

НЕНАД
МАКУЉЕВИЋ

Уметност и национална идеја у XIX веку



БИБЛИОТЕКА
ΓΑΣΩΝ

НЕНАД МАКУЉЕВИЋ

УМЕТНОСТ И НАЦИОНАЛНА ИДЕЈА У XIX ВЕКУ

СИСТЕМ ЕВРОПСКЕ И СРПСКЕ ВИЗУЕЛНЕ
КУЛТУРЕ У СЛУЖБИ НАЦИЈЕ



ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ И НАСТАВНА СРЕДСТВА – БЕОГРАД

2006

ПРИВАТНИ ИДЕНТИТЕТ

Функционисање визуелне културе стваране у служби нације имало је више аспеката. Један од њих био је приватни. Визуелна култура је, у приватном животу,¹ заузимала истакнуто место. Она је представљала битан део конституисања приватног идентитета. Употреба визуелне културе била је присутна у свим сегментима који су симболички карактерисали породични живот. Форме приватног културног живота зависиле су од више елемената попут породичних традиција, верске опредељености, социјалног положаја, националних и политичких уверења. То је условило да се, у зависности од хтења појединца, истичу различита идејна уверења у оквиру приватне сфере.

Национално – као један од најбитнијих идејних садржаја у животу људи XIX века, снажно је утицало на приватни живот.² Полазишна тачка националног самоодређења налазила се у националном самодефинисању појединца, насталом у домену усвојених приватних уверења које су у ширим масама представљала плод деловања националних пропаганди. То је условило да се у приватној сфери сретну постојеће културне форме и идеологија национализма.

Визуелна култура национализма у приватној сфери огледала се у личној самопрезентацији, уобличавању животног амбијента и национализовању свечаности које су се одвијале у оквирима породице. Тако је обезбеђивала живот у нацији као што је уопште могла да обезбеди и „живот у прошлости“.³

¹ О приватном животу у XIX веку: Историја приватног живота, књ. 4, приредили Ф. Аријес и Ж. Диби, Београд 2003.

² Упор: W. Kaschuba, Die Nation als Körper. Zur symbolischen Konstruktion „nationaler“ Alltagswelt, in: Nation und Emotion, Deutschland und Frankreich im Vergleich 19. und 20. Jahrhundert, Hrsg. von E. François, H. Siegrist und J. Vogel, Göttingen 1995, 291–299.

³ Упор: S. Bann, Romanticism and the Rise of History, Twayne Publishers 1995, 130–162.

I

У оквирима изградње, одржавања и истицања приватног идентитета, костимирање је заузимало битно место. Оно је било истакнуто средство у креирању личне самопрезентације. У историји човечанства костим је традиционално указивао на припадност различитим етничким и социјалним групама, што је условило и његово национално означавање.⁴ У XIX веку процес индустријализације довео је до изједначавања форми и модела одеће, креираних у великим центрима. Тако су националисти, свесни значаја поруке коју носи костим, одступали од општих грађанских форми и истицали националну, па је костимирање представљало један од битних видова исказивања националног идентитета.

Пракса облачења у национална одела посебно је спровођена у срединама и ситуацијама у периоду националних конфронтација када је порука о приватном, националном идентитету носила јасна политичка значења. Тако су, средином XIX века, у Хрватској припадници илирског покрета конструисали „аутентичну“ ношњу којом су хтели да истакну припадност хрватској нацији наспрам „мађарона“⁵.

У српској култури XIX века питање националног костима поставља се у оквирима омладинског покрета. Школска омладина постаје један од главних носилаца развоја књижевности и бори се за остваривање националних идеала.⁶ Она национализира све сфере живота, па и приватну. Истакнути омладинци мењају сопствена црквена имена и узимају народна. Они се залажу да се национално истакне у сваком тренутку живота.⁷ Тако се дошло и до питања аутентичног националног костима.

У оквиру рада „Дружине младежи србске“ и борбе за националну културу објављује се раскид са „немачком“ ношњом и започиње ношење народног костима. Током 1847. расправља се у „Дружини“ како да се усклади и развије ношење право српског одела. Узори су проналажени у народном костиму као и у ликовним представама националних хероја, „као што има на цару Душану измоловано“. Да би се ово питање решило формиран је одбор, чији је члан био и Јован Ристић, који је имао задатак „да разбере како су се стари Срби били

⁴ Упор: J. Spicer, *The Star of David and Jewish culture in Prague around 1600*, Reflected in Drawings of Roelandt Savery and Paulus van Vianen, *The Journal of Walters Art Gallery* vol 54 (1996), 203–216.

⁵ M. Schneider, *Nošnja iliraca*, u: *Hrvatski narodni preporod 1790–1848. Hrvatska u vrijeme ilirskog pokreta*, Zagreb 1988, 371–374.

⁶ Види: J. Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848–1871)*, Изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба, Београд 1966.

