака 1815, фотографија литографије (МГБ, ФИ1_2932)
Figure 11 Mihajlo Obrenović, the Present Prince of Serbia in 1865 and His Father Miloš at the Time of the Uprising against the Turks in 1815, photo of a lithograph (BCM, FI1_2932)

представа, приказан је 1862. године, на једној литографији Карла Гебела, која се чува у Народном музеју у Београду (сл. 9). Гебел је на литографији записао „Charles Goebel dessine d’après la nature à Belgrade 1862“. Сточић на који је кнез наслоњен појављује се и на другим представама, литографијама и фотографијама, од којих је већина касније датована⁸⁵ (сл. 10). Данас се налази у инвентару Историјског музеја Србије, а према Штефици Радмановић, чинио је део дворског мобилијара и коришћен је при портретисању и фотографисању да би се постигао репрезентативнији изглед.⁸⁶ У тексту о страним уметницима у Београду, Миодраг Коларић је још 1960. године писао о томе како су

заправо истицао своју припадност аустријском и угарском племству, којим је био и окружен и чији је члан постао оживши се Јулијом.

85 О томе видети и: Штефица Радмановић, *Фотографије династије Обреновић. Каталог збирке Историјског музеја Србије* (Београд: ИМС, 2009), 56, 58, у даљем тексту (Радмановић, *Фотографије династије Обреновић*).



Слика 12. Прослава Другог српског устанка, фотографија (МГБ, ФИ1_3530, детаљ)
Figure 12 Celebration of the Second Serbian Uprising, photograph (BCM, FI1_3530, detail)

Обреновићи 1861. године позвали Гебела у Београд.⁸⁷ Он наводи да су из тог периода сачуване само две литографије Београда са Гебеловим потписом, али претпоставља да су тада настале и неке друге представе, па и неки портрети.⁸⁸ Можда је управо овај портрет настао за време Гебеловог боравка у Београду.

И поводом прославе педесетогодишњице Другог српског устанка, која је одржана на Духове, 23. маја/4. јуна 1865. године, кнез је представљен у овом оделу (сл. 11). М. Тимотијевић пише да се на самој прослави, односно на богослужењу у цркви, кнез „појавио у богатом старинском властелинском оделу са скупоценим копчама, опасан сабљом, окићен драгим камењем“.⁸⁹ О томе додатно сведочи и једна фотографија са ове прославе, на којој се у даљини види павиљон за доделу одличја, специјално подигнут за ову прилику. На павиљону се налази неколико људи, а у првом плану су највероватније кнез Михаило и кнегиња Јулија. Иако су све фигуре веома ситне, види се да кнез носи бунду са гајтанима, ленту и ордење на грудима (сл. 12).

86 Ibid., 12.

87 Миодраг Коларић, „Страни уметници у Београду у XVIII и XIX веку“, *ГБ VII* (1960): 202.

88 Ibid.

89 Мирослав Тимотијевић, „Јубилеј као колективна репрезентација, прослава 50-годишњице Таковског устанка у Београду 1865. године“, *Наслеђе IX* (2008): 16.



Слика 13. Катарина Јовановић, фотографија, снимљено у атељеу Анастаса Стојановића, око 1870. (МГБ, КИ1_1155)

Figure 13 Katarina Jovanović, photograph taken at the studio of Anastas Stojanović, c. 1870 (BCM, KI1_1155)

У Београду је марта 1867. године боравио др Херман Хајд, фотограф из Беча. Како о томе извештавају *Сербске новине*, Хајд је дошао да би фотографисао „Његову Светлост“, а био је смештен код Анастаса Стојановића.⁹⁰ Бранибор Дебељковић сматра да је Хајд позван у Београд да би начинио кнеже-

90 *Сербске новине*, 2. март, 1867, <http://scc.digital.nb.rs/document/P-2588-1867> (преузето 24.4.2012)

91 У Музеју града Београда, у Збирци фотографија, под инв. бр. ФИ1_2581 чува се један овакав портрет великих димензија (59 x 71 cm), у златном раму. Највероватније је то портрет који помиње Дебељковић.



Слика 14. Др Хајд, Кнез Михаило у свечаној одори, фотографија, 1867. (ИМС, инв. бр. Ф-2307/1)

Figure 14 Dr. Heid, Prince Mihailo in ceremonial attire, photograph, 1867 (HMS, Inv. No. F-2307/1)

ве портрете у великом формату, што је техника која ни Стојановићу ни Јовановићу није била доступна.⁹¹ Требало је да портрети буду поклоњени султану приликом посете за коју се кнез Михаило спремао.⁹² Дебељковић тврди да су настали у атељеу Анастаса Стојановића,⁹³ који је након снимања правио репро-

Debeljković, *Stara srpska fotografija*, 23.

