

ИДЕНТИТЕТИ И МЕДИЈИ

Уметност Анастаса Јовановића
и његово доба



ИДЕНТИТЕТИ И МЕДИЈИ
Уметност Анастаса Јовановића
и његово доба

Београд 2017



ИДЕНТИТЕТИ И МЕДИЈИ
Уметност Анастаса Јовановића и његово доба

Публикацију издају
МУЗЕЈ ГРАДА БЕОГРАДА
МАТИЦА СРПСКА

Главни уредник
ТАТЈАНА КОРИЋАНАЦ

Уредници
ИГОР БОРОЗАН
ДАНИЈЕЛА ВАНУШИЋ

Рецензенти
ЛИДИЈА МЕРЕНИК
ДРАГАН ДАМЈАНОВИЋ
ВЛАДИМИР СИМИЋ
МИХАИЛО ПОПОВИЋ

Аутори
ТИЈАНА БОРИЋ
ИГОР БОРОЗАН
САША БРАЈОВИЋ
ДАНИЈЕЛА ВАНУШИЋ
ЧЕДОМИР ВАСИЋ
ЗВОНКО МАКОВИЋ
ИВАНА МАНЦЕ
ЈОВАНА МИЛОВАНОВИЋ
ЈЕЛЕНА ПЕРАЋ
МИЛАН ПОПАДИЋ
РАДОМИР Ј. ПОПОВИЋ
ИСИДОРА САВИЋ
ЗЛАТАН СТОЈАДИНОВИЋ
МИЛАНКА ТОДИЋ
ВЕЉКО ЏИКИЋ
Секретар уредништва
ИСИДОРА САВИЋ

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ У ЧАСТ ЈУБИЛЕЈА.....	11
РЕЧ УРЕДНИКА.....	13
ИДЕНТИТЕТИ	
Игор Борозан ВИЗУЕЛНО ПРЕДСТАВЉАЊЕ СОПСТВА И АУТОПОРТРЕТНА ДЕЛАТНОСТ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА ...	19
Igor Borozan VISUAL PRESENTATION OF SELF AND THE SELF-PORTRAIT WORK OF ANASTAS JOVANOVIĆ.....	37
Златан Стојадиновић ОДНОСИ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА СА ГРЧКОМ ЗАЈЕДНИЦОМ У БЕЧУ.....	39
Zlatan Stojadinović RELATIONS OF ANASTAS JOVANOVIĆ WITH THE GREEK COMMUNITY IN VIENNA.....	51
Радомир Ј. Поповић АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ – АНГАЖОВАНИ ОБРЕНОВИЋЕВАЦ.....	53
Radomir J. Popović ANASTAS JOVANOVIĆ - THE COMMISSIONED OBRENOVIĆ.....	67
Игор Борозан АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ И ВИЗУЕЛНА РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ДИНАСТИЈЕ ОБРЕНОВИЋ.....	69
Igor Borozan ANASTAS JOVANOVIĆ AND THE VISUAL REPRESENTATION OF THE OBRENOVIĆ DYNASTY.....	89
Данијела Ванушић ПОЛИТИЧКА ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЈА СПОМЕНИКА СРБСКИХ У СВЕТЛУ ОБНОВЕ СРПСКОГ ЗЛАТНОГ ДОБА.....	91
Danijela Vanušić THE POLITICAL INSTITUTIONALIZATION OF SPOMENICI SRBSKI IN THE LIGHT OF THE RENEWAL OF THE SERBIAN GOLDEN AGE.....	111

Данијела Ванушић ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА МИТА О БОГОИЗАБРАНОМ НАРОДУ: СПОМЕНИЦИ СРБСКИ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА ...	113
Danijela Vanušić VISUELIZATION OF THE MYTH ABOUT THE NATION CHOSEN BY GOD: SPOMENICI SRBSKI BY ANASTAS JOVANOVIĆ.....	139
Саша Брајовић ПОРТРЕТИ ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА	141
Saša Brajović PETAR II PETROVIĆ NJEGOŠ PORTRAITS BY ANASTAS JOVANOVIĆ	159
Саша Брајовић ПОРТРЕТИ ДАНИЛА I ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА.....	161
Saša Brajović DANILO I PETROVIĆ NJEGOŠ PORTRAITS BY ANASTAS JOVANOVIĆ.....	182
Zvonko Maković АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ I ВАН ЈОСИП ЈЕЛАЧИЋ.....	185
Zvonko Maković АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ AND ВАН ЈОСИП ЈЕЛАЧИЋ	199
Ivana Mance АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ I СЛОВНИК УМЈЕТНИКАН ЈУГОСЛАВЕНСКИН ИВАНА КУКУЛЈЕВИЋА САКСИНСКОГ...	201
Ivana Mance АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ AND СЛОВНИК УМЈЕТНИКАН ЈУГОСЛАВЕНСКИН BY ИВАН КУКУЛЈЕВИЋ САКСИНСКИ ...	213
МЕДИЈИ	
Игор Борозан АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ И УМЕТНОСТ У ДОБА МЕДИЈСКОГ БУМА СРЕДИНОМ 19. ВЕКА.....	217
Igor Borozan АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ AND ART AT THE PERIOD OF MEDIA BOOM IN THE MIDDLE OF THE 19 TH CENTURY	273
Јелена Пераћ ЦРТЕЖ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА.....	275
Jelena Perać АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ'S DRAWINGS.....	293
Миланка Тодић МИЛИЦА СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЊА И АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ: „ВРДНИЧКА ВИЛА” ПРЕД ФОТОГРАФСКИМ ОБЈЕКТИВОМ	295
Milanka Todić MILICA STOJADINOVIĆ SRPKINJA AND ANASTAS JOVANOVIĆ: "THE FAIRY FROM VRDNIK" IN FRONT OF PHOTOGRAPHER'S LENSE	313

Тијана Борић	
У САДЕЈСТВУ ДОКУМЕНТАРНОГ И РЕЖИРАНОГ:	
СРПСКИ ДВОРОВИ ДИНАСТИЈЕ ОБРЕНОВИЋ КРОЗ ОБЈЕКТИВ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА	315
Tijana Borić	
THE COORDINATION OF DOCUMENTARY AND DIRECTING:	
SERBIAN PALACES OF OBRENOVIĆ DYNASTY THROUGH THE LENSE OF ANASTAS JOVANOVIĆ	331
Исидора Савић	
Јована Миловановић	
ПИТОРЕСКИ ПОЗИТИВИЗАМ: ФОТОГРАФИЈЕ БЕЧА АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА.....	333
Isidora Savić	
Jovana Milovanović	
PICTURESQUE POSITIVISM: ANASTAS JOVANOVIĆ'S VIENNA PHOTOGRAPHS.....	360
Милан Попадић	
СПОМЕНИЧКО У СПОМЕНИЦИМА СРБСКИМ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА	363
Milan Popadić	
MONUMENTAL IN SPOMENICI SRBSKI BY ANASTAS JOVANOVIĆ	375
Вељко Џикић	
АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ – ТЕХНИКА И КОНЗЕРВАЦИЈА.....	377
Veljko Džikić	
ANASTAS JOVANOVIĆ – TECHNIQUE AND CONSERVATION.....	388
Чедомир Васић	
АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ – ПРВИ СРПСКИ (ВИШЕ)МЕДИЈСКИ УМЕТНИК.....	391
Čedomir Vasić	
ANASTAS JOVANOVIĆ – THE FIRST SERBIAN (POLY)MEDIA ARTIST.....	401
ХРОНОЛОГИЈА	403
СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА.....	411
СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ	425
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР.....	445
СПИСАК САРАДНИКА СА АФИЛИЈАЦИЈАМА	451

у садејству документарног и режираног: Српски дворови династије Обреновић кроз објектив Анастаса Јовановића

ТИЈАНА БОРИЋ

UDC 316.74:77(497.11)''18''

77.044:394.4(497.11)''18''

74/77:929 Јовановић А.

