

75

8465
—
75

9

1.3

МИЛАН КАШАНИН

ДВА ВЕКА
СРПСКОГА
СЛИКАРСТВА

ЧУВАЈТЕ КЊИГУ



ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
„РАДОЈЕ ДОМАНКОВИЋ“
ЛЕСНОВАЦ

ДВА ВЕКА
СРПСКОГА
СЛИКАРСТВА

АБА БЕКА
СПІСКОТА
САНКАВДСІБА

52 6400

МИЛАН КАШАНИН

ДВА ВЕКА СРПСКОГА СЛИКАРСТВА

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
ГРАДА ЛЕСКОВЦА

Бр. 5529

Одељење Е Струка ИИ

ДРУГО ИЗДАЊЕ

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
ГРАДА ЛЕСКОВЦА

Бр. 8465

Струка 75

“ЈУГОИСТОК”

Издање „Југонсток“, Београд
Штампа Државне штампарије, Београд
1943

Сва права придржана

Verlag „Südost“ Belgrad
Druck Staatsdruckerei Belgrad
1943

Alle Rechte vorbehalten

Српском народу, услед геополитичког положаја његове земље, судбина је доделила мало година мира. Из деценије у деценију он се морао борити за голи опстанак. Оно мало времена мира које му је Провиђење даривало интензивно је искоришћавао за културно стваралаштво. И на овоме пољу он је показао такве одлике, да се његовим народним песмама поред осталих и један Гете одушевљавао, а да и не говоримо о српском средње-вековном сликарству, чије се фреске могу сматрати претечом талијанске ренесансе и својим квалитетом иду међу најбоља дела ове врсте не само Балкана већ и Европе.

Ова књига, која обухвата два века новијег српског сликарства (1700—1900), доказ је уметничке способности српског народа, као и јачине његовог нагона за мирним радом и културним стваралаштвом.

ВЕЛИБОР ЈОНИЋ
МИНИСТАР ПРОСВЕТЕ

Dem serbischen Volk waren der geopolitischen Lage seines Landes wegen vom Schicksal nur wenige Friedensjahre gegönnt: es musste von Jahrzehnt zu Jahrzehnt um sein nacktes Leben kämpfen. Jene kurze Spanne des Friedens, die ihm die Vorsehung schenkte, nützte es intensiv zu kulturellem Schaffen. Auch auf diesem Gebiet bewies es solche Vorzüge, dass sich an seinen Volksliedern nebst anderen auch ein Goethe begeisterte; gar nicht zu reden von der serbischen Malerei des Mittelalters, deren Fresken als Vorläufer der italienischen Renaissance anzusehen sind und ihrer Qualität nach zu den besten Werken dieser Art nicht nur auf dem Balkan, sondern in ganz Europa gezählt werden können.

Das vorliegende Buch, das zwei Jahrhunderte der neueren serbischen Malerei umfasst (1700—1900), ist ein Beweis der künstlerischen Fähigkeiten des serbischen Volkes wie auch der Stärke seines Strebens nach friedlicher Arbeit und kulturellem Schaffen.

VELIBOR JONIĆ
UNTERRICHTSMINISTER

ДВА ВЕКА СРПСКОГА СЛИКАРСТВА

У историји српске уметности сликарство одувек заузима прво место. С скромна материјална средства ретко су допуштала да се дижу величанствене грађевине, а држање православне цркве према скулптури није било увек пријатељско. Има и у архитектури и вајарству сјајних споменика; али је сликарство, неоспорно, она област уметничка, у којој је код нас највише дато аутентичних ремек-дела.

*

Наша способност за сликање најјасније се показала у средњем веку. Српске фреске претстављају, по мишљењу страних истори-

In der Geschichte der serbischen Kunst nimmt seit jeher die Malerei die erste Stelle ein. Die nur bescheidenen materiellen Mittel gestatteten es selten, majestätische Bauwerke zu errichten; ausserdem war das Verhalten der orthodoxen Kirche gegenüber der Bildhauerei nicht immer freundlich. Zweifellos weisen Architektur und Bildhauerkunst glänzende Denkmäler auf; die Malerei jedoch ist unbestritten jenes Kunstgebiet, auf dem bei uns die meisten nachweisbar authentischen Meisterwerke geschaffen wurden.

Unsere malerische Begabung zeigt sich am deutlichsten im Mittelalter. Die serbischen Fresken stellen nach Meinung ausländischer Kunsthistoriker eines der wertvollsten Güter

чара уметности, једну од најдрагоценијих имовина средњовековне Европе. Према једном научнику, српско сликарство средњег века „по значају далеко превазилази и византиско сликарство и његове огранке на Сицилији; оно чврсто стоји на родном тлу и има јаку националну обојеност, која се обелодањује у богатству портрета и сликању савремених догађаја.“¹ У научној литератури се нарочито високо ставља српско сликарство XIII века. По уверењу једног византолога, српски уметници XIII века пењу се „до такве оригиналности, таквог разумевања задатака монументалне црквене уметности, до такве снаге и мајсторства у изради, да се с правом могу ставити у ред највећих мајстора светске уметности.“² При томе се обично даје прво место фрескама у Милешеву и Сопотанима. Поређујући једну фреску у Милешеву са сличним италијанским сликама из истог доба, један неоспорни ауторитет утврђује да српска фреска „надмаша целу италијанску групу смелошћу реализма и сиљном патетичног израза“³. „О узвишеним фрескама у Сопотанима“, каже један историчар уметности, „може се рећи да су по пластичном квалитету равне јелинским делима која претходе Фидији. Оне су и изнад њих по духовном квалитету, који продубљује десет векова хришћанства. Оне су равне, можда и супериорније, највишим инспирацијама Дучовим и Ђотовим“...⁴

des mittelalterlichen Europa dar. Nach dem Urteil eines von ihnen übertrifft die serbische Malerei des Mittelalters an Bedeutung weit »sowohl die byzantinische Malerei als auch ihre sizilianischen Ableger, sehr bodenständig gehalten durch einen starken nationalen Anstrich, der sich in reichlicher Porträtgestaltung und der Schilderung zeitgenössischer Ereignisse äussert«¹. In der Fachliteratur wird besonders die serbische Malerei des XIII. Jahrhunderts hochgeschätzt. Nach der Überzeugung eines Byzantologen erheben sich die serbischen Künstler des XIII. Jahrhunderts »zu solcher Originalität, zu solchem Verständnis der Aufgaben monumentaler Kirchenkunst, zu solcher Kraft und Meisterschaft der Ausführung, dass sie mit Recht an die Seite der grössten Meister der Weltkunst gestellt werden können«². Dabei wird gewöhnlich den Fresken in Mileševa und Sopotani der erste Rang eingeräumt. Bei Vergleich einer Freske aus Mileševa mit ähnlichen italienischen Bildern der gleichen Epoche stellt ein Kunsthistoriker, eine unbestrittene Autorität auf seinem Gebiete, fest, dass die serbische Freske »die ganze italienische Gruppe durch Kühnheit des Realismus und durch Gewalt pathetischen Ausdrucks übertrifft«³. »Von den erhabenen Fresken in Sopotani«, schreibt ein Kunsthistoriker, »kann man sagen, dass sie in ihrer plastischen Qualität den griechischen Kunstwerken gleichkommen, die dem Phidias vorangehen. Ihrer geistigen Qualität nach, die zehn Jahrhunderte Christentums vertieften, stehen sie sogar über denselben. Sie sind an Wert den höchsten Inspirationen des Duccio und Giotto gleich, vielleicht sogar noch höher zu stellen als diese«...⁴

¹ M. Riemschneider-Hoerner, *Zeitschrift für Aesthetik*, Bd. 37, Heft 3.

² Н. Л. Окунов, *Милешеву, паменик српског искуства XIII в.*, *Byzantinoslavica VII* (1939) 33.

³ G. Millet, *L'art des Balkans et l'Italie au XIIIe siècle, Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini*, Rom, 1940, т. II, стр. 280.

⁴ E. Faure, *Histoire de l'art*, 3e éd., Paris, 1939, т. II, Introduction.

¹ M. Riemschneider-Hoerner, *Zeitschrift für Aesthetik*, Bd. 37, Heft 3.

² Н. Л. Окунов, *Милешеву, паменик српског искуства XIII в.*, *Byzantinoslavica VII* (1939) 33.

³ G. Millet, *L'art des Balkans et l'Italie au XIIIe siècle, Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini*, Rom, 1940, Bd. II, 280.

⁴ E. Faure, *Histoire de l'art*, 3e éd., Paris, 1939, т. II, Introduction.

