

Судбина једне слике: књаз Милан Обреновић II на одру

ПАВЛЕ ВАСИЋ

Уочи рата налазио сам се у Музеју кнеза Павла као асистент и по налогу директора музеја, др Милана Кашанина, вршио сам попис слика музејског фонда, тачније уписивао их у тек основану картотеку. Одмах ми је пала у очи слика Јована Исаиловића *Књаз Милан Обреновић II на одру* (1839) којој сам посветио посебну пажњу. Она ме је заинтересовала као најпотпунији податак о једној епохи која је почињала да ме нарочито занима, особито у вези

ЈОВАН ИСАИЛОВИЋ: Кнез Милан Обреновић на одру (1839) — Народни Музеј у Београду. Фото: Христифор Настасић (1948).

JOVAN ISAILOVIĆ: Le prince Milan Obrenović sur son catafalque (1838). Musée National à Belgrade. Photo: Hristofor Nastasić (1948).

са Урошем Кнежевићем о коме сам био започео да пишем један чланак за *Уметнички преглед*. Та композиција са петнаест фигура била је нешто неуобичајено у нашем тадашњем сликарству које сам већ донекле упознао, преко Новака Радонића и Димитрија Аврамовића о којима сам и писао у *Уметничком прегледу*, 1940. године. Ја нисам много знао о Исајловићу, али сам искористио позив РадиоБеограда који ми је тражио једно предавање о нашој уметности у XIX веку. Одлучио сам се за тему: „Историјски мотив у нашем сликарству XIX века“ која је крајем исте године и објављена у *Гласу Југа* (бр. 45 од 5. децембра и 46 од 6. децембра 1940. г.). Том приликом написао сам следеће редове: „Међу нашим сликарима историјских



мотива треба на првом месту споменути Димитрија Аврамовића (1815—1855), који је украсио својим декорацијама Саборну цркву у Београду и друге цркве у Србији. Његова композиција *Апотеоза Лукијана Мушицког* представља само наговештај оних тежњи које ће доцније код других уметника, доћи до јачег израза. Али у својим књигама Аврамовић већ показује савремено схватање историјског сликарства и инсистира на важности костима и физиономије за историјске сцене.

Од много већег је интереса једна слика Јована Исајловића (1803—1885) која представља српског кнеза Милана Обреновића на одру. Око кнеза, обученог у парадну униформу, окупљена је његова породица и свештенство."

За време док сам био ратни заробљеник у Италији, радио сам на једној већој студији о нашој уметности у XIX веку, чији сам план непосредно уочи рата ставио на хартију. Наводим само I главу тога плана „Први сликари у Србији. Георгије Лацковић. Георгије Бакаловић. Павле Ђурковић. Збирка кнеза Милоша (1830. година). Урош Кнежевић. Јован Исаиловић. Смрт Милана Обреновића II."¹ Дакле, та слика ме је окупирао као посебна јединица у поглављу.

Када се завршио рат, године 1949. послао сам Матици српској у Новом Саду чланак „Војвођански сликари у Србији (1817—1850)". Ту сам опет споменуо Исајловићеву слику и дао њену фотографију са још неким детаљима. Оценио сам је као дело примитивног сликара, због њене перспективе, али нисам могао не одати признање снажној реалистичкој визији једног неуобичајеног мотива, управо јединој документованој слици из дворског живота Милошевог времена која, у извесном смислу, представља пандан дворским и сличним сценама у сликарству других земаља. Штавише, пишући нешто касније о Урошу Кнежевићу казао сам: „Кнежевићу је недостајала смелост једног Исајловића, то јест да своје моделе, децу у необичном оделу, жене у српској ношњи, богатој контрастима боје и материје, трговце у црним атилама, саветнике и офицере у плавим униформама везеним златом и сељаке у мрком сукненом или платненом оделу повеже неком радњом, једном заједничком композицијом која би им дала монументални оквир."² Исајловићева слика се издвајала између осталих дела наших уметника тога доба.