92 Ibid. Видети и: Радмановић, *Фотографије династије Обреновић*, 12–14.

93 Debeljković, *Stara srpska fotografija*, 23. Дебељковић се позива на идентичност ћилима на овом портрету и на другима снимцима насталим у Стојановиће-



Слика 15. Михаило М. Обреновић III. Књаз Србски, литографија, издао К. Суботић 1868. (МГБ, ФИ1_178)
Figure 15 Mihail M. Obrenović III. Prince of Serbia, lithograph published by K. Subotić 1868 (BMC, FI1_178)



Слика 16. Анастас Јовановић, Михаило М. Обреновић III, литографија 1865–1871. (МГБ, ФИ1_444)
Figure 16 Anastas Jovanović, Mihailo M. Obrenović III, lithograph 1865–1871 (BMC, FI1_444)

дукције у форми визиткарте, о чему сведочи и велики број сачуваних представа.⁹⁴ На исти начин као Стојановић, и Херман Хајд је могао да израђује овакве репродукције, чиме би се објаснило и порекло фотографије која се чува у Историјском музеју Србије и која носи фирму Хајдовога атељеа (сл. 14).⁹⁵

Ове фотографије могле су бити „матрица“ за многобројне литографије које су потом настајале, а на којима је кнез представљен на готово идентичан начин. У Збирци фотогра-

фија Музеја града Београда налази се неколико оваквих литографија. Једну од њих (сл. 15) издао је К. Суботић 1868. године, другу, на којој није записана година (сл. 16), издао је Анастас Јовановић, трећу А. Планк (сл. 17), такође без године издања. У монографији о Стевану Тодоровићу репродукована су два кнежева портрета у истом оделу. Они се чувају у Народном музеју у Нишу, а један од њих (инв. бр. 45), скоро идентичан Јовановићевој литографији (сл. 15), сигниран је

вом атељеу. У прилог тој тврдњи може да се наведе већи број фотографија које носе фирму и адресу Стојановићевог атељеа, на пример ФПУЕ_402, КИ1_1155 (сл. 13).

94 Само у Музеју града Београда има неколико овак-

вих фотографија, на пр. под инвентарним бројевима ФПУЕ_365 и ФИ1_1483.

95 И у Музеју града Београда чува се једна оваква фотографија са фирмом и адресом др Хајда, инв. бр. ФПУЕ_1133.



Слика 17. *Michael Obrenowitsch. Fürst von Serbien*, литографија, издао А. Планк после 1865. (МГБ, ФИ1_177)

Figure 17 *Michael Obrenowitsch. Prince of Serbia*, lithograph published by A. Plank after 1865 (ВСМ, F11_177)

1875. године.⁹⁶ Други (инв. бр. 47) је несигниран, а датован је око 1865. године.⁹⁷

Све што је до сада поменуто указује на то да је у оваквом оделу и на приближно исти начин кнез Михаило представљан почевши од 1853. године, па и постхумно. Бранибор

Дебељковић каже да је на фотографији која се чува у Музеју града Београда (ФИ1_2581) кнез приказан „у целој, стојећој фигури у Кнежевском орнату, атила оперважена астраганом, сабља и декорација“.⁹⁸ Такво тумачење кнежевог одела на *Портретишу* присутно је и код других аутора.⁹⁹ Ако се сложимо са наведеним тврдњама, којима у прилог иду и раније поменуте забелешке кнежевих савременика,¹⁰⁰ ово одело се може схватити као свечана одора владара, намењена његовој репрезентацији и јавном појављивању. Начину на који је оно било перципирано у време, а и непосредно после Михаилове владавине, свакако се мора посветити пажња. Никако се не сме пренебрегнути чињеница да је оваква представа најчешће била бирана за портрете који су настајали у циљу кнежеве репрезентације.

ПОРТРЕТ КНЕЗА МИХАИЛА – ИДЕАЛНА ПРЕДСТАВА?