⁷ Исто, 195–196.

носили, и да предложи како се у будуће сви Срби имају одевати, јер је велико влијаније ношње на пробуђивање народности“.⁸ Из овог времена потиче цртеж српског студента у Београду који је извео Анастас Јовановић.⁹ На њему се види потпуно костимирање у националном стилу. Студент је обучен у атилу – душанку,¹⁰ на глави му је калпак и носи уске панталоне.

На подручју Војводине, током револуције око 1848, Срби почињу да носе атиле – душанке које су имале усправне јаке, шест гајтана преко груди и биле уске у струку. Тиме се истицала повезаност са временом цара Душана и наглашавао се српски национални идентитет.¹¹ У годинама око 1848. српство у Војводини је истицано и ношењем фесова који су карактерисали грађанску ношњу Србије. Тако и Јаков Игњатовић сведочи да га је набавио у Сремским Карловцима.¹² Свако ко је желео да покаже да је за српски покрет у Војводини, носио је фес, а уместо ципела носиле су се јеменлије и шарене чарапе.¹³

Национални костим ношен је у свим приликама. Вук Караџић фес није скидао ни у цркви, док је Бранко Радичевић остајао у кући са фесом на глави и дугим турским чибуком у руци.¹⁴ На прослави стогодишњице Саве Текелије предложио је Коста-Станоје Бошковић да се прихвати српска стара ношња која се састојала од душанки, лазарица, Југовићевих шешира, калпака, уских и тесних панталона утегнутих у сјајне ципеле. Ова ношња могла је да буде у различитим бојама. Тако је Јован Јовановић Змај себи сашио душанку боје вишње, а Милан Кујунџић Абердар се костимирао попут средњовековног хероја. Истиче се да се августа 1866, у српској гимназији у Новом Саду, окупило 400 младих Срба у душанкама и лазарицама.¹⁵ У Србији је великошколска омладина, у тренуцима бомбардовања Београда 1862, исказивала национални идентитет и патриотску ангажованост облачењем народног одела. Као један од видова приватног истицања националног идентитета било је и шивење

⁸ Исто, 36–37.

⁹ Службено одело у Србији у 19. и 20. веку, Галерија САНУ, књ. 97, Београд 2001, 322.

¹⁰ О „душанки“: М. Прошић-Дворнић, Покушаји реформи одевања у Србији током XIX и почетком XX века, у: Градска култура на Балкану (XV–XIX), Београд 1988, 189–190.

¹¹ П. Васић, Уметничка топографија Панчева, Нови Сад 1989, 244.

¹² Ј. Игњатовић, Мемоари (1), Нови Сад 1989, 206; П. Васић, нав. дело, 244.

¹³ Ј. Игњатовић, нав. дело, 205–206; Ј. Скерлић, нав. дело, 194–195.

¹⁴ Ј. Скерлић, нав. дело, 194.

¹⁵ Н. Симић, Петар Убавкић (1850–1910), Београд 1989, напомена 1688, 190.

марамница на којима је био извезен српски грб, што је било у употреби код Срба у Хрватској почетком XX века.¹⁶

Принцип приватног националног самоодређења прихватили су и уметници. На портретима и аутопортретима они су јасно назначавали сопствену националну припадност. Михаел Мункачи облачио се као мађарски магнат.¹⁷ Макс Либерман је насликао себе иза воћа и поврћа обележног знаком кошер, што је јасно указивало на његову припадност јеврејском народу.¹⁸ Национално самоодређење на аутопортретима показивао је и Стеван Алексић. Познати су његови аутопортрети на којима он на глави носи фес, „Аутопортрет са фесом“, 1910. и „Аутопортрет са супругом“ из 1911.¹⁹ Фес не представља сегмент градске ношње коришћене у Банату крајем XIX и почетком XX века, али је у Алексићевом сликарству он коришћен и у приказу Срба, као на слици „Спаљивање моштију Светог Саве“ из 1912.²⁰ Како је фес био један од елемената истицања српства у Војводини, око 1848, јасно је да га је Стеван Алексић употребио као ознаку сопственог националног идентитета.

Национално самоодређење није морало да буде изведено искључиво историзовањем костима. Свако истицање одређеног положаја у националној организацији или одличја за националне заслуге, без обзира на вид костима, означавало је истицање националног идентитета. Тако и Милан Милићевић истиче у свом дневнику: „Орден штила носим, али само зато што и он напомиње да је Србија, Србин и Српство нешто сасвим друго данас, но пре 50 – 60 година, када је сваког одабранијег Србина очекивао колац или гајтан.“²¹

У Србији су на специфичан начин исказиване традиционалне вредности код жена. Оне су биле истакнуте и кроз одговарајући костим који је одговарао ставовима друштва и није се заснивао на потпуном поштовању ношњи из народне традиције.²² Све до пред крај XIX века облачење жена у Србији најчешће карактерише присуство

¹⁶ Вежење српског грба на марамницама наводи се у оптужници у велеиздајничком процесу. Упор: Р. Грујић, Апологија српског народа у Хрватској и Славонији и његових главних обележја, Нови Сад 1909, 259.