Најезда Турака је зауставила тај велики полет српскога сликарства. Сликало се и под Турцима, и српска уметничка историја није била никад прекидана. Али се српско сликарство XVI и XVII века не може ни изблиза сравњивати са сликарством тога доба у западној Европи. Са иконографског гледишта оно није без интереса за византиологе и историчаре народне културе. Његова уметничка вредност, међутим, чак и кад се не забораве изузетци, сасвим је скромна. Декадентно настављање византиске традиције било је жив анахронизам у доба ренесанса и барока. Сликарски занат високог стила незадрживо је пропадао. Неукост је, под Турцима, каткад била тако велика, техника тако запуштена, осећање тако подивљало, да многе фреске из тога доба изазивају сажаљење. Сликало се без видика и без везе са културним светом.

✱

Обнова је извршена у XVIII веку. Притисак Турака је изазвао велике народне миграције, које су довеле знатан део Срба у непосредан додир са културом средње и западне Европе, и тај улазак у цивилизован, напредан живот преобразио је српску уметност из основа. Преображај је изведен постепено, али са ретком способношћу адаптације. После две-три генерације које су утирале пут новим уметничким идејама, јављају се такви мајстори чистог барока, као да су њихови претходници изашли директно из ренесансних, а не византиских традиција.

У XIX веку је настављено што је у XVIII почето. Генерације класициста, романтичара

Der Einbruch der Türken gebot diesem grossen Aufschwung der serbischen Malerei Einhalt. Man malte wohl auch unter der Herrschaft der Türken und die serbische Kunstgeschichte stellt eine ununterbrochene Linie dar; doch kann die serbische Malerei des XVI. und XVII. Jahrhunderts nicht einmal im entferntesten mit der Malerei der gleichen Epoche in Westeuropa verglichen werden. Vom ikonographischen Standpunkt aus ist sie für Byzantologen und Kulturhistoriker nicht ohne Interesse. Ihr künstlerischer Wert ist jedoch — selbst unter Berücksichtigung der bestehenden Ausnahmen — sehr gering. Die dekadente Fortsetzung der byzantinischen Tradition war im Zeitalter der Renaissance und des Barock ein lebendiger Anachronismus. Die Malkunst des hohen Stils ging unaufhaltbar zugrunde. Die Unwissenheit war zur Zeit der Türkenherrschaft hier und da so gross, die Technik so vernachlässigt, das Gefühl so verwildert, dass manche Fresken aus dieser Zeit Mitleid erregen. Man malte ohne Ausblick und ohne Verbindung mit der Kulturwelt.

Die Erneuerung kam im XVIII. Jahrhundert. Die Unterdrückung durch die Türken rief grosse Volkssiedlungen hervor, die einen beträchtlichen Teil der Serben in unmittelbaren Kontakt mit der Kultur von Mittel- und Westeuropa brachten, und dieser Eintritt in das zivilisierte, fortschrittliche Leben veränderte die serbische Kunst von Grund auf. Die Umbildung ging schrittweise, aber mit einer ausserordentlichen Anpassungsfähigkeit vor sich. Nach zwei bis drei Generationen, die neuen künstlerischen Ideen den Weg bahnten, tauchen solche Meister des reinen Barock auf, als seien ihre Vorgänger unmittelbar aus den Traditionen der Renaissance, nicht aber aus denen von Byzanz hervorgegangen.

Im XIX. Jahrhundert wird das im XVIII. Jahrhundert Begonnene fortgesetzt. Generati-

и реалиста пећају се тако логично и органски, као да српска уметност није била никад друкчије оријентисана него према Западу. Таква способност култивисања је свакако за дивљење. Није мање за дивљење ни множина талентовата која се јавља у релативно уском друштву, ни уметничка висина појединих слика, које могу ући без зазора у сваки европски музеј.

Последња два века српскога сликарства, — XVIII и XIX век, — нису ни код нас ни у иностранству познати колико заслужују. Требало би у ствари ићи међу старе српске фреске и средњевековне уметнике да се нађе бољих дела и већих имена. Српско сликарство је у XVIII и XIX веку нашло своју другу велику епоху. Ево како се оно формирало и ко су му главни претставници.

I

У првој четвртини XVIII века српски сликари су били, већином, монаси и свештеници. Скоро сваки већи манастир имао је сликарску радионицу и одржавао школу за спремање подмлатка. Радило се врло много. Рачуна се да је око 1730 само у београдско-карловачкој митрополији било око десет хиљада икона. Али су то били више индустриски него уметнички радови. Рђавих сликара се толико намножило, да је патријарх Арсеније IV био приморан да упутити, 1742, циркулар манастирима, наређујући им да забране рад неумким сликарима и да одврате народ од куповине рђавих слика, — појавили су се, каже, „богомерзи а не иконописци“. Очеvidно, домаће

онен von Klassikern, Romantikern und Realisten reihen sich so logisch und organisch aneinander, als sei die serbische Kunst nie anders als gegen den Westen hin orientiert gewesen. Eine solche Fähigkeit der Kultivierung verdient jedenfalls Bewunderung. Nicht weniger bewundernswert ist die Fülle von Talenten, die in einem relativ engen Gesellschaftskreise auftritt, oder der hochstehende künstlerische Wert einzelner Gemälde, die ohne Bedenken in jedem europäischen Museum ausgestellt werden könnten.

Die letzten zwei Jahrhunderte der serbischen Malerei — das XVIII. und XIX. — sind weder bei uns noch im Ausland in dem Masse bekannt, wie sie es verdienten. Man müsste in der Tat, um bessere Werke und grössere Namen zu finden, die alten serbischen Freskogemälde und mittelalterlichen Künstler aufsuchen. Die serbische Malerei erlebte im XVIII. und XIX. Jahrhundert ihre zweite grosse Epoche. Wir werden versuchen, ihre Entstehung und ihre wichtigsten Repräsentanten darzustellen.

I.

Im ersten Viertel des XVIII. Jahrhunderts gehörten die serbischen Maler grösstenteils dem Stande der Mönche und Priester an. Fast jedes grössere Kloster besass eine Malerwerkstatt und unterhielt eine Schule zur Heranbildung des Nachwuchses. Es wurde ausserordentlich viel gearbeitet. Man schätzt, dass um des Jahr 1730 allein im Erzbistum Belgrad—Karlovci rund 10.000 Heiligenbilder entstanden. Doch waren dies mehr gewerbsmässige als künstlerische Arbeiten. Die Zahl der Dilettanten hatte dermassen zugenommen, dass Patriarch Arsenije IV. sich im Jahre 1742 gezwungen sah, ein Rundschreiben an die Klöster zu erlassen mit der Anordnung, unausgebildeten Malern das Arbeiten zu verbieten und das Volk vor Ankauf schlechter Bilder zu warnen — es seien »Gottesschänder,

школе су биле слабе, и ђаке је требало слати у иностранство, да се науче нечему бољем.¹

У позадини те велике продукције спремала се обнова. Обнова је вршена споро, али постојано. Барокни елементи, који се плашљиво појављују у другој половини XVII века, из деценије у деценију бивају пресуднији. Они се прво показују у орнаментима, на облицима намештаја, на ентеријерима и архитектури која служи за позађе слика. Сликари се после усуђују да решавају и проблеме перспективе, да стављају фигуре у тродимензионални простор, и да се интересују за реалну природу. Највише времена је требало да се прихвати западњачка иконографија. Али кад је и то извршено, српско сликарство је дефинитивно прекинуло са анемичном византиском традицијом и у потпуности примило барок.

Први датум чине слике у цркви манастира Бођана у Бачкој, које је радио сликар Христифор 1737. Оне нису све једнаке ни по духу ни извођењу, можда и стога што не потичу све од једног уметника. Најкарактеристичније су композиције које илуструју стварање света, прародитељски грех и потоп. Те микеланцеловске теме сликар је извео на један начин који је сасвим нов за српско сликарство. Нема ни трага од византиских сликарских формула, ни од сличности црквеном обреду у виду сликарства. Уметник показује толико смисла за живе покрете у простору, осећања за наго тело, љубави за природу, да не може бити сумње да је своје узоре нашао на Западу. И он своје слике даје с таквим темпераментом

nicht Ikonenmaler« aufgetaucht. Die heimischen Schulen waren zweifellos schlecht; man musste die Schüler ins Ausland schicken, damit sie Besseres erlernten.¹

Im Hintergrund dieser Überproduktion bereitete sich eine Erneuerung vor. Diese Erneuerung ging zwar langsam, aber stetig vor sich. Die Barockelemente, die in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts scheu auftraten, nahmen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt überhand. Sie zeigten sich zuerst in Ornamenten, Möbelformen, bei Intérieurs und in der Architektur, soweit sie den Gemälden als Hintergrund dienten. Später wagten es die Maler auch, die Probleme der Perspektive zu lösen; sie stellten ihre Figuren in den dreidimensionalen Raum und begannen für die reale Natur Interesse zu hegen. Am längsten dauerte die Annäherung der Ikonographie an westeuropäischen Stil. Dann aber brach die serbische Malerei endgültig mit der blutarmen byzantinischen Tradition und nahm ganz und gar das Barock an.