Ако се пажљиво упореде све репродуковане представе, може се уочити да се јављају два иконографска модела, међусобно различита скоро искључиво по декоративним гајтанима на грудима кнеза Михаила, али и по репрезентативности кнежеве бунде и калпака. Један се може пратити на литографији К. Гебела (сл. 9), фотографији Х. Хајда (сл. 14), као и на литографијама које су издали К. Суботић (сл. 15) и А. Планк (сл. 17). Други модел, присутан на *Портретишу кнеза Михаила* из Музеја града Београда, јавља се само на литографији коју је издао А. Јовановић (сл. 16) и споменику кнезу Михаилу на Тргу Републике у Београду (сл. 18).¹⁰¹ Са

96 Никола Кусовац и др., *Стеван Тодоровић 1832–1925* (Београд: Народни музеј; Нови Сад: Галерија Матице српске, 2002), 160.

97 Ibid., 157.

98 Debeljković, *Stara srpska fotografija*, 23.

99 На пример: Радмановић, *Фотографије династије Обреновић*, 13; Бабац и Васић, *Гарда у Србији*, 109; Дамњановић, „Развој службеног одевања“, 30.

100 О томе видети напомене 86–88.

101 Једино по чему се *Портретиш кнеза Михаила* разликује од друга два примера је ордење на кнежевим грудима. На *Портретишу* је изостављен орден Таковског крста, а како ни на једној представи у овом оделу, насталој после 1865. године, нисам уочила његов изостанак, склона сам претпоставци да је *Портретиш* настао између 1860. и 1865. године и да је затим одабран као идеална представа, узор на основу кога су настали и литографија и скица за споменик.



Слика 18. Трг Републике са спомеником кнезу Михаилу, разгледница, пре 1914. (МГБ-16300)
Figure 18 Republic Square with the monument of Prince Mihailo, postcard, before 1914.

сигурношћу се може тврдити да је постојала повезаност између три представе – *Портрет кнеза Михаила*, литографије А. Јовановића и споменика на Тргу Републике. Уочљиво је и да се у контексту све три представе појављује име Анастаса Јовановића. У тексту посвећеном подизању споменика кнезу Михаилу, Мирослав Тимотијевић наводи да је Влада Кнежевине Србије 1873. године одлучила да пројекат повери италијанском скулптору Енрику Пацију и да су на тај избор утицали Стојан Новаковић и Анастас Јовановић.¹⁰² Везу између Јовановића и Пација недвосмислено потврђује и сигнирана биста с посветом Јовановићеве кћерке Ка-

тарине (сл. 4). Све то заједно имплицира да би контекст и значење *Портрета кнеза Михаила* најпре требало тражити у оквиру кнежеве идеализоване меморијалне представе, која је своје коначно отелотворење доживела у највећем и најзначајнијем споменику овог владара, репрезентативној коњаничкој статуи подигнутој у самом центру његове некадашње престонице, а којој су највероватније претходили и *Портрет* и Јовановићева литографија.

Задатак уметничког дела није био да представи реалан историјски лик, већ да материјализује идеју о њему. То се мора имати у виду при тумачењу *Портрета кнеза Михаила*. Без

102 Мирослав Тимотијевић, „Мит о националном хероју спаситељу и подизање споменика кнезу Михаилу М. Обреновићу III“, *Наслеђе IV* (2002): 56. На истој страни репродукована је и биста кнеза Ми-

хаила, рад Е. Пација, која одговара овом иконографском моделу, а која се чува у Народном музеју у Београду.

обзира на то ко је био његов наручилац или аутор и када је тачно настао, он је представљао репрезентативан портрет. Требало је да отелотвори слику кнеза Михаила као владара „не само по вољи народа, него и по милости Божијој“,¹⁰³ који ће Србији донети дуго очекивану слободу и самосталност. То је слика кнеза као просвећеног владара и племића, који се ни по чему не разликује од владара других европских земаља које је Србија, са њим на челу, посматрала као свој узор и свој циљ. На таквој перцепцији кнеза веома је инсистирано након његове смрти, а посебно поводом подизања споменика. О томе можда најбоље сведоче речи Стојана Новаковића, изговорене приликом његовог свечаног откривања: „Наше очи жељно траже онога који је својом

душом, својом вољом, својим на врху примером овај покрет дизао, снаге му давао и предводио га... И пред нас излази узвишена слика човека... И пред нас излази родољуб... И пред нас излази узвишени владалац, поносити Обреновић III... И пред нас излази спрски Књаз... И ми видимо владоца и Књаза, за којим су ишли сви племенити духови народа нашег... И ми видимо Обреновића III, који је таквску заставу прихватио из руке славнога оца свога, да њоме поведе своје Србе...“¹⁰⁴ Оваквог кнеза Михаила приказивао је и *Портрет* из Музеја града Београда, због чега је највероватније и одабран да буде идеална слика владара, модел који је послужио као узор за стварање кнежевих каснијих, па и постхумних представа.