¹⁷ Портрет Михаела Мункачија као мађарског магната, репродукован је у: F. W. Ilges, M. von Munkacsy, Bielefeld und Leipzig 1899, (2).

¹⁸ Види: H. Simon, Liebermann und das Judentum, u: Max Liebermann, Der Realist und die Phantasie, Ausst. Kat, Hamburg 1997, 41–48.

¹⁹ Упор: Ј. Јованов, Стеван Алексић (1876–1923), 68–71; кат. бр. 95. и 100.

²⁰ Упор: Исто, кат. 108, 74–75.

²¹ Дневник Милана Милићевића, Архив САНУ, бр. 9327, књ. I, 73.

²² Поједине ношње и фризура биле су од стране државних власти, у време Карађорђа и Милоша Обреновића, третиране као нехигијенске и забрањене. Упор: М. Прошић-Дворнић, нав. дело, 186–187.

и комбиновање „традиционалне“ градске – балканске и европске ношње. Преко савремених хаљина жене облаче либаде што је јасно у функцији истицања традиционалности, која подразумева патријархалне, моралне и националне вредности.²³ Ови видови костимирања у Србији присутни су у грађанским портретима током XIX века.²⁴

II

Визуелно истицање националног у приватној сфери одвијало се и у оквиру декорисања, аранжирања и украшавања приватног простора. Ту су, у зависности од планских и просторних решења објекта, различити сегменти могли да буду истакнути као национални, попут архитектонске форме и украса фасаде, опреме соба за окупљање или салона и радног простора.²⁵

Архитектонска концепција, украшавање фасада и подизање приватних кућа у градским срединама, традиционално су носили јасне симболичке ознаке које су говориле о статусу појединца и породице. Историја стамбене архитектуре код Срба у XIX веку показује сложену ситуацију која је проистекла из политичких, друштвених, економских и културних схватања. Све до око 1830, у Србији доминира изградња традиционалних здања, уобличених по правилима народне или балканске архитектуре.²⁶ У четвртој деценији XIX века, долази до европеизације архитектуре у Србији.²⁷ То условљава ново дефинисање унутрашњег простора и примену историјских стилова – најчешће академских интерпретација ренесансног и класичног наслеђа.

До истицања националног у српској стамбеној архитектури долази, крајем XIX и почетком XX века, по формулисању српско-византијског стила и његовој употреби у јавним грађевинама. Изградњом приватних стамбених објеката у српско-византијском стилу бавио се архитекта Јован Новаковић.²⁸ Он је на подручју Београда пројектовао више објеката који су истицали национални карактер приватног стамбеног здања – попут кућа Михаила Ђурића, Д. Мило-

²³ Исто, 190.

²⁴ Видети женске портрете које је средином XIX века израђивао Урош Кнежевић: П. Васић, Урош Кнежевић, Опово 1975, 94–101; 107–129.

²⁵ За европске примере опрема кућа према личним идејним и естетским убеђењима, упор: С. Charles, *Moyen Age et romanticisme: Le mobilier de Victor Hugo*, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 54. 1997 (1997), 197–205.

²⁶ Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, Београд 1986, 128–137.

²⁷ Исто, 137–152.

²⁸ А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997, 93–94.

вановића и Ж. Бабића.²⁹ Декорисање фасаде у српско-византијском стилу изведено је 1910. и на кући Лазе Лазаревића у Хилендарској улици у Београду.³⁰ У националном стилу изведена је и кућа Петра Карађорђевића на Опленцу у Тополи.³¹

У оквиру приватног стамбеног простора, изведеног из европске архитектонске праксе, простор салона је био централна тачка друштвеног живота, па је тако имао двоструки карактер – приватни и јавни. Представљао је централну тачку у којој су се симболички истицале све карактеристике одређене породице.

У оквиру визуелног уобличавања приватног живота, значајно место традиционално су имали објекти повезани са религиозним обредима, попут икона, кућних олтара, религиозних слика и скулптура. Национализам је изменио и преобликовао визуелно уобличавање приватног живота. Снага национализма, која по многим обележјима има карактеристике вере, „профане религије,“ увела је у приватни амбијент националне култне слике и објекте. Уместо икона светитеља појављују се ликови националних хероја или се пак светитељима аплицирају национална обележја. Сlike националне историје заузимају кућне просторе. Јавља се поштовање према објектима који симболизују национални идентитет. Дефинисање националног у приватном простору била је потреба и обавеза свих припадника нације. То је условило да се уметничка индустрија укључи у продукцију националне визуелне културе, па су литографије и олеографије хероја нације и догађаја из националне историје постале један од основних елемената у визуелном истицању националног у приватном животу. Серијска производња националних „икона“ условила је јединствено обележавање приватног простора припадника нације. Тиме је ширен истоветни вид визуелне поруке који је потхрањивао и едуковао национална осећања.