Апстракт: Као најрепрезентативније градитељске и уметничке целине и кључни династичко-државни топоси, дворски комплекси српских владара заузели су значајно место у плодној фотографској делатности Анастаса Јовановића. Својим интересовањем и потребом за фотографским документовањем српских владарских седишта Јовановић је потврдио широко распрострањену европску праксу бележења националних и династичких топоса. Посебну пажњу смо обратили на уметников ауторски приступ овој теми – која заузима изузетно важну улогу у инструментаријуму владарске идеологије и у развоју српске националне свести – али и на његову династичку оданост и личну пријатељску приврженост дому Обреновића. Осим на документарност Јовановићевих фотографија, осврнућемо се и на креативне елементе његовог занатског поступка – примену крупног плана, атмосферичну изрежираност, осећавање и уметнички конструисан доживљај – којима је пионир српске фотографије на аутентичан начин бележио и меморисао династичка седишта Обреновића и без којих би наша сазнања о њиховом утемељењу, изгледу и утицају, услед девастација и вела заборавља, била стављена пред озбиљан изазов било какве реконструкције.

Кључне речи: двор, визуелна култура, владарска идеологија, династија Обреновић, репрезентативна фотографија, династички топос

Откриће дагеротипије и талботипије, техника које су омогућиле стварање и даљи развој новог медија, фотографије, у другој четвртини 19. века, темељно се одразило на културну климу и визуелну праксу епохе.¹ Непосредност фотографске представе, њена сугестивна веродостојност и уверљивост, те висок степен комуникативности која се лако и ефектно успоставља са посматрачем, условили су да брзо буде уврштена у пропагандни инструментаријум владарске репрезентације нововековних европских династија.² Посебне квалитете представљали су емотивно расположење и утисак присутности који је фотографија будила код посматрача, чиме је остваривала успешан пласман одређене идеје код најширих слојева друштва у односу на актуелног владара и његову политику. Особеност да ухвати тренутак и продужи сећање на одређену забележену представу, био то лик, предмет, догађај, природни крајолик, споменик или амбијент, допринела је да фотографија буде високовредновани медиј у оквиру система културе сећања и стратегијског механизма дворске пропаганде.

Владари и друштвена елита Србије прве половине 19. века били су подробно упознати са разноврсним обрасцима ефектне визуелизације

¹ H. Gernsheim, *The Rise of Photography 1850–1880: The Age of Collodion*, London 1988, 7–17.
² A. M. Lyden, *A Royal Passion: Queen Victoria and Photography*, Los Angeles 2014, 27–43;
H. Gernsheim, *Queen Victoria and the New Art of Photography*, in: *Happy and Glorious. Six Reigns of Royal Photography*, eds. C. Ford, C. Beaton, London 1977, 25–43.

власти.³ Недуго након изума фотографије 1839. године, српска средина је упознала њено присуство и утицајност.⁴ Уважено место једног од пионира фотографског медија, који је европска искуства пренео на наше просторе, припада Анастасу Јовановићу.⁵ Овај свестрани и мултиталентовани стваралац неспутане истраживачке радозналости и креативне енергије подарио је српској визуелној култури високоцењен савремени медиј, а дворском пропагандном систему династије Обреновић моћног савезника.⁶

Дуг и богат живот Анастаса Јовановића трајно је обележен посебним односом непољуљане привржености дому Обреновића.⁷ Уметник никада није заборавио покровитељску подршку коју му је кнез Милош пружао у кључном раздобљу његовог академског образовања и уметничког формирања на гласовитој Академији Свете Ане у Бечу, на којој је искусио развој и техничко усавршавање тек рођеног фотографског медија којем ће остати посвећен.⁸ Јовановић је и након свргавања Обреновића са престола, те за време изгнанства кнежева Милоша и Михаила, упркос чињеници да је изгубио финансијску потпору државне стипендије, био и остао уз дом Обреновића. Након повратка Обреновића на трон, остварена чврста веза династичке лојалности и посебног пријатељства омогућила је Јовановићу потоњи привилегован статус истакнутог члана друштва и дворског апарата у Србији.⁹ Осведочен и одан повереник династије, Анастас Јовановић је стекао важне јавне функције, од којих је најзначајнији био статус дворскоуправитеља кнеза Михаила од 1861. године.¹⁰

Шездесетих година 19. века уследила је демократизација фотографије, која је искорачила из круга привилегованих корисника.¹¹ Технички развој је омогућио масовно умножавање фотографских представа по прихватљивим ценама, па су и удаљени делови кругова јавности постајали активни конзументи, али и садејствујући чланови културе размене и сакупљања фотографија. С тим у вези, фотографија постаје осетније присутна у медијском простору Србије као идеално оруђе и доминантно средство владарске пропаганде, суверено потискујући остале облике масовне продукције визуелних представа.¹² Снимци са ликом владара, чланова владарске породице, династичких свечаности, али и значајних топоса владарске куће, постали су популарни и веома тражени као пријемчиви учесници у јавној комуникацији.¹³ Стога су, у циљу уобличавања јавног мњења, фотографије овог типа пажљиво креиране од стране дворског апарата и елитних слојева друштва. Пласирањем оваквих слика двор је учвршћивао лојалност грађана династији и њихову подршку владарској популарности, уз битну компоненту

³ И. Борозан, *Рејрезенцијативна култура и њолијичка ѡројатанда: Сиоменик кнезу Милошу у Нејошину*, Београд 2006, 95–106.

⁴ В. Debeljković, *Stara srpska fotografija*, Београд 1977, 7–10; М. Тодић, *Историја српске фотографије*, Београд 1993, 17–21, 56–60; И. Борозан, *Слика и моћ: ѡресјшава владара у српској визуелној култури 19. и ѡочешком 20. века*, докторска дисертација, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд 2013, 496–508.

⁵ Debeljković, *nav. delo*, 10–22; Р. Антић, *Анастас Јовановић: ѡалдошћије и фотјојрафије*, Београд 1986, 9–16; Тодић, *Историја српске фотјојрафије*, 28–40.

⁶ Ш. Радмановић, *Фотјојрафије династјије Обреновић*, Београд 2009, 10–33.

⁷ Љ. Никић, *Аушодјојрафија Анастјаса Јовановића*, ГМГБ III (1956), 385–389; К. Јовановић, *О животју и радју Анастјаса Јовановића*, Српски књижевни гласник, књ. XIII, бр. 8 (1924), 597–ковић).