103 Јовановић, *Друга влада*, 241.

104 Стојан Новаковић, *Књаз Михаило – Беседа коју је приликом откривања споменика 6 децембра 1882 говорио Стојан Новаковић министар просвете и црквених послова* (Београд: Краљевско-српска државна штампарија, 1882), 7–9.

БИБЛИОГРАФИЈА

Антић, Радмила

Анастас Јовановић, талботипије и фотографије. Београд: Музеј града Београда, 1986.

Бабац, Душан и Чедомир Васић

Гарда у Србији 1824–1945. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

Борозан, Игор

Рејрезенџајтивна култура и ѿолиџичка ѿројајанда. Сѿоменик кнезу Милошу у Неѿѿѿину. Београд: Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века, 2006.

Васић, Павле

Живоѿѿ и дело Анастѿаса Јовановића, ѿрвој срѿској лиѿѿѿрафа. Београд: Народна књига, 1962.

Веселиновић, Рајко Л.

Беоѿраг 1807–1862–1867. Београд: МГБ, 1962.

Gerbran, Alen i Žan Ševalije

Rečnik simbola. Novi Sad: Kiša, 2004.

Дамњановић, Небојша

„Развој службеног одевања у Србији у XIX и XX веку“. У *Службено одело у Србији у XIX и XX веку*, ур. Васић, Чедомир. Београд: ИМС и Галерија САНУ, 2001.

Debeljković, Branibor

Stara srpska fotografija. Beograd: MPU, 1977.

Ellenius, Allan

„Introduction: Visual Representations of the State as Propaganda and Legitimation“. In *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, ed. Ellenius, Allan. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Ибровац, Миодраг

„Три писма проте Матеје Ненадовића.“ *Прилози за књижевност, историју и фолклор* 20/1–2 (1954): 99–104.

Јовановић, Анастас

Изяшњњњ уз Споменике Србске. Беч, 1850.

<http://scc.digital.nb.rs/document/PL-151-023> (преузето: 24.04.2012).

Јовановић, Живорад П.

„Уметност у дому Анастаса Јовановића“. *Политика*, 17. фебруар, 1963.

Јовановић, Катарина

„О животу и раду Анастаса Јовановића“. *СКГ* XIII/ 8 (1924): 588–599
<http://scc.digital.nb.rs/document/P-1010-1924-003> (преузето 1.11.2011).

Јовановић, Слободан

Друџа влада Милоша и Михаила: (1858–1868). Београд: Г. Кон, 1923.
<http://scc.digital.nb.rs/document/TDJ-0989-006> (преузето 1.11.2011).

Keyser, E.

Bericht über die Tätigkeit des Zürcher Bureau für Aufsuchung Vermisster 1915–1919. Цирх:
Buchdruckerei Gebr. Fretz A.G., 1920.

Ковачевић, Бојан ур.

Музеј града Београда. Београд: МГБ, 2003.

Коларић, Миодраг

„Страни уметници у Београду“. *ГГБ* VII (1960): 197–207.

Кусовац, Никола

Српско сликарство XVIII и XIX века. Каталог збирке Народној музеја–Београд. Београд: НМ,
1987.

Кусовац, Никола, Милена Врбашки, Вера Грујић и Вања Краут

Стеван Тодоровић 1832–1925. Београд: НМ; Нови Сад: Галерија Матице српске, 2002.

Макуљевић, Ненад

*Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у
служби нације*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Meißer, Günter, ed.

Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden aller Zeiten und Völker. München: De Gruyter Saur,
1996.

Мијајловић, Мирјана

„Историјат и структура Музеја града Београда (2)“. *ГГБ* XLIX–XL (2002–2003): 403–427.

Милићевић, Милан Ђ.

*Кнез Михаило у споменима некадашњег свог секретара. Из последњих девет година кнежева
живота*. Београд: Државна штампарија, 1896.

Митровић, Катарина

„Двор кнеза Милоша Обреновића“. У *Приватни животи код Срба у XIX веку*, прир.
Макуљевић, Ненад и Ана Столић. Београд: Клио, 2006.

Никић, Љубомир, прир.

„Аутобиографија Анастаса Јовановића“. *ГГБ* III (1956): 389–416.

Новаковић, Стојан

Књаз Михаило – Беседа коју је приликом откривања споменика 6 децембра 1882 говорио Стојан Новаковић министар просвете и црквених послова. Београд: Краљевско-српска државна штампарија, 1882.

Новаковић, Стојан, прир.