Ликовна дела која су у свом садржају носила национална обележја, уносе се у грађанске домове од најранијих почетака национализма. Тако је у Холандији XVII века био популаран један тип жанр слика који је приказивао ентеријер са картом државе и женском фигуром у некој радњи. У њему су препозната јасна национална обележја, као и варијанте које су указивале на политичко опредељење – монархистичко или републиканско.³²

²⁹ Исто, 93–94.

³⁰ Г. Гордић, Архитектонско наслеђе града Београда I, Београд 1966, 49–50; Ј. Секулић – Ж. Шкаламера, Архитектонско наслеђе града Београда II, Београд 1966, 30; А. Кадијевић, нав. дело, 95.

³¹ А. Кадијевић, нав. дело, 94.

³² R. Helgerson, Genremalerei, Landkarten und nationale Unsicherheit im Holland des 17. Jahrhunderts, u: Bilder der Nation, Kulturelle und politische Konstruktionen des Nationalen

Уношење графичких листова, популарних као и уметничких, који су носили актуелна политичка значења, започето је још у ранијим временима.³³ Националне потребе условиле су и репродуковање најзначајнијих слика националне историје. Тако је широм немачког простора била изузетно популарна слика Јозефа Антона Коха „Der Tiroler Landsturm im Jahre 1809.“ из 1819, па је и њено графичко репродуковање доживело више издања.³⁴

Слике, које су штампане за приватне просторе, могле су да буду засноване на широј едукативној основи, која је укључивала и политички садржај. Тако је у Бечу, крајем XIX века, деловало „Друштво за размноживачку уметност“ „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“, које је издавало уметнички израђене „слике за школу и кућу“, са пратећим објашњењима на језицима народа који су живели у Аустроугарској монархији. Теме ових слика биле су из области Библије, легенди, прича, басни, народног живота, историје и географије, технике и историје уметности. Српској јавности ову делатност је представило и препоручило Бранково коло 1898.³⁵

У реализацији националног карактера приватног простора у српској култури, најранија решења могла су да остварују графички прикази српских светитеља који су представљали и значајне националне хероје.

Током прве половине XIX века, када настаје производња графика српских хероја, започиње и дистрибуција популарних ликова националних јунака. Јосиф Миловук био је један од првих иницијатора и издавача популарних приказа српских хероја. Он их је, према сећањима Јакова Игњатовића, продавао на „Ружичној пијаци“ у Пешти: „Ту сам видио Душана, Рељу Крилатога, Обилића, кнез – Лазара“.³⁶ Игњатовић истиче да „те слике сваког су Српчића у туђој оази успаљивале. Те слике су у странама прошле кроз дух и срце српско“.³⁷

Средином XIX века у многим српским кућама налазила су се дела која нису одговарала националним идејама. Тако је Јован Гавриловић истицао да је код неког трговца у Пожаревцу видео малу сли-

am Beginn der europäischen Moderne, hrsg. U. Bielefeld und G. Engel, Hamburg 1998, 123–153.

³³ Упор: S. A. Nilsson, On Heroes and Traitors, The First Popular Prints in Sweden, u: Popular Prints and Imagery, proceedings of an International conference in Lund 5–7. October 2000, ed. By N–A. Bringeus and S. A. Nilsson, Konferenser 53 KVHAA, Stockholm 2001, 169–180.

³⁴ G. Dankl, Antikensucht und Heimatsuche i Joseph Anton Koch y: Antikensucht und Heimatsuche, 20–21; 62–63.

³⁵ Белешке о уметности, Бранково коло 14 (Сремски Карловци 1898), 448.

³⁶ Ј. Игњатовић, нав. дело (1), 26.

³⁷ Исто, 26.

ку кнеза Михаила, а велику Фрање Јосифа.³⁸ Зато се 1869, приликом прикупљања прилога за израду споменика кнезу Михаилу Обреновићу, Милан Милићевић залагао да држава подстакне продају графика са Микешиновим нацртима. Том приликом Милићевић истиче да по Србији није видео „какве народне или бар уљудне слике, него све странско и још наказно“.³⁹

Током 1860. наводи се да српски трговци по Босни држе у својим кућама слике Михаила Обреновића и српских владара.⁴⁰