⁸ Никић, *Аушодјојрафија*, 404; *Фотјојрафија код Срба 1839–1989*, Београд 1991, 25 (Ј. Марковић).

⁹ Антић, *Анастјас*, 12–13.

¹⁰ *Даница*, бр. 14, год. II (Нови Сад, 20. мај 1861), 224.

¹¹ Gernsheim, *op. cit.*, 19–21, 189–204.

¹² М. Тодић, *Констјрукција иденитјијетја у ѡорочичном фотјо-албуму*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 530–564.

¹³ D. de Font-Réaulx, *Painting and Photography 1839–1914*, Paris 2012, 160–168.

посредног утицаја на пулсирање и формирање јавности, која је с временом постајала озбиљан чинилац дворске свакодневице.¹⁴

Истакнуто место у оквирима визуелне манифестације дома Обреновића имао је управо Анастас Јовановић. Међу занимљивим и драгоценим снимцима у његовој богатој фотографској заоставштини пажњу смо фокусирали на невелики али изванредно битан корпус фотографија српских дворова у екстеријеру.¹⁵ Опус панорамских и крупније кадрираних стереоскопских снимака резиденција у Црнући, Крагујевцу и Београду, сачуван у фотографској заоставштини, везује се за Јовановићев београдски период¹⁶ и његово учешће у патриотско-династичким турнејама кнеза Михаила, које су подразумевале обавезне посете виталним династичким топосима, међу којима су дворови заузимали кључна места. Подаци о настанку и функцији поменутих Јовановићевих радова нису сачувани, али се оправдано претпоставља да су испрва били намењени за интерну дворску употребу,¹⁷ што не искључује њихов симболички капитал за могући шире заснован комерцијални пласман.

Закупљеност снимањем предела, ведута градова, националних и династичких топоса увелико је преправила европски континент. Путујући фотографи Велике Британије, Ирске, Француске, Немачке, Аустрије и Италије увелико су бележили идиличне крајолике, архитектуру и споменике.¹⁸ Средином 19. века формирају се и националне збирке архитектонских фотографија и знаменитих топоса.¹⁹ Професионални топографски прикази неретко су били позоришно режирани штафажним аксесоаром у виду фигура локалних становника у националним костимима. У садејству историје и проналаска фотографије настајали су снимци природе и ведута нарастајућих градова. Ове представе је одликовала уверљивост и истинитост приказа са снажном моралном или интелектуалном димензијом, што их је чинило подобним за истицање националног идентитета и владарске моћи.

Анастас Јовановић се прикључио моди бележења урбаних пејзажа и значајних топоса: педесетих година 19. века настали су снимци обележја кључних за револуционарна збивања у Војводини²⁰, али и први стереоскопски снимци Беча који су меморисали његову градску трансформацију.²¹ Крајем поменуте декаде Јовановић се извештио и у стереоскопском снимању дворских комплекса; као пратилац кнеза Михаила и кнегиње Јулије снимио је њихову бечку резиденцију и омиљено прибежиште у Влашкој, дворец Иванку.²²

Разумевање сложености феномена нововековног двора представља кључ за дешифровање скупа екстеријерних снимака дворова династије Обреновић које је извео Анастас Јовановић.²³ Са савремених становишта, двор представља прворазредан инструмент у оквиру владарске репрезентације, простор испољавања моћи, обележје владара и симболички центар јавног живота монархистичких друштава. Двор је реално место обитавања владара и скупа људи који га чувају и опслужују, али се као место репрезентације

¹⁴ Борозан, *Слика и моћ*, 496–505

¹⁵ Радмановић, *Фотографије династије Обреновић*, 30–32.

¹⁶ Тодић, *Историја српске фотографије*, 37–40.

¹⁷ Исто, 38–39.

¹⁸ Н. Gernsheim, *op. cit.*, 121–130.

¹⁹ Ibid.

²⁰ *Фотографија код Срба 1839–1989*, 46 (С. Степанов).

²¹ Антић, *нав. дело*, 30–32.

²² Исто, 27.

²³ О проблему атрибуције: В. Debeljković, *Stara srpska fotografija*, 18–19; Тодић, *Историја српске фотографије*, 38–39.

режиране демократизације, која је свој софистициран али и недвосмислено пропагандни израз добила на фотографијама Анастаса Јовановића.

Прва резиденција кнеза Милоша у Горњој Црнући³³, устанничком исходишту и престоници у периоду од 1814. до 1818. године, наметнула се као природан одабир за фотографску забелешку Анастаса Јовановића. Стереоскопски снимак куће кнеза Милоша у Горњој Црнући (сл. 208) настао је 1865. године, током прославе педесетогодишњице Таковског устанка, прожете појачаном династичком пропагандом.³⁴ Будући да кнез Михаило није имао наследника, прослава се фокусира на родоначелника династије.³⁵ Глорификацијом почившег кнеза манифестовани су династичко сагласје и континуитет. Заслугама стеченим у Другом српском устанку кнез Милош се потврдио као народни лидер, а конституисање те идеолошке слике пратило је и потпомогло владарско седиште у Црнући. Кнез Милош је својом резиденцијом, сличној кућама у којима је живео народ тога времена,³⁶ идентификовао себе као народног владара. Тај концепт народности кнеза Милоша³⁷ постаће базични елемент династичког програма Обреновића. С временом је Црнућа изгубила функцију дворске репрезентације, али је уобличавањем сећања на великог претка и оснивача владајуће куће, као полазишна тачка пројекта националног ослобођења и простор његове афирмације за врховног народног владара, сачувана од заборава и изнова актуелизована на мапи династично-националних топоса.

Фотографија Горње Црнуће Анастаса Јовановића представља режирани приказ народности првог двора Обреновића и истицање слике кнеза Милоша као аутентичног владара пониклог из народа. Снимком доминира његова резиденција, препознатљив тип дома рудничко-таковског краја,³⁸ такозване куће „на ћелицу” са конструктивно и ликовно изражајним доклатом и високим стрмим кровним покривачем од шиндре, који делује готово заштитнички. Истовремено, бујна вегетација саучествује у идеји о исконској власти и природном праву. Карактеристични пад терена Јовановић користи да изолује људске фигуре чији репетитивни ритам вертикала доприноси ликовности и уравнотежености: у задњем плану, у згуснутој групацији препознаје се жена са два детета у народним ношњама, у предњем плану су две младе сељанке у строго фронталним позама, попут стубова куће, док је са десне стране профилна фигура жене у грађанској ношњи са кринолином и либадетом. Утисак је да грађанско одело логично произлази из народног костима, чиме је суптилно подвучен постојећи плуралитет културних модела у Србији који су коегзистирали без међусобног поништавања и искључивања.³⁹ Анастас Јовановић је створио конструктивну слику која је на симболичан начин сјединила народ и кнеза кроз представу двора као отворене народне куће, с истакнутом идејом повезаности владара и свих слојева друштва.

³³ Борић, *нав. дело*, 32–37.

³⁴ О популаризацији, развоју култа и коришћењу симболичног капитала Такова: М. Тимотијевић, *Таковски устанак – српске Цветице. О јавном заједничком сећању и заборавању у симболичкој јолијиници званичне репрезентативне културе*, Београд 2012.