Али, независно од њене вредности која у оно време ије била оцењена по заслуги, Исајловић је имао муке око наплате хонорара, како то показују његове молбе упућене породици Обреновић, јер су после пада књаза Милоша настале различите тешкоће. Исајловић је био принуђен да тражи свој хонорар извесним патетичним тоном, јер је то био његов „крвави труд".³ Исајловић се у више махова обраћао за овај хоно-

рар, напомињући да је насликао и реплику ове слике („пабло") за Јеврема Обреновића, од њега самог наручен" који је радио готово годину дана. Исајловић се жалио да је био „из некиј узрока презрен од бившег правленија особито од Г. Јеврема Обреновића". Тешко је рећи, да ли је то било због хонорара, који је и кнегињи Љубици изгледао висок, па је тражила да га Исајловић смањи па да му „што буде најправије плате."⁴ У сваком случају, Исајловићу није било лако, јер је уложио доста рада и времена у те две слике за чији је хонорар морао да се бори жустрим аргументима. Међутим, он је у истој молби споменуо и овоју жељу да слику литографише „као што се у таквим обстојатељствима при високим фамилијама обично ради", па је молио кнегињу Љубицу да му она то одобри.

Није познато досада да ли је слика била литографисана, али о томе има трага у преписци Анастаса Јовановића који се у то време налазио у Бечу. Кнегиња Љубица је упутила Јовановићу писмо, 8. фебруара 1842, у коме му је давала упутства за литографисање Исајловићеве слике. Не види се јасно, да ли је слику требало да литографише сам Јовановић или неки од бечких литографа.⁵ У сваком случају ово писмо кнегиње Љубице баца даљу светлост на судбину Исајловићеве слике. Поставља се питање, која је слика литографисана, односно која се сада налази у Народном музеју: Љубичин оригинал или Јевремова реплика? Да ли се оригинал разликовао у нечем од реплике (другиј таковиј за господара Јеврема од њега самог наручениј ми") који је радио „готово целу годину дана за које време најмање 70—80 портрета израдити би могао". Међутим, та цена изгледала је кнезу Михајлу висока и, тек после дужег погађања, споразумели су се, па је Исајловић добио 54 уместо 107 дуката. Тада је отишао из Србије у Даљ, јер је био презрен „од правленија а особито од г. Јеврема", можда тако исто због високог хонорара, али је Исајловић од тога за владе уставобранитеља направио политички капитал. У својим молбама стално се позивао на услуге учињене уставобранитељима. Његова последња молба, 1845, за место учитеља цртања

¹ Овај рукопис, на жалост, готово завршен пропао ми је приликом капитулације Италије, 1943, када је изгубљен цео мој пртљаг (рукописи, слике и књиге).

² П. Васић, *Урош Кнежевић као Данилов ученик*, Зборник Матице српске, 3, Нови Сад 1953, 78.

³ М. Коларић, *Рано грађанско сликарство код Срба*, Београд 1957, 25; М. Коларић, *Класицизам код Срба*, Београд 1965, 141.

⁴ ДАС КК. В. Н. 2023 од 19 IX 1840 и КК. В. Н. 2257. Ф. В. 85 од 7 X 1840.

⁵ П. Васић, *Живот и дело Анастаса Јовановића првог српског литографа*, Београд 1962, 139.

није имала успеха и Исајловић је отишао из Србије.

По овоме се види да је Кнегиња Љубица поверила Анастасу Јовановићу литографисање Исајловићеве слике. Међутим, није сигурно да је њу литографисао Јовановић, с обзиром на његово тадашње знање, јер је позивао у помоћ као цртача Павла Симића. Према томе, не зна се ко је нацртао цртеж за литографисање ни ко га је литографисао. Али, и ова припрема за литографисање слике Јована Исајловића припада несумњиво историји литографије код нас, која чека свога историчара.

Што се тиче Исајловићеве слике, да се вратимо њој, она заслужује детаљнију анализу. Због Јеврема Обреновића, појца и свештеника, који би могао бити и митрополит Петар Јовановић, који су постављени у „византијској“ перспективи, као што је случај и са одром, слика делује примитивно на први поглед. Али, свака личност за себе брижљиво је насликана па није чудо што је Исајловић тражио за сваки портрет по 5 ћесарских дуката. Много је срећнија као податак о Исајловићевом знању група жена из породице Обреновић, са кнегињом Љубицом, у којој су личности постављене према правилима линеарне перспективе. Имајући пред собом различите моделе, обучене готово на исти начин, Исајловић је показао лепо осећање за композицију, за диференцирање ставова и фигура, може се слободно рећи да у то време ни један српски сликар није остварио сличан подухват. Исајловић је имао за собом већ три године учења у Академији у Бечу и право је чудо зашто није насликао више портрета, као на пример онај Лазе Теодоровића „у пуној паради“, него је највише сањао о месту учитеља цртања. Истина, он каже да је на две слике утрошио више од године дана. У сваком случају његов резултат представља изванредно обogaћење нашег сликарства из тога доба, један документ првокласне вредности о епохи. Остаје нам само да жалимо што се Исајловићу није пружила прилика да наслика још које дело ове врсте, што није наишао на веће разумевање код оних који су му могли бити од помоћи. Али треба бити и с мањим задовољан, то јест чињеницом да је сачувана ова слика која Исајловића издваја од осталих тадашњих сликара, коме је било утолико теже, јер је био свестан да има више знања од других. Али, да га није овде показао оно би остало непознато, а његова мишљења о себи као „најспособнијем Србину“ за „струку рисовања и моделирања“ изгледала би као обично хвалисање.