Потреба за уношењем националних слика у српске домове и за националним образовањем деце подстицана је путем штампе. Приликом приказа слике „Косовка девојка“ од Ф. Кикерца 1882, Стеван Поповић-Вацки подстиче Србе да купе њену олеографску репродукцију: „Ову слику најпосле ваља да купи свака српска кућа већ и за то, што ће се тим начином отворити воља и овоме, а и другим уметницима нашим у сликарству на даљи и све савршенији рад на пољу народне нам уметности, те ћемо и ми као, што је већ давно у напреднијих народа – добити прилике, да у слици представљене гледамо светле и велике моменте из наше народне прошлости, који ће нас тим живље крепити на путу вршења задаће народне у садашњости а за бољу будућност“.⁴¹

У тексту поводом слике „Таковски устанак“ Паје Јовановића истиче се „како је дивно пристала ова слика у наше српске куће као васпитно средство наше омладине, нашега подмлатка данас, баш данас. Пре годину дана казало се у овом листу у приказу Јовановићеве „Сеобе Срба“, што и данас понављамо и за ову слику, ово: Ми најтоплије препоручујемо свакој српској кући којој може бити, да овом сликом окити свој дом. А зашто? Што је слика сама по себи лепа и представља нам један преважан, по цело Српство, судбоносан момент из српске историје. Овака слика није само леп украс за српски дом, него је и лепо средство за васпитање наше деце. Иако не свугде, бар у многим већ срп. крајевима, прошло је, хвала Богу, оно значајно, оно иројско доба српског народа, када су гуслар и гусле биле једини – јер није свугде било ни цркве васпитач омладине, када је омладина с гусларевих струна слушала своју прошлост, славила своје јунаке, клела издајце, те се учила србовати и бити човеком.

Данас, у већини српског народа, то врши црква, школа и књига. Али ни данас није и никад неће престати кућа и породица бити пр-

³⁸ Дневник Милана Ђ. Милићевића, Архив САНУ бр. 9327, књ. II, 130–131.

³⁹ Исто, 130–131.

⁴⁰ М. Екмечић, Стварање Југославије, књ. 2, Београд 1989, 165.

⁴¹ С. Поповић – Вацки, „Косовка девојка“, Српске илустроване новине 19 (Нови Сад 1882), 105.

во и најтроплије огњиште за васпитање народне будућности. Школа данас даје научењаке, чиновнике, даје раднике и ступове у машинерији за државну зграду, а куће негује људске карактере. Прва реч, коју дете у кући чује, први појам о друштву о свету, о Богу, што га дете у кући добије најтрајнији је и најосуднији. И баш ми Срби у овим крајевима, данас када у наше школе, почев од дечијих забавишта до највиших завода, у много крајева, где ни мало, где мало продире звук, који би нам слободно заменио онај дух, што је живео у срцу негдашњег гуслара и брујао по струнама његових гусала, –данас српска кућа треба да је и дом породични и школа и црква, –непробојан бедем против сваке туђинштине и неваљаштине. Све што иде на то, да у детету загреје љубав према лепом, добром, истинитом, према вери и народности његовој, треба да је чисто, неокалајано, прекаљено у нашој породици, у нашој кући: моја кућица–моја слободица, моја царевина!

Зацело ће поред лепих православних икона, на Српче лепше утицати слика „Сеоба Срба“, „Бој на Косову“, „Херцеговачко робље“, „Устанак Таковски“, „Мајска скуштина“, „Свети Сава и Српчад“, „Босански бегунци“, „Деда и унук“ итд. него Ханси и Грете, „Венецијанске ноћи“, млади Наполитанци итд. итд. Кад дете стане пред онаку слику, пре ће га навести радозналост, да пита тату или маму, шта је то; и онда тата или мама или ко други има шта да им прича код сваке, о предмету, о сликару, о уметности; у њиховој је руци, у њихову је срцу и речима оно, што они хоће да им дете буде. То је васпитан разлог, из кога треба да своје српске домове китимо српским сликама, те наравно и овом.“⁴²

Употреба националних визуелних садржаја у приватном простору код Срба може се делимично рестаурисати преко података из савремене штампе. Најчешћи национални ликовни садржаји настајали су у оквиру популарних графика и, крајем XIX века, серијског репродуковања најпознатијих дела ликовне културе национализма. У том процесу значајну улогу одиграо је Петар Николић из Загреба, који је издао већи број олеографија, попут дела Јарослава Чермака „Рањени Црногорац“ и „Херцеговачко робље“, „Босански Бегунци“ Уроша Предића, „Свети Сава благосиља Српчад“ Ђорђа Крстића, „Деда и унук“ и „Косовке девојке“ Ферда Кикерца, „Сеоба Срба“ Паје Јовановића,⁴³ „Крсно име“ Бете Вукановић.⁴⁴

⁴² Б. пл. Б., „Таковски устанак“ (слика Паје Јовановића), Бранково коло 39 (Сремски Карловци), 1243–1244.

⁴³ Исто, 1244–1245.

⁴⁴ Разно, Нова искра 8 (Београд 1904), 253.