³⁵ М. Тимотијевић, *Јубилеј као колективна репрезентација – прослава педесетогодишњице Таковског устанка у Тојчигеру*, Наслеђе IX (2008), 13–14.

³⁶ Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије* IX (2008), 13–14.

³⁷ Борозан, *Слика и моћ*, 292–293.

³⁸ О традиционалним кућама овог краја: А. Дероко, *Народно неимарство II*, Београд 1940.

³⁹ Н. Макуљевић, *Плурализам приватности: Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 43–45; Љ. Гавриловић, *Одевање између јавног и приватног*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 403–426.



209. Конак кнеза Милоша у Крагујевцу, око 1860.

Меморизација прошлости у фотографском медију настављена је у Крагујевцу. Ретка аутентична визуелна белешка првобитног изгледа дворова на левој обали Лепенице сачувана је захваљујући серији снимака Анастаса Јовановића. Крагујевац је функционисао као престоно-резиденцијални комплекс Србије од 1818. до 1841. године.⁴⁰ Уметник је добро познавао живот на крагујевачком двору кнеза Милоша, будући да је од 1834. тамо и живео као службеник Државне штампарије.⁴¹ Конак кнеза Милоша у Крагујевцу, зидан од 1817. до 1823. године, касније је преправљан у екстеријеру и ентеријеру ради смештаја официрске касине и дивизијске војне команде, а потпуно је разрушен 1941. године.⁴² С тим у вези, снимци Анастаса Јовановића имају изванредну документарну вредност. Стереоскопски снимак конака (сл. 209), у којем је столовао кнез Милош, а 7. октобра 1819. рођен кнез Милан⁴³, респектабилно приказује његове чеоне фасаде. Чак и у незавидним условима за фотографисање и упркос конвенционалним мотивима који значајно лимитирају креативност, уметник је био склон да истражује изражајне могућности фотографије. Композицијом доминира крупно кадрирани мотив конака под пуном дневном светлошћу, са добро избалансираним хоризонталним партијама неба, травњака и калдрисане стазе у предњем плану. Јовановић је крупним кадром, који је користио за портрете, постигао наглашену фактографију представљеног.⁴⁴ Све је у композицији подређено истицању елегантације карактеристичног једноспратног

⁴⁰ Борић, *нав. дело*, 38–61.

⁴¹ Никић, *Аудиографија*, 402.

⁴² Б. Несторовић, *Развој архитектуре Београда од кнеза Милоша до Првој светској рата 1815–1914*, ГМГБ I (1954), 49.

⁴³ М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у србској народо новијејо доба*, Београд 1888, 470.

⁴⁴ Тодић, *Историја српске фотографије*, 35.



210. КНЕЖЕВ (МУШКИ) КОНАК У КРАГУЈЕВЦУ, 1859–1868.

балканско-оријенталног здања. Одсуство фигура у функцији је наглашавања грађевине одмерених пропорција и израженог симетричног решења. Будући да јака светлост значајно умањује пластичност, уметник је изместио угао снимања из главне осовине. Овим поступком су трем и степениште добили на тродимензионалности, а секундарни архитектонски елементи на реторици. Додатно, обухватањем попречне дворишне стазе са десне стране композиције, фотограф је остварио сугестију продирања у простор.

Друга сачувана фотографија кнежевог конака (сл. 210) снимљена је из сеновите алеје уличног фронта и изван храстове палисадне оgrade. Она је много живописнија и ликовно изражајнија, са проширеним дијапазоном мотива и светлосних ефеката. Снимањем са удаљености и подизањем линије хоризонта умањена је дескриптивна вредност композиције, али је наглашена њена дубина и визуелност. Половину композиције у предњем плану заузимају улица и пропланак према Лепеници, док се мотив здања истиче у горњој половини фотографије. Са леве стране непосредан продор у дубину формира алеја јабланова чије издужене сенке ниског бочног светла стварају упечатљиву визуелну игру. Композицију по хоризонтални пресеца и оптички дуби вијугава линија дрвене оgrade, која ментално и физички издваја дворско здање. Штафажном аксесоријуму придружене су и ритмично аранжирани фигуре у сеоским и грађанским оделима, што истиче јединство народа, као и војника у униформи пред стражаром који указују на контролисан и заштићен простор двора. Питорескност пејзажа који окружује владарску резиденцију указује на идеализовану слику жељеног поретка – сагласје народа, природе и народног владара.

Огроман документарни значај имају и снимци крагујевачког конака кнегиње Љубице. Као у случају кнежевог конака, Анастас Јовановић је



211. Конак кнегиње Љубице (шарени) у Крагујевцу, око 1860.

начинио крупно кадрирани снимак (сл. 211) и једну даљу визуру (сл. 212). Кнегињин конак (познат и као Шарени) налазио се северно од кнежевог.⁴⁵ Градња овог здања почела је 1818. године,⁴⁶ а 4. септембра 1823. године у њему је рођен кнежевић Михаило.⁴⁷ Конак је био породична резиденција у којој је кнегиња Љубица живела са децом до 1825. године.⁴⁸ Нажалост, грађевина је уништена у пожару, 30. новембра 1884. године, и никад није реконструисана.⁴⁹ Кнегињин конак је такође имао врт, ограђен засебним палисадом ради заштите од радозналости пролазника. Изградња засебног приватног простора издвојеног од јавног у оквиру дворске структуре била је разумљива са гледишта османског културног модела елитног становања, актуелног у време изградње дворског комплекса у Крагујевцу.⁵⁰ Проширењем учесника дворске јавности средином века, када су и настали снимци Анастаса Јовановића, и простор двора је подлегао општем процесу демократизације. Стога се и рестриктивни простор неприкосновене породичне интиме, а посебно као место рођења актуелног владара, засигурно природно наметнуо као привлачан фотографски мотив династичког апологета.

Конак кнегиње Љубице је с једне стране визуелизован у крупном кадру (сл. 211). Окомита светлост јарког сунца знатно је анулирала тродимензионалност и динамичност дворишне фасаде, а брисани простор дворишта и близина

⁴⁵ Ј. Вујић, *Пућешесџвије по Србији II*, Београд 1902, 169.