„Србија у години 1834. Писма грофа Боа-ле-Конта де Рињи, министру у Паризу о тадашњем стању у Србији“. *Споменик СКА XXIV* (1894): 32–37.

Петровић, Милић Ф., ур.

Династија Обреновића из заоставштине. Београд: ИМС, 1996.

Прошић-Дворнић, Мирјана

„Покушаји реформи одевања у Србији током XIX и почетком XX века“. У *Градска култура на Балкану (XV–XIX век)* II, ур. Хан, Верена. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1988.

Prošić-Dvornić, Mirjana

Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka. Београд: Stubovi kulture, 2006.

Радмановић, Штефица

Фотографије династије Обреновић. Капитало збирке Историјског музеја Србије. Београд: ИМС, 2009.

Сербске новине, 2. март, 1867. <http://scc.digital.nb.rs/document/P-2588-1867> (преузето 24.4.2012).

Споменица на прославу шездесетогодишњице Краљеве царје 1838–1898. Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1898.

Тимотијевић, Мирослав

„Мит о националном хероју спаситељу и подизање споменика кнезу Михаилу М. Обреновићу III“. *Наслеђе IV* (2002): 45–78.

Тимотијевић, Мирослав

„Јубилеј као колективна репрезентација, прослава 50-годишњице Таковског устанка у Београду 1865. године“. *Наслеђе IX* (2008): 9–49.

Тимотијевић, Мирослав

Манастир Крушедол 2. Београд: Драганић; Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе Војводине, 2008.

Тодић, Миланка

„Конструкција идентитета у породичном фото-албуму“. У *Приватни живот код Срба у XIX веку*, прир. Макуљевић, Ненад и Ана Столић. Београд: Клио, 2006.

Тодоровић, Стеван

„Колико и каквих живописних слика има у београдским јавним збиркама“. *ГСУД VI/XXIII* (1868): 54–73.

Христић, Коста Н.

Записи старијих Београђанина. Београд: Просвета, 1983.

Chesa Cremades, Fernando

„Monarchic Liturgies and the „Hidden King“: The Function and Meaning of Spanish Royal Portraiture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries“. In *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, ed. Ellenius, Allan. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Оригиналан научни рад

Предато: 15. 11. 2011.

Прихваћено: 20. 8. 2012.

A PORTRAIT OF PRINCE MIHAILO FROM THE BELGRADE CITY MUSEUM

SUMMARY

The Belgrade City Museum holds a portrait of Prince Mihailo Obrenović III, a work by Johann Böss. Böss painted this portrait for Anastas Jovanović, a Serbian lithographer and photographer, as well as a friend and court intendant of Prince Mihailo. The portrait was exhibited in the home of Anastas Jovanović. This fact shows a close relationship between Prince Mihailo and Jovanović, as well as the perception of private collections among Belgrade's bourgeois class in the 1860s. A private collection, exhibited in the drawing room, a space which was both private and public, was meant to show the identity and the social position of an individual and his family. In the case of Anastas Jovanović, a portrait of the ruling sovereign, exhibited in his home, was meant to additionally highlight the high social position of the intendant of the Prince's court. Regardless of who was the commissioner of the portrait, this is a representative ruler's portrait. According to the Prince's contemporaries, there were several variants of the attire worn by the Prince on formal occasions. The attire depicted in the *Portrait* is one of them. Certain elements, like the atilla or the calpac, were meant to designate him as a 'people's ruler'. Ever since the reign of Prince Miloš Obrenović, Mihailo's father, it was insisted on the use of national dress and some of its elements, like the atilla (in 19th-century Serbia, it was also called 'dušanka' after Emperor Dušan) and the calpac, which were both erroneously believed to have originated in the Middle Ages, the period considered to have been the most famous age of Serbia and the Serbdom. Prince Mihailo inherited the concept of ruler's portrait established during the reign of his father and developed it further. This was in accord with the concept of dual time strategy, adopted by all ruling dynasties. According to it, every ruler was closely tied to the past and his predecessor, thereby enabling continual development and progress. However, along with being represented in portraits as a people's ruler, Prince Mihailo was also depicted as an enlightened European ruler. Accordingly, in the portraits dating from the period of his second reign, unlike the portraits of his father, his submission to the sultan is less pronounced and some insignia are omitted, like *Tasvir-i Hümayun* (Order of the Imperial Portrait), awarded only to subjected rulers, or the *Nishan-i-Iftikhar* (Order of Glory). As opposed to such details, different accessories, e.g. the orders awarded to Prince Mihailo by the Russian emperor of the Greek king, rulers of the nations traditionally considered as Serbia's great friends.