Матићев литографски завод у Загребу израдио је 1898. литографије „Св. Сава крунише свога брата Стевана Првовенчаног (1220) краљевском круном“ и „Стеван Дечански добија вид при доношењу круне (1321)“ као и лик уредника Српског гласа Саве Бјелановића. Уредништво Бранковог кола похвалило је овај подухват приказивања историјских догађаја „који треба да буду спомен наше прошлости, да се одржавамо у будућности“.⁴⁵

У изворима се наводи већи број националних радова који су се налазили по српским кућама. То су литографије Павла Чортановића, „Породица кнеза Лазара“, „Свети Сава са народом“, „Девет Југовића“, „Косовска вечера“, „Бој на Косову“.⁴⁶ Зато се и истицало да је Чортановић „великим материјалним жртвама уносио овим својим сликама српски дух и усломену на српску славу и српске јунаке у сваку српску кућу“.⁴⁷ И. Огњановић наводи да су се литографије Мајске скупштине, Павла Симића налазиле у многим кућама.⁴⁸ У Бранковом колу се наводи да „још од Бранкова преноса по многим срп. кућама налази се једно попрсје Бранково, рађено по Мининој слици, у гипсу“.⁴⁹

Друштво Кнегиња Љубица репродуковало је лозу Немањића из Дечана „да би се у што већем броју растурила по српским кућама“.⁵⁰

У приватна здања уношене су и слике националних хероја. Тако је Стеван Ђурчић, истакнути српски публициста, за свој дом набавио портрет Доситеја Обрадовића, копију по А. Теодоровићу.⁵¹

Национални карактер носили су и везилски радови. Истиче се да радови везилчаке радионице Милана Петка Павловића из Вршца красе многе српске домове. За Симу Лукина Лазића, уредника „Врача погађача“, израдили су рад са ликом Његошевим.⁵²

У обради ентеријера градских кућа различити елементи су могли да носе националне ознаке. Тако је у Докторовој кули у Београду – после пребивања првобитог власника доктора Вита Ромита, а у време власништва доктора Куниберта или кнеза Милоша – изведена декорација унутрашњег простора североисточне собе на спра-

⁴⁵ Белешке о уметности, Бранково коло 11 (Сремски Карловци 1898), 352.

⁴⁶ Павле Чортановић, Бранково коло 5, (Сремски Карловци 1898), 158.

⁴⁷ Павле Чортановић, Орао за 1892, Нови Сад 1891, 125.

⁴⁸ И. Огњановић, Гробови знаменитих Срба што су им кости у Новом Саду укопане, Нови Сад 1890, 10.

⁴⁹ Бранково коло 22 (Сремски Карловци 1900), 701.

⁵⁰ Споменница Друштва „Кнегиња Љубица“ о четрдесетој годишњици друштвеног рада, Београд 1939, 28.

⁵¹ Б. Вујовић, Дом Јеврема Грујића, Београд 1966, 6.

⁵² Белешке о уметности, Бранково коло 16, Сремски Карловци 1898, 511.

ту. Ту је 1835. декорисан камин. На његовом прочељу истакнут је српски грб – крст са оцилима.⁵³ Како је у Србији у првој половини XIX века, тек изашлој из турског ропства, народна традиција била активно присутна, истицање националног обележја на камину носило је снажна значења. Символично значење огњишта, које се не гаси и које је извор живота домаћинства, повезано је са нацијом. Тиме је повезано вечито породично и национално трајање.

Један од примера уношења националних обележја у приватни простор пружа опрема стана краља Милана, из времена после његове абдикације, у Бечу 1901. Ту су се налазили поклони које је краљ добијао, попут сребрне статуе Србије, дара београдске општине поводом његовог пунолетства 1872, али и предмети које је он наручио. Тако је у његовој спаваћој соби висио „као лустер укусно израђени Бели Орао са црвеним штитом, крстом и оцилима на прсима. Орао је имао два лица, а међу њима уметнуте електричне сијалице, које су, упаљене, давале Орлу необичан блесак и лепоту“.⁵⁴ Коста Христић истиче: „Тај Орао израђен је у Паризу по нарочитом цртежу краљевом и толико се тамо допао, да су после по њему и многе аристократске куће поручивале такве лустере са својим грбовима“.⁵⁵

Грађански домови добили су и националну сликану декорацију.⁵⁶ Мотиви националног украшавања домова били су различити и проистицали су из топоса националистичких уверења. Могли су да буду сликани ликови најзначајнијих националних хероја – књижевника, државника, ратника, као и значајни догађаји из националне историје. Као општа карактеристика градских кућа у Србији, истиче се зидно сликарство, у коме истакнуто место заузимају представе Краљевић Марка и других јунака.⁵⁷

Пример сликања историјских композиција у приватном простору очуван је у Врању. После припајања овог града Србији, на таваници приватне куће, настала је композиција која представља почетак Другог српског устанка под кнезом Милошем Обреновићем 1815 – „Таковски устанак“.⁵⁸ Како је Врање, као и читав простор јужне

⁵³ Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије, 141–142; 424.