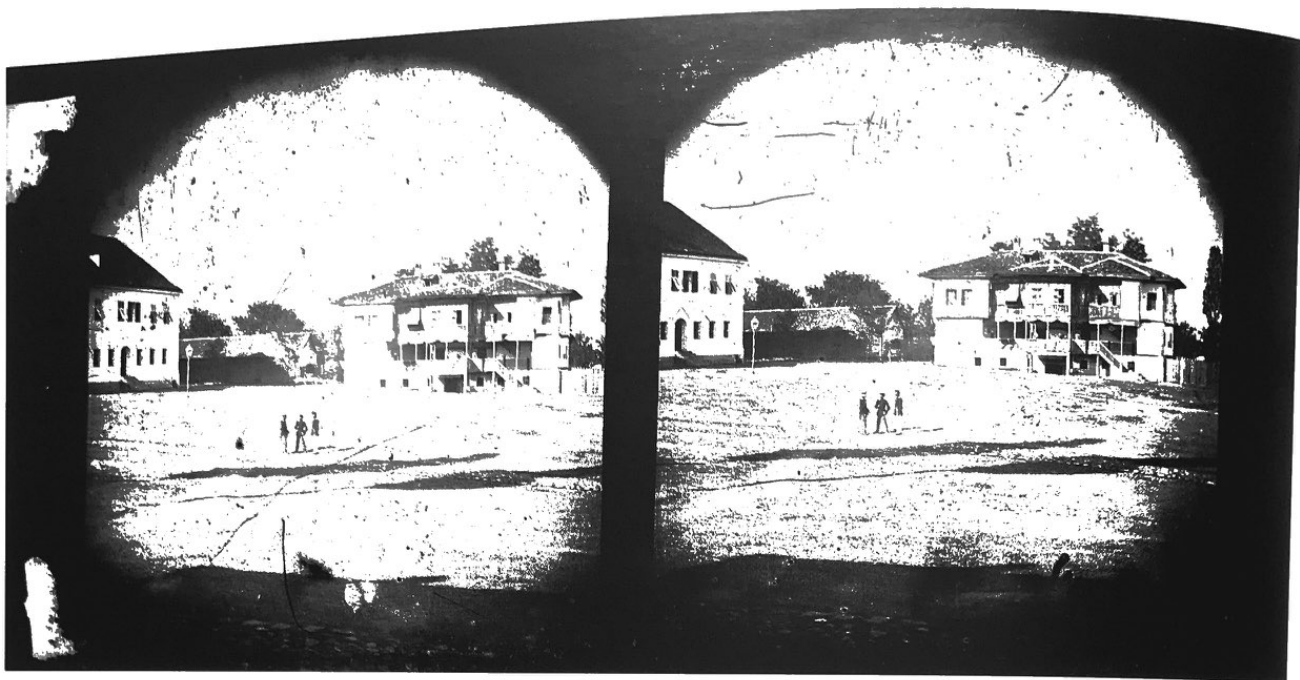
⁴⁶ Вујовић, *Умејносџ*, 130.

⁴⁷ Милићевић, *Поменик*, 470.

⁴⁸ *Сјоменица мушке гимназије у Крагујевцу*, Крагујевац 1934, 16.

⁴⁹ Милићевић, *Поменик*, 482.

⁵⁰ К. Митровић, *Двор кнеза Милоша Обреновића*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 276–282.



212. Конак кнегиње Љубице (шарени) у Крагујевцу, 1859–1868.

околних здања оставили су још мање маневарског простора за сниматељеву стваралачку интервенцију у односу на кнежев конак. Ипак, будући да фотографија носи снажно својство присутности, сам чин фотографисања једног у претходном времену изразито неприступачног а битног династичког простора представљао је ексклузиву. Варирањем дистанце, измештањем перспективне жиже и режираним упризорењем настао је други стереоскопски снимак кнегињиног конака (сл. 212). Уз помоћ бочног светла дошли су до изражаја сликовити квалитети истурених и увучених партија трема, доксата и кровног покривача, те свеукупна уверљивост и непосредност представе. Са леве стране снимка уочава се и део фасаде конака кнеза Михаила, класицистички једносратног здања, подигнутог у периоду од 1859. до 1861.⁵¹ године за потребе привремених кнежевих боравака, као и помоћни приземни објекат у непосредној близини. У средишту композиције налазе се три фигуре војника, у униформама и са мачевима, додатно истакнуте чистином пространог дворишта.

Инкорпорирањем војних униформи на обема фотографијама дворова у Крагујевцу (сл. 210. и сл. 212) Јовановић је визуелизовао специфичну слику која је слала јасну поруку о реду и стабилности државе и владаревог мушког идентитета. Војна униформа, као симбол уређености и поретка, упућује на маскулинитет државе и њеног предводника. Милитаризација је представљала један од кључних феномена деветнаестовековне Србије који су значајно утицали на визуелни идентитет владара.⁵² Српско друштво је средином 19. века искусило снажан нарастајући утицај војне структуре, која је од владара очекивала обавезујућа следовања и служење војним идеалима.⁵³ Владар је морао да буде и војник, пример неустрашивости и обучености у руковању оружјем и у ратничким вештинама, што је гарантовало успешност у рату и

⁵¹ Борић, *нав. дело*, 160.

⁵² И. Борозан, *Визуелна култура и идеолошко уобличавање Војнотехничког завода у Крагујевцу*, у: *Историјска и уметничка баштина Војнотехничког завода*, ур. Мирјана Андрић, Крагујевац 2005, 93–111.

⁵³ С. Јовановић, *Друџа влада Милоша и Михаила*, Београд 1933, 145–151.



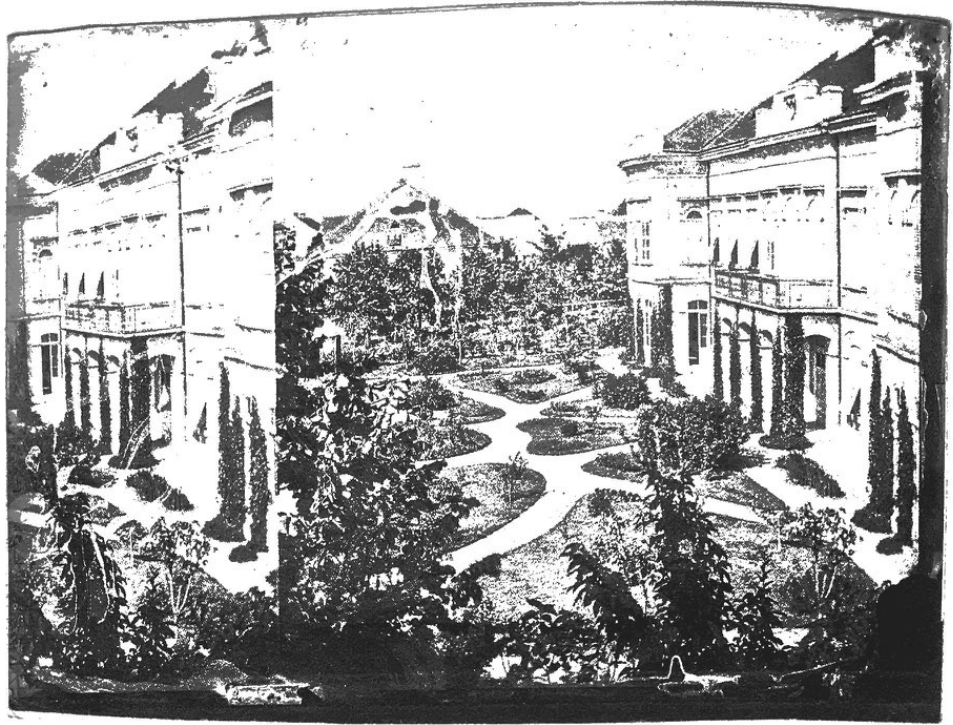
213. ДВОРСКА СТРАЖА У КРАГУЈЕВЦУ, 1859–1868.

право на предводништво у миру.⁵⁴ Поднебље Шумадије, и посебно Крагујевца, обележено личношћу кнеза Милоша као моћног и херојством овенчаног ратника, природно се успоставило као снажан и виталан милитарни топос, о чему сведоче и фотографије Анастаса Јовановића.