Am Eingang dieser neuen Epoche stehen die bedeutenden Bilder aus dem Kloster Bodjan in der Bačka, die im Jahre 1737 von dem Maler Christophor gemalt wurden. Sie sind weder der Auffassung noch der Ausführung nach einheitlich; die Erklärung hierfür mag darin liegen, dass sie vielleicht nicht alle von ein- und demselben Künstler stammen. Am charakteristischsten sind wohl jene Gemälde, die die Erschaffung der Welt, die Erbsünde und die Sintflut darstellen. Diese Michelangelo-Themen führte Christophor auf eine Weise aus, die für die serbische Malerei ganz neu ist: es ist keine Spur mehr vorhanden von byzantinischen Malformen, nichts von der Anlehnung an das kirchliche Ritual. Der Künstler zeigt so viel Sinn für die lebendige Bewegung im Raum, so viel Gefühl für den nackten Körper und so viel Liebe zur Natur, dass

¹ М. Костић, *Сликареки занат у Срба у XVIII веку*, *Гласник историјског друштва у Новом Саду* III (1930) 34–49.

¹ М. Костић, *Сликареки занат у Срба у XVIII веку*, in der Zeitschrift *Glasnik istoriskog društva*, Novi Sad III (1930) 34–49.

и с толико визуелне фантазије да је од првог погледа јасно да их је радио даровит човек. Истина је да се код њега на прилично безазлен начин меша фантастично са реалним и класично с примитивним. И истина је да он често поклизне при цртању и да су му боје доста сирове. Али је он пун сликарске речности и има и грације поред снаге.

Мајстор композиција у Бођану стоји усамљен у сликарству прве половине XVIII века. Други уметници у то време нису ни толико лични ни тако смели, и ако многи доносе нове теме и савремене идеје. Јоаким Марковић је покушао, између 1740 и 1750, да ради композиције из националне историје, и оне су не само прве у тој врсти, него и од првих које су дате реалистички. Већ и то би било доста да име овог уметника буде трајно помињано. Али је Марковић значајан још и по томе, што је сликао и портрете, па канда и мртве природе, прве мртве природе у српском сликарству. Био је радознао човек, немпрна духа и боемска природа, и књиге које је имао у својој библиотеци, или их од других узимао на читање, сведоче да се истински интересовао за историју и анатомију.¹ Ако и није од првих по вредности, Јоаким Марковић је од првих по времену међу српским сликарима са изразитом индивидуалношћу.

¹ Рад. М. Грујић, *Јоаким Марковић, у Народној Енциклопедији*, књ. II, стр. 636; Рад. М. Грујић, *Пакрачка епархија* (сепарат из *Споменице пакрачког епископа Мирона Никодића*), Нови Сад, 1931, стр. 54–55, сл. 21 и 22; В. Стајић, *Грађа за културну историју Срба у Војводини, I, Новосадски сликари XVIII столећа, у Прилози Летопису Матце Српске*, I (1928) 279–282; В. Стајић, *Новосадске биографије*, III (1938) 45–48.

keine Zweifel mehr bestehen, dass er seine Vorbilder aus dem Westen nahm. Er malt seine Bilder mit solchem Temperament und so viel visueller Phantasie, dass es auf den ersten Blick klar ist, dass sie von einem begabten Künstler stammen. Zugegeben, dass sich bei ihm auf ziemlich naive Weise Phantastisches mit Wirklichem, Klassisches mit Primitivem paart; ebenso wahr ist es, dass er ab und zu Zeichenfehler macht und seine Farben ziemlich roh sind, doch strotzt er von künstlerischer Ausdrucksfähigkeit und entbehrt trotz aller Kraft seiner Darstellung nicht der Grazie.

Der Meister der Kompositionen im Kloster zu Bodjan steht in der Malerei der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts vereinzelt da. Die übrigen Künstler dieser Zeit sind zu unausgesprochen in ihrer Persönlichkeit und Eigenart, wenn auch viele von ihnen neue Themen und zeitgenössische Ideen bringen. Joachim Marković versuchte zwischen 1740 und 1750 Motive aus der nationalen Geschichte zu malen; seine Arbeiten sind nicht nur die ersten dieser Art, sondern zählen unter die ersten realistisch gemalten überhaupt. Schon diese Tatsache allein würde genügen, den Namen des Künstlers für fernere Zeiten zu bewahren; Marković ist aber auch dadurch bedeutend, dass er Porträts gemalt hat und aller Wahrscheinlichkeit nach auch Stilleben, die ersten Stilleben in der serbischen Malerei. Er war ein wissensdurstiger Mann von unruhigem Geist, eine unstete Künstlernatur, und die Bücher, die er in seiner Bibliothek besass oder von anderen zum Lesen lieh, zeugen davon, dass er für Geschichte und Anatomie ein aufrichtiges Interesse hegte.¹ Wenn er auch seiner Qualität nach nicht zu den Ersten zählt, ist Joachim Marković doch der Zeit nach der erste unter den serbischen Künstlern mit ausgesprochener Individualität.

¹ Рад. М. Грујић, *Joakim Marković, in der Narodna Enciklopedija* II, 686; Рад. М. Грујић, *Pakračka eparhija* (S. A. aus der *Spomenica pakračkog episkopa Mirona Nikolića*), Novi Sad 1931, S. 54–55, Abb. 21 u. 22; V. Stajić, *Gradja za kulturnu istoriju Srba u Vojvodini, I, Novosadski slikari XVIII stoleća*, in der Zeitschrift *Prilozi Letopisu Matice Srpske* I (1928) 279–282; V. Stajić, *Novosadske biografije* III (1933) 45–48.

Од средине XVIII века број барокних сликара се нагло множи и њихови радови имају каткад монументалан карактер. Најимпозантнију скупину чине фреске у цркви манастира Крушедола, рађене 1750—1751 и 1756 године. Сликара у Крушедолу има више. Скреће на себе пажњу већ и онај који је радно поворку српских средњевековних владара. Као што је у Бођану необично за српску цркву видети на религиозним композицијама отмене жене у барокном оделу, тако је у Крушедолу изненађење посматрати српске краљеве и царе у костимима европских владара XVII века; — сликар или већ више није познавао византиски начин одевања српских средњевековних владара, или је сматрао да је барокни костим више краљевски. Још је важнији у Крушедолу сликар који је радно композиције у простору испод кубета. Он је покушао на сликама великих димензија да реши све проблеме које уметнику поставља сликање фигура у тродимензионалном простору. Његово компоновање није увек врло вешто, и ретко која композиција да му је успела у целини. У њега су лепо само фрагменти. Битно је за развој српске уметности што се он труди да слика у традицији ренесанса, који је, због турске најезде, Србима остао непознат готово три века.

Уметници који су радили слике у Крушедолу нису познати по имену. Све до средине XVIII века, сликари се ретко потписују или се највише потписују само именом. Њихов посао је често стављан у исти ред са учењем у богослужењу и са радом на манастирској економији. Од средине XVIII века, анонимност престаје. Сада су сви најбољи сликари све-

Von der Mitte des XVIII. Jahrhunderts ab beginnt die Zahl der Barockmaler schnell anzuwachsen, und ihre Werke weisen dann und wann monumentalen Charakter auf. Die imposanteste Gruppe bilden die Fresken in der Kirche des Klosters Krušedol, die aus den Jahren 1750-1751 und 1756 stammen. Es sind mehrere Maler in Krušedol vertreten. Jener Künstler, der den feierlichen Zug der serbischen mittelalterlichen Herrscher gemalt hat, erregt auf den ersten Blick unsere Aufmerksamkeit. Ebenso wie es für die serbische Kirche ungewöhnlich ist, auf religiösen Motiven in Bodjan vornehme Frauen in Barockkleidung zu sehen, ebenso schaut man in Krušedol mit Überraschung die serbischen Könige und Zaren in der Tracht der europäischen Herrscher des XVII. Jh.; — entweder kannte der Künstler das byzantinische Ornat der serbischen mittelalterlichen Herrscher nicht mehr, oder aber er hielt die Barocktracht für königlicher. Noch bemerkenswerter ist in Krušedol der Maler, von dem die Motive im Raum unter der Kuppel stammen. Er versuchte, auf Gemälden grossen Umfanges alle Probleme zu lösen, die der dreidimensionale Raum an den Künstler stellt. Seine Komposition ist nicht immer sehr geschickt und nur selten ist ihm eine in ihrer Gesamtheit geglückt. Schön sind bei ihm nur einzelne Partien. Für die Entwicklung der serbischen Kunst ist es wesentlich, dass er sich bemüht, die Tradition der Renaissance zu wahren, die wegen der Türkeninvasion den Serben nahezu drei Jahrhunderte lang verschlossen geblieben war.