⁵⁴ К. Н. Христић, Записи старог Београђанина, Београд 1937, 114–115.

⁵⁵ Исто, 115.

⁵⁶ О зидном сликарству ентетријера у Србији почетком XIX века: Б. Вујовић, Уметност обновљене Србије, 379–381.

⁵⁷ F. Scherer, Bilder aus dem serbischen Volks- und Familienleben, Neusatz 1882, 59.; На овај путопис скренула је пажњу: Г. Шуберт, Франц Шерер о Београду и Србима, у: Београд у делима европских путописаца, Београд 2003, 237–245.

⁵⁸ Композиција Таковски устанак налазила се у кући у улици Бранислава Нушића 9а у Врању. По рушењу куће 1963, композиција је пренета у Народни музеј у Врању: Т. Вукановић, Студије из балканског фолклора, Врањска таваница с фолк-

Србије, представљао територију српско-бугарских националних сукоба, ова композиција, уз продинастичке садржаје, јасно је носила и елементе националног самоодређења.

Сликање националних хероја у приватном простору, било је пракса која се развијала од почетака XIX века. У најраније примере спада, данас уништена, декорација Шареног конака у Крагујевцу, која је настала у време прве владавине кнеза Милоша. Ту је, у оквиру богатог ликовног програма, био насликан и Краљевић Марко са вилом.⁵⁹ Стева Тодоровић је 1873–74, на таваници сопствене куће, насликао ликове најзнаменитијих југословенских уметника Ивана Гундулића, Теодора Илића-Чешљара, Бранка Радичевића и Корнелија Станковића.⁶⁰

Захтеви за развојем националне културе у приватној сфери, условили су и критику савременог стања. Тако, највероватније Јован Скерлић, у Одјеку истиче: „С погледом на рђаве прилике, није чудо што на новим београдским кућама виђате капије или компилације туђоинштине, што нам закржљавају најбољи скулптори и сликари... Никакав подстицај а рђав и мали промет још не допуштају да се српски стил изрази у свима гранам уметности. Ми се скоро од пете до главе одевамо туђим и по туђем укусу, а тако што год сусрећемо и у својој соби, и у својој кухињи, и у својој целој кући“.⁶¹

Украшавањем и декорисањем приватног простора у националном стилу бавио се Драгутин Инкиостри Медењак.⁶² Васпитан на декорисању приватних објеката на подручју Италије, он је, по доласку у Србију, развио националну декоративну уметност. О свом уметничком циљу Инкиостри је држао предавања, али и написао две књиге посвећене теоријским тумачењима своје умености.

Према познатим подацима, Инкиостри је од 1905. до 1907. „у стилу српског народно-уметничког препорођаја“ декорисао куће, улаз и степениште Димитрија Живадиновића у Београду, кућу Лазара Калмића, трпезарију у кући професора Ђоке Станојевића.⁶³

лорним мотивом Таковског устанка из 1815. год. Врањски гласник V (Врање 1969), 343–346.

⁵⁹ В. Ђорђевић, Путничке црте II, Крагујевац 1969.

⁶⁰ Аутобиографија Стеве Тодоровића, приредила З. Симић-Миловановић, Нови Сад 1951, 86; Н. Кусовац – М. Врбашки – В. Грујић – В. Краут, Стеван Тодоровић 1832–1925, Београд – Нови Сад 2002, 159.

⁶¹ –ић, Поводом Таушановићевог споменика, Одјек 229 (Београд 20. IX 1906), без пагинације страна.

⁶² С. Вулешевић, Драгутин Инкиостри Медењак, Београд 1998.

⁶³ Д. Инкиостри Медењак, Препорођај српске уметности, Београд 1907, 107; С. Вулешевић, нав. дело, 99.

Најрепрезентативнија, и делимично очувана целина, јесте кућа Јована Цвијића, за коју је Инкиостри извео целокупну унутрашњу декорацију, од осликавања зидова до пројектовања намештаја 1907–1908.⁶⁴ Цвијић, истакнути географ и српски национални радник, допустио је Инкиострију да осмисли целокупну унутрашњу декорацију. Тако је Инкиостри пројектовао комплетан ентеријер куће и у њему, примењујући принцип Gesamtkunstwerk-а и поетику фолклоризма, ускладио све целине визуелне и материјалне културе и подредио их схватањима о систему декорације приватног објекта српског националног радника. Цвијићева професионална активност, истраживање јужнословенског географског простора, умногоме су одредила визуелна решења. Од првобитних, највероватније седам, данас су очувана три простора. Решења зидне декорације Цвијићеве куће укључују стилизацију народне орнаментике из целокупног јужнословенског простора – Босне и Херцеговине, Шумадије, Равних Котара, Македоније, Косова, Црне Горе, Славоније и Далмације. Такође, у изради опреме куће, коришћени су декоративни елементи и цитати предмета народне визуелне и материјалне културе – попут гусала, прслица и сл.⁶⁵