У складу с очекивањима елитних војних структура, милитарна слика дворова, односно владара и државе, употпуњена је и фотографијом Дворске страже у Крагујевцу (сл. 213). Стереоскопски снимак приказује једоставно приземно здање са наглашено истуреним тремом, који се протеже једним делом његове дужине. Сведеност композиције уклапала се у захтевани образац једноставности као колективне врлине. Пред кућом су постројени униформисани војници са добошаром и наредником који салутира. Јовановић је одабрао позицију снимања са угла куће и тако остварио снажан перспективни продор. У садејству пратећих линија крова, трема, равни фасаде и дворишне стазе, линија постројене страже добија на изражајности и јаснијем сагледавању. Издвојена фигура добошара може се тумачити у светлости манифестације идеје о гаранцији поретка, будући да је добош у војсци диктирао марш организованом кретању војних јединица, очувању борбеног поретка и готовости. Видимо, дакле, како је Јовановић брижљивим одабиром мизансцена и актера искористио меморијски потенцијал дворског комплекса у Крагујевцу, када је реч о војничкој слави почившег кнеза Милоша, и направио прилог маскулозној владарској слици кнеза Михаила. Уметникове фотографије дворских здања у Крагујевцу порука су јавности о добро контролисаној и одмереној управи кнеза Михаила, који одржава мир не губећи спремност на дејство.

Спољашњи изглед Старог конака – двора кнеза Михаила Обреновића у Београду – само је делимично забележен у фонду сачуваних фотографија Анастаса Јовановића. Будући да је био попреште немилих догађаја током Мајског преврата 1903. године, Стари конак је након династичке смене

⁵⁴ Борозан, *Слика и моћ*, 200–250, посебно 211–216.



214. Стари конак – двор кнеза Михаила Обреновића у Београду, 1859–1868.

постао непожељно сведочанство у средишту престонице, што је резултирало Владином одлуком да у лето 1904. године распише лицитацију за његово рушење.⁵⁵ До краја лета исте године Стари конак је сравњен са земљом, па су Јовановићеве фотографије овог здања, премда фрагментарне, ретка визуелна забелешка ове владарске резиденције.

Након смрти кнеза Милоша, његов син кнез Михаило, устоличен по други пут, преселио се са кнегињом Јулијом у Стари конак (кућа Стојана Симића) у Београду.⁵⁶ Овај конак ће до гашења династије Обреновић остати њихова традиционална владарска резиденција. Кнежева палата, која је служила и као резиденција кнеза Александра Карађорђевића, била је сцена репрезентативне јавности, плод срачунате демократизације, афирмације и гаранције идеала грађанског друштва, и пример исконструисаног заједништва династије и народа.⁵⁷ Уплив јавности у простор владарског дома поводом дворских балова, пријема, концерата, посела, слава и чајанки⁵⁸ био је строго дефинисан доследно примењиваним правилима дворске етикеције и протокола⁵⁹ чији је творац несумњиво био Анастас Јовановић.

Сачувани снимци екстеријера (сл. 214. и сл. 215) приказују део прочеља кнежевог двора и пространу башту која се протезала ка данашњој Улици краља Милана у Београду. Судаћи по перспективи, једна од две преостале стереоскопске фотографије (сл. 214) снимљена је са спрата несужењеног дворца за престолонаследника Михаила у непосредној близини, са јужне стране Старог конака, у који су тада већ била усељена министарства иностраних и унутрашњих дела, а где је и званично боравио Анастас Јовановић као

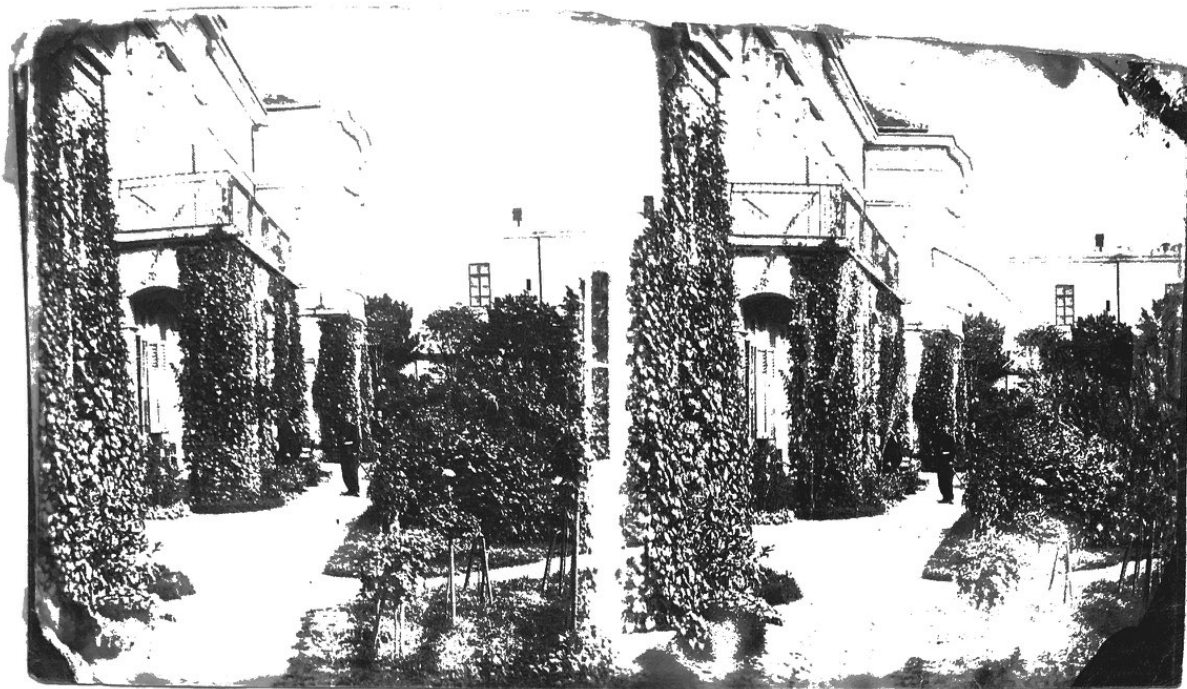
⁵⁵ Д. Р. Живојиновић, *Краљ Петар I Карађорђевић*, Београд 2008, 59.

⁵⁶ К. Н. Христић, *Зайиси старог Београђанина*, Београд 1923, 82.

⁵⁷ Борић, *нав. дело*, 161–165.

⁵⁸ А. Вулетић, Ј. Мијајловић, *Од посела до балова – животи у Србији у 19. веку*, Београд 2013, 120.

⁵⁹ Христић, *нав. дело*, 1–5; Јовановић, *Друга влада Милоша и Михаила*, 243–244.



215. Стари конак – двор кнеза Михаила Обреновића у Београду, 1859–1868.