Die Namen der Künstler, von denen die Gemälde in Krušedol stammen, sind uns nicht bekannt. In der Zeit bis zur Mitte des XVIII. Jh. pflegten die Künstler nur sehr selten oder höchstens mit ihrem Vornamen zu signieren. Oft wurde ihre Arbeit nicht anders gewertet als etwa eine Art Mitwirkung am Gottesdienst oder eine Mitbelätigung an der Wirtschaftsfüh-

товњаци, школовани у иностранству, здружени у еснафе, чланови „избраног општества“ неког града, који хоће да оставе иза себе не само своје уметничке радове, него и славу свог имена, и који држе до свог гласа. Већ и стога што нису у апсолутној зависности од црквених старешина, они су смелији у мишљима, напреднији у техници, слободнији у односу према послодавцима. Најважније је што су они, непосредно или посредством гравира, у сталној вези са сликарством у западној Европи. Они чак почињу путовати по земљама које су привлачне за уметнике и у којима уметници имају шта да науче.

*

И сликари друге половине XVIII века раде највише за цркве. Али њихов рад није у облику свештеничке или монашке послушности, традиције и конвенције, као што је био у већине њихових претходника, него се тај рад изводи у духу слободног заната и на бази уговора. И инструктивно је и забавно разгледати један такав уговор... Сликара се обвезује манастиру да ће извршити посао по своме најбољем знању и умењу, тачно према поднесеним скицама, да ће употребити fine боје, ликове насликати „по обичају цркве и закона нашега“, за позлату употребити право, чисто злато, — речју, да ће слике тако вешто, пажљиво, добро и што је могуће лепше изградити, да се свиде сваком ко се разуме у уметност. Ништа више! Обвезе манастирске управе су многобројније и прецизније. Манастирска управа има да исплати уметнику у готову

рунг дес Клоsters. Seit der Mitte des XVIII. Jh. hört die Übung des Nichtsignierens auf. Nun sind die Besten unter den Künstlern weltlichen Berufs, im Ausland geschult, in Zünften organisiert und Mitglieder der »ausgewählten Gemeinschaft« einer Stadt, Künstler, die nicht nur ihre Kunstwerke, sondern auch den Ruhm ihres Namens der Nachwelt überliefern wollen und auf ihren Namen Wert legen. Sie sind schon aus dem Grunde, dass sie nicht mehr in einem Verhältnis absoluter Abhängigkeit zu den Kirchenvätern stehen, kühner in ihren Einfällen, fortschrittlicher in der Technik und freier in ihrer Haltung gegenüber den Auftraggebern. Am wichtigsten ist die Tatsache, dass sie unmittelbar oder mittelbar durch Gravüren in ständiger Verbindung zur Malkunst Westeuropas stehen. Es beginnen sogar Reisen in jene Länder, die seit jeher auf Maler eine besondere Anziehungskraft ausübten und eine so ergiebige Lernquelle für Künstler sind.

Auch die Maler der zweiten Hälfte des XVIII. Jh. arbeiten zumeist für Kirchen. Ihre Tätigkeit geht aber nicht mehr wie die der meisten ihrer Vorläufer im Rahmen des christlichen und monchischen Gehorsams, im Rahmen der Tradition und Konvention vor sich, sondern im Geiste des freien Gewerbes und auf Grund von Verträgen... Es ist ausserordentlich lehrreich und interessant, sich einen solchen Vertrag anzusehen... Der Maler verpflichtet sich dem Kloster gegenüber, seine Arbeit nach bestem Wissen und Können und genau nach den vorgelegten Skizzen auszuführen, die feinsten Farben zu verwenden, die Gestalten nach »dem Brauch der Kirche und unserer Religion« zu malen und für die Vergoldungen nur echtes, reines Gold zu verwenden — mit einem Wort, die Gemälde so sachkundig, sorgsam, gut und schön wie nur möglich auszuführen, damit sie jedes Kunstkenner's Gefallen erregen. Nur das und nichts weiter! Die Verpflichtungen der Klosterverwaltung

2100 форинти, — из којих ће он, истина, сам набавити боје, злато и други потребан материјал; — и има да уступи уметнику за становање две ћелије и кухињу, кухињско посуђе и колико год му треба дрва, да му даје монашку храну за време поста, у мрсне дане три фунте мяса дневно, оку сланине и фунту соли на недељу, поврћа по потреби, хлеба колико хоће, за пиће холбу вина дневно њему и сваком његовом помоћнику, а недељно пола оеракије за пиће и сатњик старе комовнице за полирање позлате, и, напослетку, једно јагње свакога месеца¹... Пада у очи да се у свим уговорима наглашава да сликар у међувремену неће примити никакав други посао и да свој рад не сме прекидати и одуговлачити. То је у уговоре уношено свакако стога, што се дешавало да уметник прими хонорар и започне рад, па се свадни или оде и у грамзивости се прими посла на још једном, другом месту, и ако га није завршио ни на првом. Један енергични епископ је чак преко управних власти гонио неког несрећног сликара што је прекинуо рад на иконостасу и изгубио се.²

*

Нису само уметници утицали на преображај српског сликарства током XVIII века. Они би за то били и сувише слаби, да су наншли на отпор средине у којој су радили. Утицали су на тај преображај и послодавци. Претстав-

sind zahlreicher und genauer. Die Klosterverwaltung hat dem Künstler 2100 Gulden in bar auszubezahlen, — wovon er allerdings selbst die Farben, das Gold und das sonstige Material bestreiten muss, — und zugleich dem Künstler als Wohnung zwei Zellen mit Küche abzutreten samt Küchengeschirr und dem nötigen Brennholz, sie hat ihm während der Fastenzeit Mönchskost zu verabreichen, ansonsten täglich drei Pfund Fleisch, wöchentlich eine Okka Speck und ein Pfund Salz, Gemüse nach Bedarf, Brot nach Belieben, zum Trinken ein halbes Mass Wein täglich für ihn und jeden seiner Gehilfen, wöchentlich eine halbe Okka Brantwein und ein Seidel alten Treberschnapses zum Polieren der Vergoldungen und endlich noch ein Lamm monatlich.¹... Es ist auffallend, wie in allen Verträgen betont wird, dass der Maler in der Zwischenzeit keine anderen Verpflichtungen übernehmen und seine Arbeit weder unterbrechen noch in die Länge ziehen darf. Dies wurde in die Verträge jedenfalls aus dem Grunde aufgenommen, weil es sich oft ereignete, dass der Künstler nach Empfang des Honorars und Beginn der Arbeit mit den Auftraggebern in Streit geriet oder wegging und sich aus Geldgier an einer anderen Stelle zu neuer Arbeit verpflichtete, obwohl er die erste noch nicht beendet hatte. Ein energischer Bischof liess sogar durch die Verwaltungsbehörden einen unglücklichen Maler verfolgen, der die Arbeit an einer Ikonostas unterbrochen hatte und verschwunden war.²

Nicht nur Künstler haben die Umgestaltung der serbischen Malerei im Laufe des XVIII. Jh. beeinflusst. Sie wären dazu auch bei dem gewiss zu erwartenden Widerstand der Umwelt, in der sie wirkten, zu schwach gewesen; an dieser Umbildung hatten auch die Auftraggeber selbst

¹ М. Костић, *Један уговор академског сликара Јакова Орфелина из 1774*, *Гласник историјског друштва у Новом Саду* 11 (1929) 412—414.

² В. Стајић, *Грађа за културну историју Срба у Војводини*, 1, *Новосадски сликари XVIII столећа*, *Прилози Летопису Матице Српске* 1 (1928) 280—281.

¹ М. Kostić, *Jedan ugovor akademskog slikara Jakova Orfellina iz 1774*, in der Zeitschrift *Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu* 11 (1929) 412—414.

² V. Stajić, *Gradja za kulturnu istoriju Srba u Vojvodini*, 1, *Novosadski slikari XVIII stoleća*, in der Zeitschrift *Prilozi Letopisu Matice Srpske* 1 (1928) 280—281.

ници цркве, ма колико да су били традиционалисти, нису се могли издвајати из новог друштва, коме су све више припадали, нити се одупирати оним уметничким идејама које су биле заједничке целој средњој и западној Европи. Грађански staleж је прихватио те идеје још лакше. Грађани су се толико дружили са људима суседних народа, путовали, гледали око себе и прилагођавали се новом животу, да су, крај свег поштовања националне традиције, брзо нашли у бароку израз оног удобног и радосног живота, којег су били тако жељни после ропства Турцима. Стран утицај и грађанско осећање били су пресудан фактор у формирању српске уметности XVIII века.