Исајловић је један од ретких сликара који је овде приказао и експресију — унутрашња расположења представљених лица која у већини одговарају жалости. Јован и Јеврем Обреновићи изгледају такође, сваки за себе, потонули у размишљања, слична онима које је Пусен при-

казао у слици *Et in Arcadia ego*. Једино две жене с краја, даља родбина или дворкиње, изгледају одвојене од општег расположења. Умрли Милан је у униформи официра, по Указу од 1837, а тробојно перо на калпаку носили су само књажевски ађутанти. Једини свештеник и појац изгледају апсорбовани професионалном улогом. Осим тога, Исајловић је врло добро разбио симетрију, групишући мушка лица на левој страни, а њима као равнотежу, постављајући целу фигуру дворкиње у живом покрету — изврстан контраст утученој и смиреној групи жена. У ствари, Исајловић је насликао једно од најзанимљивијих дела из Милошеве епохе, чији недостаци су неутралисани низом других вредности.

Али, ова слика има још неке елементе на које није уопште обраћена пажња. То су три слике на зиду, изнад групе жена: *књаз Милош*, *Распеће* и *Милан Обреновић* у грађанској ношњи. Поставља се питање, ко је сликао књаза? То је непознати портрет који се није сачувао. Можда би могао доћи у обзир Аксентије Јанковић, који је једини сликао књаза према засада познатим подацима. Портрет, који је сликан после 1830, судећи по униформи књаза, одаје солидно знање, без оних погрешака које је правио у то доба Урош Кнежевић, особито у перспективи еполета. На жалост, питање аутора засада остаје нерешено.

Што се тиче *Распећа*, оно је, вероватно, дело Арсе Теодоровића, које је књаз купио од Наума Димитријевића из Земуна, 1833. године. Стева Тодоровић га детаљно описује на следећи начин: „Arsenius Theodorovits 1803. Може се слободно рећи да ово распеће спада у ред његових најбољих радова. Хармонија је дивна; колорит много је топлији него у осталим његовим сликама а цртеж је доста добар. Начин представљања истина није ориганалан, јер се код Чешљара, Крачуна и Орфелина исто може примећити, само што је овде моделисање боље, прелази мекши, и тон у октаву дубље. Стога и крепчија изгледа од пређашњих, јер је тим у потенцирању светлости задржао топлоту и хармонију. Према овим добрим странама губе се ситне замерке које би се имале противу предела и ваздуха што се могло и боље израдити. Слика је ова осредње величине.”⁶ Али, није искључено да је аутор био и неки други од наших сликара из Аустрије, Аксентије Јанковић или Павел Бурковић, јер се највише на основу Христовог акта може предпостављати да је аутор припадао тим сликарима. Додуше, Тодоровић каже да је слика „крепчија“ од „пређашњих“, што би се могло објаснити Теодоровићевом везом са ранијим узорима, дакле, пре него што је изградио свој суви класицистички стил. Књаз Милош

⁶ С. Тодоровић, *Колико и каквих живописних слика има у београдским јавним збиркама*, Гласник српског ученог друштва, XXXIII, Београд 1868, 61.

је могао држати на истакнутом месту *Распеће* најпознатијег српског сликара тога доба.