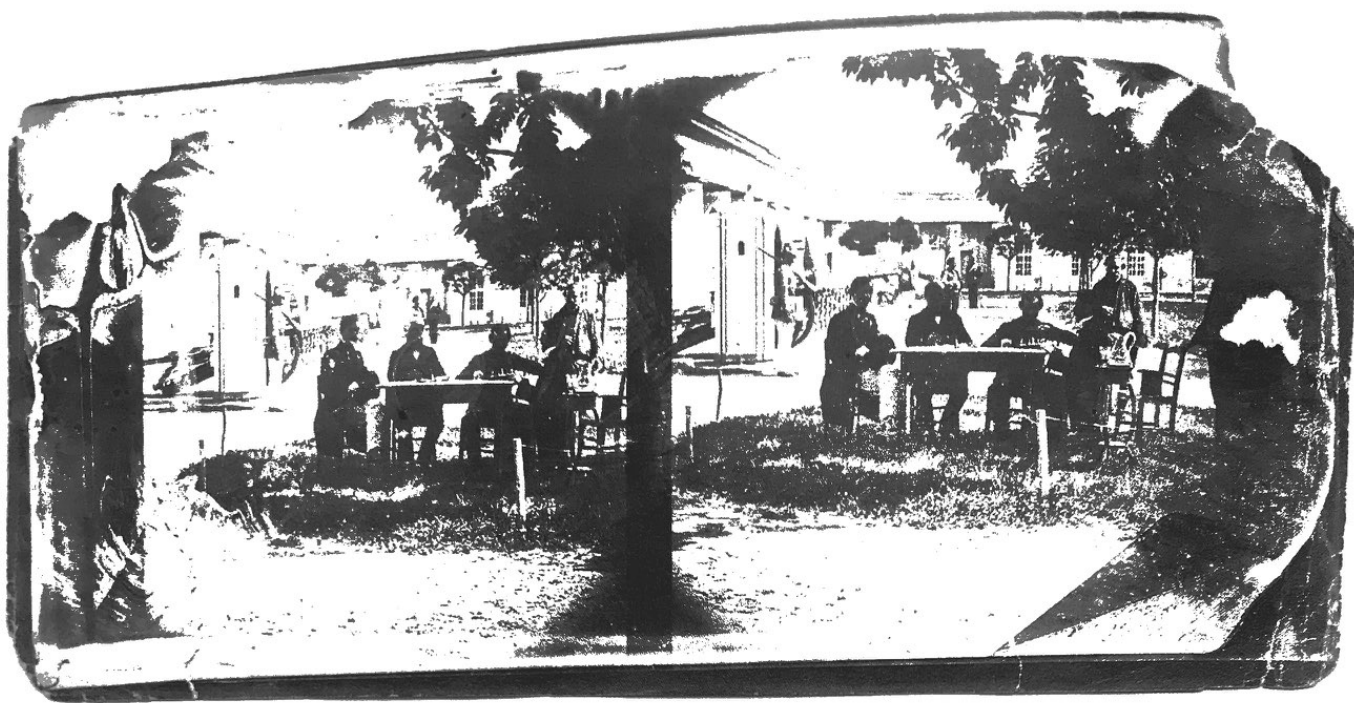
кнежев домоуправитељ.⁶⁰ Упркос оштећености, снимак поседује изузетан ликовни квалитет, чулну атмосферу и интензивнији просторно-сти. Са његове десне стране протеже се фасадно платно кнежеве палате, које ритмичном сменом истурених и увучених сегмената и доследно спроведеним принципом осне симетрије представља изразито декоративну и сугестивну дубинску смерницу. Пажњу привлаче пластични елементи централног ризалита, са тремом, балконом и фронтоном са аплицираним грбом, што истиче пространост спрата указујући на значај „отмене” спратне етаже. На линији уздигнутог хоризонта истиче се контура четвороводног крова Малог дворца,⁶¹ у којем је за време друге владавине кнеза Милоша становао кнез Михаило.

Доминантни визуелни елемент сликовног поља заузима простор врта са уређеним травнатим партерима, цветним садницама ретких врста, пузавицама и дрвећем између којих су вијугале стазе. Поље природе ослобађа композицију чврстине и трансформише је у сензуалну пасторалну атмосферу. Саставни део сваког ограђеног приватног простора двора чинио је и врт. У освит модерног доба у Европи, неговане баште су сматране репрезентацијом породице, па су брижљиво уређени вртови око дворова представљали идеју раја на земљи и породичне идиле високорестриктивног приступа.⁶² Међутим, у складу с актуелним токовима европске културе 19. века, и вртни простори су неговани у духу неминовне демократизације, који их је измеости у домен приватно-јавне сфере. У њима су се одигравали јавни грађански ритуали намењени угледним појединцима.

⁶⁰ Борић, *нав. дело*, 150–155.

⁶¹ Исто, 137.

⁶² *Историја приватног живота у Срба од средњег века до савременог доба*, Београд 2011, 341–342 (М. Тимотијевић).



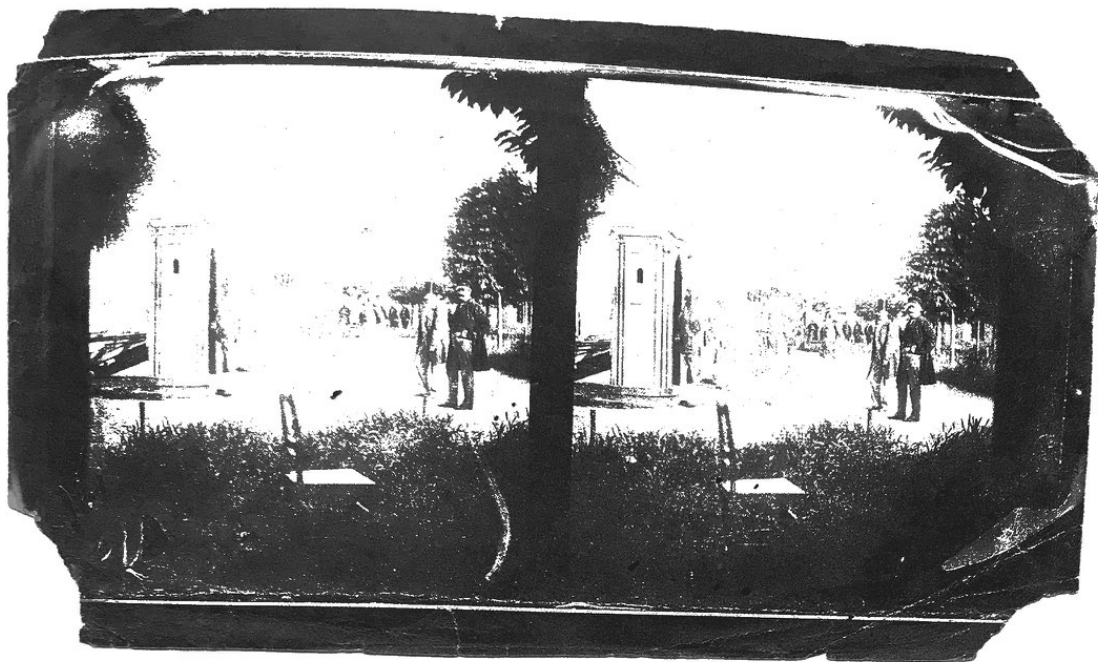
216. БАШТА КНЕЖЕВОГ ДВОРА У БЕОГРАДУ, 1860–1865.