С појавом послодаваца и уметника из световног круга, све мање се слика на зиду, а све више на платну и дасци. Сликаство постаје интимније и веселије, више световно и по духу и по темама. У првој четвртини XVIII века, кад је скоро сва уметност била традиционалистичка, једва се може наћи који портрет. Од 1750, кад се српско сликарство одлучно окреће ка бароку, портрети ничу на све стране. Грађани и црквени великодостојници као да се надмећу ко ће се више портретисати. Стара српска љубав ка портрету и композицијама из националне историје, тако велика у средњем веку, понова васкрсава.

Положај уметника ни у новом друштву није био лак. Од њих се тражило да раде не само „по живописному художеству“, као некад, већ и „по натури“.¹ Радити међутим „по натури“ било је тешко у средини у којој

¹ М. Костић, *Орфелинов и Крачунов уговор о сликању иконостаса и шемата Саборне цркве у Карловцима*, Гласник историског друштва у Новом Саду III (1930) 305.

teil. So grosse Traditionalisten sie auch sein mochten, konnten die Vertreter der Kirche doch nicht ausserhalb der neuen Gesellschaft stehen bleiben, der sie immer mehr angehörten, und noch weniger jenen künstlerischen Ideen Widerstand leisten, die dem ganzen mittleren und westlichen Europa gemeinsam waren. Der Bürgerstand nahm diese Ideen noch leichter auf. Die Bürger verkehrten so viel mit den benachbarten Völkern, sie reisten umher, taten sich um und passten sich dem neuen Leben an, so dass sie trotz aller Verehrung der nationalen Traditionen bald im Barock den Ausdruck jenes behaglichen und frohen Lebenswandels fanden, den sie nach der Knechtschaft unter den Türken so heiss ersehnten. Der fremde Einfluss und das bürgerliche Empfinden waren der entscheidende Faktor bei der Umbildung der serbischen Malerei im XVIII. Jh.

Mit dem Auftreten von Auftraggebern und Künstlern aus weltlichen Kreisen wird immer weniger an die Wand und immer mehr auf Leinwand und Holz gemalt. Die Malerei wird intimer und freudiger, weltlicher dem Geist und den Themen nach. Im ersten Viertel des XVIII. Jh., als sich beinahe die gesamte Kunst in den Bahnen des Traditionalismus bewegte, ist kaum ein Porträt zu finden. Seit 1750, als sich die serbische Malerei endgültig dem Barock zuwandte, tauchen allenthalben Porträts auf. Bürger und kirchliche Würdenträger scheinen darin zu wetteifern, wer sich öfter malen lässt. Die alte serbische Vorliebe für Porträts und Motive aus der nationalen Geschichte, die im Mittelalter so gross war, erwacht zu neuem Leben.

Auch in der neuen Gesellschaft hatten es die Künstler nicht leicht. Man verlangte von ihnen, nicht nur nach »malerischen Vorlagen« zu malen wie einst, sondern auch »nach der Natur«.¹ Frei-

¹ М. Костић, *Орфелинов и Крачунов уговор о сликању иконостаса и шемата Саборне цркве у Карловцима*, in der Zeitschrift *Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu* III (1930) 305.

сликари, сем за портрете, нису имали на расположењу ни модела ни правих атељеа. Све своје композиције они су морали да сликају напанет или по гравирама страних уметника, и требало је да буду задовољни кад добију за атеље не баш врло светлу манастирску ћелију или влажну собицу црквене парохije. Ако су идејни видници били широки, круг рада је био узак. Највећи број поруџбина долазило је од ситне и једнолике клијентеле. Тражили су се само портрети и иконе и, за сеоске и варошке цркве, иконостаси. Уметници су ипак успели да створе неколико аутентичних ремек-дела.

У генерацији чији рад пада у другу половину XVIII века, по времену је један од првих Николa Нешковић. Он је рођен у Пожаревцу, али је, због рата с Турцима, око 1739, као младић, избегао из Србије, учио у Пожуну, и највећи део живота провео у Вршцу, где је и умро, 1785. Био је прави грађанин свога доба, интелектуалац, помало песник, пун хуманих осећања, сав у идејама просвећености XVIII века. Сликао је последње српске деспоте, религиозне композиције, портрете, и, са жељом да што више научи, копирао стране мајсторе.¹ Најважнији је његов аутопортрет, сликан око 1760.² То је не само добра слика, него и сведочанство да је дошло време независних, учених уметника, који су свесни своје улоге

lich war es nicht leicht, »nach der Natur« in einer Umgebung zu arbeiten, wo den Künstlern — ausser für Porträts — weder Modelle noch richtige Ateliers zur Verfügung standen. Sie mussten alle ihre Themen aus dem Gedächtnis oder nach Gravüren fremder Künstler malen und zufrieden sein, wenn sie als Atelier eine nicht eben sehr helle Klosterzelle oder ein kleines feuchtes Zimmer im Pfarrhaus zur Verfügung gestellt erhielten. War auch der Ideenkreis weit, der Wirkungskreis war sehr beschränkt. Die weitaus grösste Anzahl von Bestellungen kam von einer kleinbürgerlichen und eintönig gleichen Kundschaft. Nur Porträts und Ikonen wurden verlangt, daneben Ikonostaten für Dorf- und Stadtkirchen. Trotzdem aber gelang es den Künstlern, einige authentische Meisterwerke zu schaffen.

Aus der Generation, deren Tätigkeit in die zweite Hälfte des XVIII. Jh. fällt, ist zeitlich als einer der ersten Nikola Nešković zu nennen. Er wurde in Požarevac geboren, war wegen des Türkenkrieges um 1739 in jungen Jahren aus Serbien geflüchtet, besuchte die Schule in Pressburg und verbrachte den grössten Teil seines Lebens in Werschetz, wo er auch im Jahre 1785 starb. Er war ein echter Bürger seiner Zeit, ein Intellektueller, ein wenig Dichter, von humanem Empfinden, ganz den Aufklärungsideen des XVIII. Jh. hingegeben. Er malte die letzten serbischen Despoten, religiöse Gemälde und Porträts. Von dem Wunsche geleitet, möglichst viel zu lernen, kopierte er auch fremde Meister.¹ Am bedeutendsten ist sein um 1760 gemaltes Selbstbildnis.² Es ist dies nicht nur ein gutes

¹ Личност и живот Нешковићев укратко је оцртао његов унук, комедиограф Ј. Ст. Поповић, у *Гласнику друштва српске словесности* 1 (1947) 258–261.

² Власник слике, Јоца Вујић, који је своју збирку завештао београдском Универзитету, с правом је сматрао да је година 1785, која је забележена на слици, забележена туђом руком и да означава годину смрти уметникове, а слика да је рађена око 1760. За то говори и боја којом је година забележена и релативна младост уметникова на аутопортрету.

¹ Die Persönlichkeit und der Lebenslauf des Nešković wurden von seinem Enkel, dem Komödiographen J. St. Popović in der Zeitschrift *Glasnik društva srpske slovesnosti*, 1847, I, 758–760, kurz dargestellt.

² Der Besitzer des Gemäldes, Joca Vujić, der seine Sammlung der Belgrader Universität gestiftet hat, vertrat mit Recht die Ansicht, dass die Jahreszahl 1785 auf dem Gemälde von fremder Hand stamme und das Todesjahr des Malers bedeute, das Bild aber aus dem J. 1760 sei; dafür spreche auch die Farbe, mit der das Jahr signiert ist, und die relative Jugend des Künstlers auf dem Selbstbildnis.

у друштву, — то је први аутопортрет једног српског модерног сликара (сл. 1).

*

Светски човек је био и Васа Остојић, члан „избраног обшества“ града Новог Сада. Он се већ 1748 појављује са именом и иметком, пред крај живота добива племство за себе и синове, а кад, 1791, умире, оставља за собом кућу и шездесет пет јутара земље.¹ Портрети које је радио овај сликар досад нису откривени. Прво његово познато дело, настало 1761, јесте иконостас у Вогњу, у Срему. Највећи му је иконостас у цркви манастира Раковца, завршен 1763. На томе иконостасу мање су важне фигуре светитеља, које су цртане мало тврдо и шематички, и на којима сликар још увек кити драперије цвећем, као што раде примитивисти. Важније су на томе иконостасу композиције. Оне су све малог, али срећно скројеног формата, поуздано компоноване и пријатне у боји. Из њих зрачи велика свежина, скоро нека веселост.

*

Друг и пријатељ Остојићев, такође грађанин Новог Сада, Јанко Халкозовић, снажнији је, али и грубљи од Остојића. Његове фигуре су површинске, колорит неоплемењен. Он црта скоро виртуозно, али сухо, — на његовим иконама је претежнији графички елемент од сликарског. Ни идеје о бароку нису у Халкозовића пречишћене; он у срцу

Bild sondern auch ein Zeugnis dafür, dass die Zeit der unabhängigen, geschulten Künstler gekommen war, die sich ihrer Rolle in der Gesellschaft bewusst waren, — es ist dies das erste Selbstbildnis eines modernen serbischen Malers (Abb. 1).