Кућа Јована Цвијића пружа један од накомплекснијих примера остваривања националног програма у приватном простору. Цвијић, који је познавао и подржавао рад Инкиострија, сигурно је желео реализацију простора у коме ће бити повезана и истакнута његова професионална и национална убеђења. Декорацијом простора у националном стилу остварена је могућност Цвијићевог потпуног „живота у нацији“. Тако су усаглашена приватна уверења, професионална активност и животни простор. Инкиостри је овај циљ успешно остварио и тиме што је националну декорацију засновао на предметима са простора проучавања Јована Цвијића, па је реализована потпуна повезаност изгледа простора и националног идентитета његовог власника.

III

Идеологија национализма условила је национализирање, како свакодневног живота, тако и празничног тока године. Верски празници који су обележавали годишњи календар⁶⁶, добијали су и на-

⁶⁴ С. Вулешевић, нав. дело, 58–68.

⁶⁵ Исто, 58–68.

⁶⁶ О годишњим празницима у приватном животу упор: А. Мартен – Фижије, Ритуални обичаји у грађанској приватности, у: Историја приватног живота, књ. 4, 169–176.

ционална обележја. У истицању националног карактера приватних свечаности, значајно место заузимају предмети материјалне културе који су носили одговарајуће визуелне ознаке.

Централни догађај свих приватних свечаности представљао је обед. Његов значај условио је да се посуђе национално обликује. У индустријској и занатској производњи, тањира и чаше декорисани су националним обележјима. У српској грађанској култури XIX века уочен је велики број чаша са националним обележјем које се називају и „Српске чаше“. Оне су произвођене у Србији, у Јагодини, али и ван ње. Њихово стандардно обележје био је српски грб, а понекад су садржавале и шире визуелне поруке које је требало да истакну актуелног владара, па су тако служиле национално-династичкој пропаганди.⁶⁷ Карактеристичан је и бокал из збирке Музеја примењене уметности из 1882–1900. године. Он има декорацију у српско-византјском стилу и на њему је приказан свети Стефан Првовеначни.⁶⁸

У оквиру приватних свечаности, значајно место припада и музици. Као једна од заслуга композитора Корнелија Станковића истиче се да је он у многим грађанским породицама „које мислимо да смо изгубили изнова одомаћио српску песму и игру“.⁶⁹ Током XIX и почетком XX века, у породичном музичком животу, значајно место припада музичким кутијама, које постају један од обавезних предмета материјалне културе имућнијих домаћинстава. Њихов репертоар, који је био исписан на поклопцу, могао је такође да буде саображен идеологији национализма. Сачувана је музичка кутија из заоставштине Павла и Ђорђа Јовановића из Великог Градишта, где је већина мелодија националног карактера.⁷⁰ Ту су, између осталих, „Српска химна“, „Србијанка“, „Онамо намо“, „Влахиња“, „Зајечарка“ и „Нишевљанка“.

Поједине породичне свечаности које су имале шири – приватно-јавни карактер условљавале су и јавно коришћење националних обележја. Током српских свадбених весела на подручју Хрватске и Славоније почетком XX века истицала се српска застава као јасна ознака националног идентитета.⁷¹

⁶⁷ О чашама са српским грбом које се у литератури називају „Српским чашама“: Ј. Ђурић, *Стакло у Србији XIX века*, каталог МПУ – Београд, новембар 1984 – јануар 1985, Београд (1984), кат. Бр: 16; 17; 18; 19; 20; 30; 108; 237; стр. 49.

⁶⁸ Исто, кат. Бр. 71; 65.

⁶⁹ Ј. Скерлић, *нав. дело*, 197.

⁷⁰ Музичка кутија се чува у легату Павла и Ђорђа Јовановића у Народној библиотеци у Великом Градишту.

⁷¹ Р. Грујић, *нав. дело*, 269.

* * *

Истицање националног идентитета у приватној сфери показује снажно коришћење визуелне културе. Помоћу ње доприносило се личној самопрезентацији, обликовању „живота у нацији“ и национализирању приватних свечаности.

Форме истицања националног у сфери приватног показују да су оне биле засноване на личним уверењима, али и актуелним политичким ставовима. Пример потпуног саображавања националних, професионалних и приватних уверења пружа Јован Цвијић, чија је кућа декорисана потпуно у складу са њима. У оквиру костимирања, исказивала се порука о личности, која је у одређеним ситуацијама, као на подручју Војводине 1848, имала и јасне политичке карактеристике. Тако је визуелна култура у XIX веку, потврђивала распрострањеност националних и политичких уверења и њихово активно обликовање приватног живота.