Фреквентним посетама европским апсолутистичким дворovima и немачким владарским кућама, кнез Михаило и Анастас Јовановић су се током ране младости упознали са дворским вртovima европске аристократије у којима су већ увелико примењивани специфични принципи естетизације природе, под утицајем данског професора филозофије и естетике Кристијана Хиршфелда,⁶³ са модификованим обликом енглеског врта у којем је природа артифицирана тако да буди романтично-сентименталне импресије у интеракцији са шетачима. Буколичка атмосфера и романтична представа природе призива одјеке сентименталног патоса грађанске културе средине 19. века.⁶⁴ Слика питорескног пејзажа који окружује владарску резиденцију перфекционисана је визија идеје о хармонији владара и природе – идеализоване слике власти.

Значај нараслог утицаја грађанске јавности видљив је посебно на другој сачуваној Јовановићевој фотографији Старог конака (сл. 215). Снимак је начињен са главне стазе, тик испред северног бочног ризалита, одакле се ближе сагледава живописно обликовање фасадног платна двора насталог варирањем истакнутих и увучених волумена pročеља, као и ближи детаљи култивисаног врта. Композицију у дубини затвара сликовита хоризонтала кровног венца двора за престолонаследника Михаила, у виду назубљене атике по узору на круништа средњовековних тврђава. Двор српског кнеза је приказан у светлости места активне комуникације владара с његовим поданицима. Три фигуре, један официр са сабљом и човек са цилиндром пред тремом, као и фигура човека у грађанском оделу који се помаља из позадине, могу се разумети као визуелни приказ идеје о функционисању кнежевог двора као симбола јавности заједнице. Овакво режирано фотографско упризорење представља пажљиво осмишљен пропагандни памфлет

⁶³ О идејама Кристијана Хиршфелда: Митровић, *Тойчигер – двор кнеза Милоша Обреновића*, 161.

⁶⁴ М. Тимотијевић, *Рађање модерне приватности*, Београд 2006, 88–98.



217. СТРАЖАРА ПРЕД КНЕЖЕВИМ ДВОРОМ У БЕОГРАДУ, ОКО 1865.

демократичности дворског простора и његове отворености за јавност, уз јасну сугестију контролисаног и чуваног домена.

Две фотографије снимљене из дворишта Старог конака према Булевару краља Александра вредна су забелешка дворског здања Главне страже, приземне зграде потковичасте основе, са правоугаоним средиштем и лучно развијеним бочним крилима.⁶⁵ Ово су уједно слике брижљиво изрежираних грађанских идеала, али и завидне војне снаге којом је кнез Михаило нужно морао да располаже. На технички бољем стереоскопском снимку (сл. 216) предњи план заузимају четири седеће и једна стојећа фигура, распоређене око стола, на травњаку испод сеновите крошње. Међу фотографисаним личностима (друга седећа фигура са леве стране) препознаје се Анастас Јовановић.⁶⁶ Играње шаха и послужење у виду освежавајућег напитка указују на атмосферу лежерне доколице карактеристичне за елитно друштво. Локација фотографисања, увежбано држање и пријатан дух доколичарења истичу углед фотографисаних појединаца, алудирајући на њихов високо-рангиран друштвени положај. Ваља напоменути да је Јовановић у оквиру кнежеве баште имао постављен атеље који је истицао његов посебан статус и кнежево покровитељство.⁶⁷ Позадину на снимку захвата лучно повијено крило стражарнице са стражарима, официром и још једним грађанином. Класицистички трем са ступцима и елегантним архитравним склопом својом масивношћу и строгом симетријом оставља снажан утисак прегледности и јасноће, чиме се експонира идеја реда и дисциплинованости репрезентивног дела војске – кнежеве гарде. Друга фотографија (сл. 217), иако доста бледа и нејасна, снимљена је, по свему судећи, са позиције истог сеновитог партера. Упркос техничкој имперфекцији, романтично расположење и

⁶⁵ Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд 2006, 174.

⁶⁶ Антић, *Анастас*, 174.

⁶⁷ Тодић, *нав. дело*, 33.

аранжираност снимка сугеришу пропагандну идеју идеалне природе власти у складу са жељама националне елите и очекивањима владајућих структура.

Анастас Јовановић је био вешт стваралац репрезентативне дворске културе и промотер друштвених идеала. Са изразитом сугестивношћу и сложеним мисаоним поступцима успевао је да пренесе на посматрача сопствени однос поштовања и дивљења према владајућој династији. Опусом екстеријерних снимака српских дворских здања сачувао је од заборављања владарске резиденције које су услед династичког реваншизма, републиканске реалности или историјских недаћа физички нестале. Уметник своју камеру није користио насумице, већ је експериментисао у режирању и кадрирању, што пружа додатну вредност његовим уметнички уобличеним фотографијама. Начињени по мери актуелних грађанских образаца епохе, Јовановићеви фотографски снимци српских дворова у слободном простору само су један од примера коришћења њихових симболичких капитала. Пажљивим читањем ових дела откривамо моћан фондус визуелизованих и пожељних представа владара и њихових поданика, с могућношћу њиховог масовнијег пласмана и шире заснованог учествовања у комуникацији са становништвом.

The coordination of documentary and directing: Serbian palaces of Obrenović Dynasty through the lense of Anastas Jovanović

TIJANA BORIC

Anastas Jovanović is a person in a great deal worth special attention and analysis, not only for having been a significant art photography pioneer in our region but for his role in the promotion of the rulership ideology of the Obrenović dynasty. His need to record the national and dynastic memorials and topos reflects the practices in Europe at the time, where the leaders in photography worked under the patronage of dynasties to create masterpieces in this new medium. These credible and powerful tools could easily be used to reach a wide range of audience to further promote nations and dynasties. As a loyal subject to the first members of Obrenović dynasty, attending many royal courts, Anastas Jovanović familiarized himself with the logistics and operational tools of the imperial propaganda, where the court functioned as the driving mechanism, and photography, as a new medium, earned a highly valued place.

The architecture and visual identity of residential palaces and their powerful symbolisms represented the most inspirational and challenging themes in arts and visual culture in all regions. The court was, on the other hand, a stage for protagonists in a complex setting of the division of power. The fact that Anastas' atelier was located in prince's garden inside the court complex in Belgrade, much like his colleagues' ateliers at dominant European courts, demonstrates that photography had a very important role in mid 19th century Serbia. Consequently, seemingly unconventional images were created, that not only demonstrated life at Serbian court, but marked and emphasized the status of certain respectable individuals and prominent representatives of the society. Despite the extensive, wide-ranging duties he had while serving as the master of the household, Anastas always found time to create images of prince Miloš and prince Mihailo's royal residences. His photographs of the cottage in Crnuća and the complex in Kragujevac were created in the period between 1859 and 1868, during the dynastic-patriotic tour of prince Mihailo. Same as the photographs of the Old Residence in Belgrade, they have a remarkable documentary value, demonstrating support of the dynasty, patriotism and a visual representation of the ruler's interaction with his subjects. Far beyond the typography and illustration, the photographs of the courts show the mastery of a true connoisseur of the civic culture of the time and the required image of the ruler. They exhibit the expectations of the elite society of the time, the society's values and everything else a ruler had to take into account in order to achieve a successful reign. In addition, Anastas' photographs of the royal court, often made in unenviable technical conditions, reveal the hand of the artist of unfettered creative curiosity whose work in the field of visual aesthetization went through continuous research and development.

KEY WORDS: palace, visual culture, ruler's ideology, Obrenović dynasty, representational photography, dynastic topos