Ein Mann von Welt war auch Vasa Ostojić, Mitglied der »gewählten Gemeinschaft« der Stadt Neusatz. Er taucht schon 1748 mit Namen und Besitz auf; gegen Ende seines Lebens erhält er für sich und seine Söhne den Adelstitel und hinterlässt nach seinem im Jahre 1791 erfolgten Tode ein Haus und 65 Joch Grundbesitz.¹ Die von diesem Künstler gemalten Porträts konnten bisher noch nicht aufgefunden werden. Sein erstes bekanntes Werk, aus dem Jahre 1761 stammend, ist die Ikonostas in Voganj (Syrmien). Die grösste von ihm gemalte Ikonostas befindet sich in der Kirche des Klosters Rakovac. Sie wurde im Jahre 1763 vollendet. Auf dieser Ikonenwand sind die Heiligenfiguren, die etwas hart und schematisch gezeichnet sind und auf denen der Maler die Gewänder noch immer mit Blumen schmückt, wie es die Primitiven zu tun pflegten, weniger wichtig als die Szenen aus der heiligen Geschichte. Sie sind alle von kleinem, aber glücklich zugeschnittenem Format, sicher in der Komposition und angenehm in der Farbe. Es strahlt eine starke Frische, fast möchte man sagen Heiterkeit aus ihnen.

Janko Halkozović, ein Gefährte und Freund des Ostojić, ebenfalls Bürger von Neusatz, ist kraftvoller, aber auch rauher als dieser. Seine Figuren sind flächenhaft gemalt, sein Kolorit nicht veredelt. Er zeichnet beinahe virtuos, aber hart — die Graphik auf seinen Ikonen überwiegt die Malerei. Bei Halkozović sind auch die Ideen des Barock nicht klar; er hegt immer

¹ В. Стајић, *Грађа за културну историју Срба у Војводини . . .*, у *Прилозима Летопису Матице Српске* I (1928) 267—272; В. Стајић, *Нопсадеке биографије* III (1938) 289.

¹ V. Stajić, *Grada za kulturnu istoriju . . .* 267—272; V. Stajić, *Novosadske biografije* III (1938) 289.

још увек носи неотклоњиве симпатије за Бизантију. Чудновато изгледају његови декоративни светитељи у реалистичком пејзажу. Вредан је био необично; и врло љубоморан на свој занат. Почео је радити још у првој половини XVIII века, али је главна своја дела дао 1761, кад је сликао иконостас у Осеку, и 1777, кад је радно слике на зиду у цркви манастира Беочина. Умро је нешто пре 1794.¹

Потпуно је у идејама барока Амвросије Јанковић, и ако он, као ретко који сликар из његове генерације, није световњак, него монах. Велики посао Јанковићев јесу фреске у трпезарији манастира Раковца, рађене 1768. Посао је велик не само по површини коју фреске покривају, него и по амбицији која је у њих уложена. Јанковић се усуђује да решава крупне проблеме које, на пространим композицијама, задају уметнику људске масе, предео, ентеријер, архитектура, мртва природа. У цртежу је несигуран и у боји доста сиров, али има смисла за монументалност... Радно је и композиције из националне историје. Био је први српски сликар, — рођен у Сечују, у Барањи, око 1731, — који је сликао Косовску битку. Сликао ју је за манастир Врдник и утרוшио четири године на њену израду.

Чисто сликарски таленат је Димитрије Бачевић. Он је ученик Остојићев, и то се види. Нешто тихо, оплемењено, добро простудирано и смишљено запажа се на његовим радовима. Он нема великих претензија, као Халкозовић и Јанковић. Ограничен на мали формат, искључиво на слике на дасци, он се сав

noch unüberwindliche Sympathien für Byzanz im Herzen. Wunderlich muten seine dekorativen Heiligen an in der realistischen Landschaft. Er war ausserordentlich rege in seinem Schaffen und eifersüchtig auf sein Handwerk. Seine Maltätigkeit beginnt in der ersten Hälfte des XVIII. Jh., doch stammen seine Hauptwerke aus den Jahren 1761, als er die Ikonostas in Esseg malte, und 1777, als er die Wandgemälde in der Klosterkirche zu Beočin vollendete. Er starb kurz vor 1794.¹

Vollkommen in den Ideen des Barock schafft Ambrosius Janković, obwohl er nicht weltlichen Berufes sondern Mönch ist, — zu seiner Zeit eine Seltenheit. Ein grosses Werk Janković' stellen die Fresken im Saale des Klosters Rakovac dar, die er im Jahre 1768 malte. Diese Arbeit ist beachtlich nicht nur der Fläche nach, die diese Fresken einnehmen, sondern auch durch das in sie gelegte grosse Wollen. Janković hat den Mut, dabei an die schwierigen Probleme heranzugehen, die bei grossflächigen Gemälden Menschenmassen, Landschaft, Architektur, Interieur und Stilleben dem Künstler aufgeben. In der Strichführung ist er unsicher, in der Farbe ziemlich roh, doch hat er Sinn für Monumentalität. Er malte auch Motive aus der nationalen Geschichte. Er war — geboren in Sečuj, Baranja, um das Jahr 1731 — der erste serbische Maler, der die Schlacht von Kosovo auf der Leinwand festhielt. An diesem für das Kloster Vrdnik bestimmten Bild arbeitete er vier Jahre lang.

Ein reines Malertalent ist Dimitrije Bačević. Er ist Schüler des Ostojić, was auch auf den ersten Blick zu erkennen ist. Etwas Ruhiges, Veredeltes, Wohlerwogenes und Durchdachtes liegt in seinen Gemälden. Er ist nicht so anspruchsvoll wie Halkozović und Janković. Er beschränkt sich auf kleines Format, widmet sich

¹ В. Стајић, *Грађа за културну историју...*, стр. 272.

¹ V. Stajić, *Grada za kulturnu istoriju...* S. 272.

ода је довршеном и префињеном моделисању, лепој сликарској материји, добром цртежу. Такав је на иконостасу у Николајевској цркви у Земуну, рађеном 1762, такав на иконостасу манастира Јаска, сликаном 1769. То је од најплеменитијих личности међу српским сликарима XVIII века.

Бачевић је имао два ученика. Један од њих, не само што надмаша учитеља, него превазилази све претходнике. То је Теодор Димитријевић Крачун, први стварни мајстор међу новијим српским сликарима, неоспорна слава српског барока. Већ је запажено да његове слике сећају на Ел Грекове.¹ У истину, на делима обојнице, срета се иста издуженост пропорција у фигура, исти егзалтирани гестови, иста деформисана лица, неразвијена перспектива, смела скраћења, неупоредив колорит. Није нимало лако рећи где је Крачун могао видети дела великог мајстора из Толедо, као што је тешко претпоставити да је по среди случајност. Највероватније је посредство неког италијанског уметника и властито долажење до сличних схватања. Факат је да је Крачун барокни сликар који на византиској заоставштини заснива велик део своје оригиналности и снаге... Главни радови Крачунови су религиозне композиције на иконостасу у цркви манастира Беочина (1766), манастира Хопова (1770) и у Саборној цркви у Сремским Карловцима (1781). Теме су старе, али сликарско извођење је ново и лично. Крачун није калиграф који бојадише своје слике, ни провинцијалац који се труди да личи на велике сликаре. Он слика смело

in seinen ausschliesslich auf Holz gemalten Bildern ganz und gar einem vollendeten und überfeinerten Modellieren, dem schönen Gemälde, der guten Zeichnung. So zeigt er sich uns auf seiner Ikonostas in der Nikolauskirche in Semlin, die aus dem Jahre 1762 stammt, so auf der 1769 gemalten Ikonostas im Kloster zu Jazak. Er ist eine der edelsten Persönlichkeiten unter den serbischen Malern des XVIII. Jh.

Bačević hatte zwei Schüler. Der eine von ihnen übertrifft nicht nur den Lehrer sondern auch alle seine Vorgänger: Theodor Dimitrijević Kračun, der erste wirkliche Meister unter den neueren serbischen Malern, der unbestreitbare Ruhm des serbischen Barock. Es wurde bereits hervorgehoben, dass seine Gemälde an die El Greco's erinnern.¹ Und tatsächlich begegnen wir auf den Gemälden beider derselben Verlängerung der Proportionen ihrer Figuren, derselben exaltierten Geste, den gleichen deformierten Gestalten, der unentwickelten Perspektive, der kühnen Kürzung, dem unvergleichlichen Kolorit. Es ist nicht leicht festzustellen, wo Kračun die Werke des grossen Meisters aus Toledo gesehen haben konnte, anderseits ist auch blosser Zufälligkeit schwer anzunehmen. Wahrscheinlich ist Kračun zu dieser Auffassung entweder selbst oder durch Vermittlung eines italienischen Meisters gekommen. Tatsache ist, dass Kračun ein Barockmaler ist, der auf das byzantinische Erbe einen grossen Teil seiner Originalität und Kraft gründet... Kračun's Hauptarbeiten sind die religiösen Motive auf der Ikonostas der Klosterkirche in Beočin (1766), des Klosters Hopovo (1770) und der Domkirche zu Sremski Karlovci (1781). Die Themen sind die alten, die malerische Ausführung aber ist neu und persönlich. Kračun ist kein Kalligraph, der seine Bilder koloriert, aber auch kein Mann aus der Provinz, der sich bemüht, grossen Malern zu glei-

¹ В. Петровић, *Српска уметност у Војводици*, Нови Сад, 1927, стр. 86.