Што се тиче треће слике, она представља, по свој прилици, младог Милана Обреновића као престолонаследника, јер је мало вероватно да би Милош поставио слику млађег Михајла. Међутим, у погледу аутора слике, која је врло добра и не подсећа ни на једног нашег сликара, постоје две алтернативе: прва — да је слику сликао неки страни мајстор; али у то време није забележено присуство ниједног страног сликара, а Милан није излазио из земље. По композицији и ставу, портрет донекле подсећа на Јована Поповића, али се поставља питање, да ли је Поповић 1839. године имао могућности и времена да наслика Милана Обреновића који је већ био болестан, док на портрету одаје здравог младог човека који нема никакве везе са покојником на одру, осим што су веома слични по обрвама и особито носу. Друга — мада би било смело то закључити — да је посреду портрет, или чак оба портрета, које је сликао сам Исајловић? Исајловићеве фигуре имају нечега тактилног у изразу, можда зато што је искоришћена свака лопта (чела, врха носа, образа) да би се дочарао утисак пластичног. И на овом портрету има лоптастих облика на лицу, а осим тога, он има нечега зрелог што би се подударало са Исајловићевим дотадашњим познавањем фигуре. Не инсистирајући на томе, помишљам и на ту могућност мада обе алтернативе сматрам мање или више вероватним.

Независно од података које пружају ове три слике, до чијег ће се задовољавајућег објашњења можда једном и доћи, истичем колико се ова слика Јована Исајловића разликује од свега што је у то време сликано — по замашности проблема који је захватила — а то је једна сложена композиција типа Пијете, модернизована, „снимљена“ као незанимљиви докуменат о једној епохи, који је учинио најдубљи утисак на мене, иако нисам слутио онда шта све она садржи. Али њен значај одмах ми је био очигледан, донекле слично оној мисли Ежена Делакроа: да слика треба да делује на гледаоца пре него што се зна шта представља. Исајловићев случај не може се подвести под неке аналогии са његовим савременицима, јер они немају сличних подухвата. Његова слика обогаћује наше сликарство на друкчији начин него што су дела многобројних портретиста или црквених сликара који су се најчешће држали туђих бакрореза као узора. Исајловић је створио једно оригинално дело које је свакако наишло на допадање чим је сликао и његову реплику. Али, срећан случај сачувао је макар један од та два оригинала, постављајући тиме Исајловића на посебно место, мимо других наших сликара, и одајући тиме правду сликару који није имао среће у Србији, чак ни толико колико су је имали много просечнији и мање заслужни уметници.⁷

⁷ П. Васић, *Урош Кнежевић портретист*, Опово 1975. 40—42.

Destinée d'un tableau: le prince Milan Obrenović II. sur son catafalque

PAVLE VASIĆ

Jovan Isajlović, peintre de Dalj (1803—1885), a peint en 1839, un tableau *du prince Milan Obrenović II, sur son catafalque*. Autour du prince défunt, on voit les frères de Miloš Obrenović, Jovan et Jevrem, un prêtre et un chantre, et le groupe à gauche est représenté par les femmes de la famille avec la princesse Ljubica au milieu. Bien que ce tableau ait des défauts de perspectives, ces portraits, — faits sur la commande de la princesse Ljubica, — font un effet puissant et réaliste, de façon que cette toile fait émerger Isajlović, du groupe de tous les autres peintres qui travaillaient à cette époque en Serbie. Pas un d'entre eux ne s'essaya aux compositions de ce genre qui comporte quinze personnages, et dans laquelle l'ambiance d'affliction, à peine forcée, est présentée simplement, mais suggestivement comme création picturale et document historique. Ce tableau connut une histoire intéressante. Isajlović avait exigé pour l'exécuter 107 ducats impériaux, mais il se contenta de 54 que lui paya le prince Mihailb. Ce même tableau, ent une réplique; elle fut peinte par

Isajlović aussi pour Jevrem Obrenović. La princesse Ljubica exprima le désir que ce tableau fût lithographié à Vienne: elle écrivit à ce sujet à Anastase Jovanović qui se trouvait a ce moment dans la capitale autrichienne où il faisait ses études. Mais jusqu'à l'heure qu'il est on ne sait pas qui a lithographié ce tableau et même si seulement en somme, il fut lithographié. Isajlović a séjourné en Serbie de 1833 jusqu'en 1836, lorsqu'il se rendit à Vienne, à l'Académie des arts d'où il retourna à Belgrade en 1839. Comme il entra en conflit avec Jevrem Obrenović, il retourna en 1840, à Dalj, et en 1841, il se rend une fois de plus à Vienne, où il a lithographié entre autres les portraits des trois défenseurs de la Constitution. Après l'abdication du prince Mihailo, il rentra à Belgrade pour y chercher un emploi, en mettant en avant ses mérites politiques pour la cause des défenseurs de la Constitution, mais comme il ne put obtenir une place de «maître de dessin», il quitta la Serbie en 1845,