¹ V. Petrović, *Srpska umetnost u Vojvodini*, Novi Sad 1927, S. 86.

и широко, као уметник који је, истина, видео стране мајсторе, али је сачувао своју индивидуалност. У њему нема ничег педантног, као у Халкозовића, ни лакомисленог, као у Јанковића. Његов темперамент је дисциплинован, његово знање поуздано, сензуалност оплемењена, осећање дубоко. Нико у српском сликарству није савршенији мајстор у тонском диференцирању и слагању топлих и хладних боја. Једино се чини да није имао богату нивенцију, и кад је требало да ради исту тему, он је радије прибегавао репликама, него што је стварао нове композиције. У његовом таленту је било нечег уског, али страшног и драматичног. Изгледа да ни у животу није био друкчији: остало је забележено да је био немиран човек¹ и да је, 1781, умро напречац, усред посла. Својом снажном личношћу он излази у први план српских новијих сликара. Толлико узбуђења пред бојама, толлико осећајности и смелости у сликању покрета, таквог аутентичног надахнућа, замаха, темперамента, у целокупном српском сликарству имаће, у срећним тренутцима, још само романтичар Ђура Јакшић, и нико више (сл. 6—9).

Други ученик Бачевићев, Димитрије Поповић, изразито је барокни сликар, са врло мало или ништа византиских традиција. Његов први познат рад јесу композиције на иконостасу у Николајевској цркви у Земуну (сл. 2, 3 и 5). Оне су тако добро простудиране и пажљиво изведене, као што ће их се после ретко наћи у овог сликара. Поповић их је радио 1762, у исто време кад је његов учитељ

chen. Er malt kühn und breit wie ein Künstler, der zwar die fremden Meister gesehen, aber seine Individualität bewahrt hat. Es ist nichts Pedantisches an ihm wie bei Halkozović und nichts Leichtfertiges wie bei Janković. Sein Temperament ist diszipliniert, sein Wissen gründig, seine Sinnlichkeit veredelt, sein Empfinden tief. In der serbischen Malerei gibt es kaum einen vollkommeneren Meister in der Differenzierung des Tones und im Nebeneinanderstellen von warmen und kalten Farben. Er scheint lediglich nicht allzureich an Erfindungsgeist gewesen zu sein, und wenn er das gleiche Thema bearbeiten musste, nahm er lieber zu Wiederholungen Zuflucht, anstatt sich an eine Neubearbeitung zu geben. Sein Talent weist neben Leidenschaftlichkeit und Dramatik eine gewisse Begrenztheit auf. Er mag auch im Leben nicht anders gewesen sein: es ist uns überliefert, dass er ein unruhiger Mensch war.¹ Im Jahre 1781 starb er während seiner Arbeit eines plötzlichen Todes. Er steht mit seiner gewaltigen Persönlichkeit in der ersten Reihe der neueren serbischen Maler. Eine gleiche Erregtheit des Farbensinns, so viel Gefühl und Kühnheit im Festhalten der Bewegung, eine gleiche Echtheit der Eingebung und ebensoviel Schwung und Temperament sind in der gesamten serbischen Malerei nur noch in glücklichen Augenblicken bei dem Romantiker Djura Jakšić, sonst aber bei niemandem zu finden. (Abb. 6—9).

Der zweite Schüler des Bačević, Dimitrije Popović, ist ein ausgesprochener Barockmaler mit sehr wenig oder gar keinen byzantinischen Traditionen. Seine erste bekannte Arbeit sind die Kompositionen auf der Bilderwand in der Nikolauskirche in Semlin (Abb. 2—4). Sie sind so gut durchdacht und so sorgfältig gearbeitet, wie man sie später selten noch bei diesem Meister

¹ У једном имену Захарије Орфелина које је објавио Димитрије Руварац у *Споменику српске краљевске академије* X (1891) 87.

¹ Aus einem Brief des Zacharia Orfelin, den Dimitrije Ruvarac im *Spomenik srpske kraljevske akademije* X (1891) 87 veröffentlichte.

сликао светитељске фигуре у истој цркви. Посао је наставио у неколиким местима, међу осталим у Орловату (1772) и Српском Итебеју (1774), а заједно с братом Георгијем још и у Александрову код Суботице.¹ Сликао је и појединачне слике, као што је Света породица, сигнирана и датирана 1775 (сл. 4). Није увек исти ни по начину сликања ни по вредности. У њега се може наћи срећених композиција, са живо моделисаним фигурама, чији су покрети и драперије пуни отмености и мирноће, или патетичности и полета; и може се наћи збрканих сцена, с фигурама које личе на гротеске. Несумњиво је имао снажну визуелну фантазију и завидан дар сликарског причања.

Једноставнији је од Поповића Георгије Тенецки. Тенецки није волео егзалтираност; он је од оних који су уносили у српски портрет свежину и љупкости. Ранији портретисти су се трудили, углавном, само око сличности и лепе израде. Који су се над тим издизали, ти су, као Крачун, полагали на израз моћи и достојанства. Тенецки је, међу првима, запазио нежност портретисаних лица, грациозност њиховог става, племенитост њиховог израза. Можда су му у томе помогли и нови модели: у његово време, не портретишу се само строги црквени великодостојници и уважени грађани, него и млади људи и младе жене. У сваком случају, портрети које је радио Тенецки (1785) рађени су у другом духу него портрети ранијих сликара: то није више патетични ни снажни барок; то је већ отсјај оног духа, који је у европску уметност унео рококо (сл. 16 и 17).

¹ *Годишњак српске краљевске академије* XLIII (1934) 236.

findet. Popović schuf sie im Jahre 1762, zur selben Zeit, als sein Lehrer an Heiligenbildern zu der gleichen Bilderwand arbeitete. Er setzte seine Malerei an mehreren Orten fort, u. a. in Orlovat (1772) und Srpski Itebej (1774) und zusammen mit Bruder Georgije in Alexandrov bei Subotica.¹ Er malte auch Gemälde für sich, z. B. Die Hl. Familie, signiert und datiert 1775 (Abb. 5). Er ist nicht immer der gleiche, weder der Art seiner Malerei noch ihrem Werte nach. Bei ihm trifft man ebenso wohlgeordnete Bildkomposition an mit lebendig gemalten Figuren, deren Bewegung und Faltenwurf voll Vornehmheit und Ruhe sind oder voll Pathos und Schwung, daneben aber auch verworrene Darstellungen mit Figuren, die grotesk anmuten. Zweifellos besass er eine starke visuelle Phantasie und ein beneidenswertes malerisches Erzählertalent.

Einfacher als Popović ist Georgije Tenecki. Tenecki liebte die Exaltation nicht. Er ist einer jener Maler, die Frische und Anmut in das serbische Porträt trugen. Die früheren Porträtisten bemühten sich hauptsächlich nur um Ähnlichkeit und schöne Ausarbeitung. Die sich darüber erhoben, legten wie Kračun Gewicht auf die Betonung der Kraft und Würde. Tenecki erfüllte als einer der ersten die Feinheiten im Antlitz der von ihm porträtierten Personen, die Anmut ihrer Haltung, den Adel ihres Ausdrucks. Vielleicht halfen ihm dazu auch die neuen Modelle: zu seiner Zeit liessen sich nicht nur strenge kirchliche Würdenträger und angesehene Bürger malen sondern auch junge Männer und Frauen. Jedenfalls sind die Porträts, die Tenecki 1785 gemalt hat, in einem anderen Geiste gearbeitet als die Porträts der früheren Maler: das ist nicht mehr pathetisches oder kraftvolles Barock; das ist schon der Abglanz jenes Geistes, den das Rokoko in die europäische Kunst trug (Abb. 16 und 17).

¹ *Годишњак српске краљевске академије* XLIII (1934) 236.

Главни претставник те нове струје, која се јавља у последњој четвртини XVIII века и у којој се рококо меша с бароком, јесте Теодор Илић Чешљар. Са Крачуном, Чешљар је највећи српски сликар XVIII века. Њих двојица су слични само по томе што су се обојица формирали под утицајем италијанских сликара. Иначе су они различити и по природи свог талента и по избору својих сликарских узора. Ако би се Крачун хтео обележити једном речју, то би било темпераментом, Чешљар љупкошћу... Чешљар није дуго живео (1746—1793). Боловао је од туберкулозе, као и Вато, и болест је, несумњиво, била од пресудног утицаја на карактер његове уметности. Али ако није дуго живео, Чешљар је много радио. Његови су иконостаси у Мокрину, доњој цркви у Сремским Карловцима, Старој Кањижи, Великој Кикинди, Бачком Петровом Селу.¹ Сlike му нису све дошле до нас у првобитном стању, — наши иконостаси се често и неуко рестауришу; — али што се очувало, долази у најважнија сликарска дела новијега времена. Чешљар је сав у нежности, у меком, благом колориту, у финим, лаким потезима, у лирској осећајности. Толико широку и рафиновану гаму боја, и у толико високом регистру, с предилекцијом за ружичасту, зелену, плаву и неранцасту, нема нико пре Чешљара и неће је имати за близу пола века, све до Константина Данила, на чијем ће се црквеним сликама јавити исто тако раскошан колорит, само у нешто сладуњавом и ефемиранираном виду. Нежност и префињеност не сметају Чешљару да буде инвентиван. Он

Der Hauptvertreter dieser neuen Richtung, die im letzten Viertel des XVIII. Jh. auftritt und in der sich das Rokoko mit dem Barock vermischt, ist Theodor Ilić Češljar. Neben Kračun ist Češljar der grösste serbische Maler des XVIII. Jh. Ihre einzige Ähnlichkeit besteht darin, dass sie sich beide unter dem Einfluss der italienischen Meister formten. Ansonsten unterscheiden sie sich sowohl der Natur ihres Talents nach als auch in der Auswahl ihrer Malthemen. Wollte man Kračun mit einem Worte charakterisieren, so hiesse dieses Wort Temperament, für Češljar Lieblichkeit... Češljar lebte nicht lange (1746 bis 1793). Er war ebenso wie Watteau schwindsüchtig und seine Krankheit zweifellos von entscheidendem Einfluss auf den Charakter seiner Kunst. Wenngleich er nicht lange lebte, hat er doch viel geschaffen. Von ihm stammen die Ikonostaten in Mokrin, in der unteren Kirche in Sremski Karlovci, in Stara Kanjiža, Velika Kikinda, Bačko Petrovo Selo.¹ Nicht alle seine Bilder wurde uns in ihrer ursprünglichen Form überliefert — die Bilderwände in unseren Kirchen werden oft nicht sachkundig restauriert —; was jedoch erhalten geblieben ist, gehört zu den bedeutendsten Werken der Malerei der neueren Zeit. Češljar ist voll Zartheit, von einem weichen, milden Kolorit, feiner, leichter Linienführung, lyrischer Empfindsamkeit. Niemand vor Češljar verfügt über eine so weite und reine Farbenskala mit soviel hellen Tönen — er hat eine Vorliebe für Rosa, Grün, Blau und Orange — und erst etwa ein halbes Jahrhundert nach ihm hat Konstantin Danil auf seinen Kirchenbildern eine ähnliche Farbenpracht aufzuweisen, nur in einer etwas süsslicheren und verweichlichteren Art. Seine Zartheit und Überfeinertheit hindern Češljar nicht, erfinderisch zu sein. Er verfügt über einen seltenen Reichtum an Motiven und versteht es, das

¹ Зор. Симић Миловановић, Теодор Илић Чешљар, Време, 13 септембар 1934.

¹ Zor. Simić Milovanović, Teodor Ilić Češljar, Vreme, 13. IX. 1934.

располаже сасвим ретким богатством мотива и уме да варира исту тему на безброј начина. Није ни без чврстине. Нарочито се показује чврст у портретима, који су пуни духа и живота, скоро ведрине. Ако није најјачи, Чешљар је свакако најфинији талент у српском сликарству XVIII века (сл. 10—15).

*

Са смрћу Чешљаревом барок слаби, рококо изумире. Сликари који заузимају прва места у последњој десетини XVIII века, само с једне стране настављају барокне тенденције; с друге стране, они већ стоје под утицајем класицизма. Стеван Гавриловић и Глигорије Јездимировић су типични претставници тога прелазног доба. Гавриловић није само сликар, него и активни учесник у ширењу рационалистичких идеја XVIII века. Он је поштовалац историчара Јована Рајића и пријатељ књижевника Доситеја Обрадовића, с којим стоји у преписци; он се труди и око штампања и растурања књига. Када ради црквене слике, он је у традицији барока (сл. 18); али кад бира слободне теме, он слика или копира композиције из класичне историје. С њим почиње већа ученост, али и већа хладноћа у српском сликарству... Јездимировић, чији су главни радови иконостаси у Чепину (1796), Даљу (после 1799) и Бачкој Паланци (1811), враћа црквеним композицијама монументалност, на коју се у последњој четвртини XVIII века почело заборављати. Његова активност, као и Гавриловићева, простире се и на прве две десетине XIX века. Нове мисли обузимају српско друштво и српско сликарство.

*

gleiche Thema auf eine Unzahl von Arten zu variieren. Er entbehrt auch nicht der Gefestigkeit. Besonders starkt zeigt er sich in seinen Porträts, die von Geist und Leben und nahezu von Heiterkeit strahlen. Češljär ist, wenn nicht das stärkste, so doch das subtilste Talent in der serbischen Malerei des XVIII. Jh. (Abb. 10—15).

Mit dem Tode Češljars überlebt sich das Barock und das Rokoko stirbt. Die Maler, die im letzten Jahrzehnt des XVIII. Jh. an erster Stelle stehen, setzen nur zum Teil die Tendenzen des Barock fort, zum anderen Teil stehen sie schon unter dem Einfluss des Klassizismus. Typische Vertreter dieser Übergangszeit sind Stevan Gavrilović und Gligorije Jezdimirović. Gavrilović ist nicht nur Maler, er nimmt auch aktiv an der Verbreitung der Aufklärungsideen des XVIII. Jh. teil. Er ist ein Verehrer des Historikers Jovan Rajić und Freund des Literaten Dositej Obradović, mit dem er in Briefwechsel steht. Auch um die Drucklegung und Verbreitung von Büchern ist er bemüht. Als Kirchenmaler arbeitet er in der Tradition des Barock (Abb. 18); wählt er aber seine Themen frei, dann malt oder kopiert er Motive aus der klassischen Geschichte. Mit ihm beginnt eine grössere Gelehrtheit, aber auch grössere Nüchternheit in der serbischen Malerei Platz zu greifen... Jezdimirović, dessen Hauptwerk die Wandmalereien in den Kirchen von Čepin (1796), Dalj (nach 1799) und in Bačka Palanka (1811) sind, gibt den kirchlichen Gemälden ihre Monumentalität zurück, die im letzten Viertel des XVII. Jh. allmählich in Vergessenheit geraten war. Sein Wirken erstreckt sich wie das Gavrilović' auch noch auf die ersten zwei Jahrzehnte des XIX. Jh. Neue Ideen erfassen die serbische Gesellschaft und die serbische Malerei.

II

Класицистичке идеје у уметности и рационалистичке у просвети чине основу активност крајем XVIII и у првој четвртини XIX века. Нисмо више у задоцњењу, као с бароком.

Дух класицизма у сликарству осећа се већ по темама. Главни претставник нове струје Арсеније Теодоровић слика за митрополита Стратимировића Сократа и, поводом смрти једне митрополитове рођаке, компоује епитафијум на коме су приказани Сатурн, Генији и портрет умрле.¹ Стеван Гавриловић се одушевљава гравирама из античког живота радећи Муцију Сцеволу и Краљницу Томириду. Јован Станисављевић иде у Рим и црта Пантеон. Ни другу генерацију, која се већ мање заноси Грцима и Римљанима, не престају привлачити сличне теме, и Никола Алексић слика Вулкана, а Димитрије Аврамовић Апотеозу песника Лукијана Мушицког (сл. 62). Сликарима је познат један од главних европских класициста, Менгс, и они га копирају. Чак и пред средину XIX века, кад је сликарство већ увелико обухваћено романтизмом, не престају се пропагисати Винкелманове идеје.²

Више но у новим темама осећа се класицизам у општем схватању и изради слика. Композиције постају прегледније, цртеж прецизнији и снажнији, боје мирније. Предео у који се стављају догађаји, идеалан у основи, добива ширину и убедљивост реалности. По-

Die klassizistischen Ideen in der Kunst und die rationalistischen in der Aufklärung bilden die Grundlagen des serbischen Schaffens zu Ende des XVIII. Jh. und im ersten Viertel des XIX. Jh. Diesmal ist keine Verspätung zu verzeichnen, wie es beim Barock der Fall war.

Der Geist des Klassizismus in der Malerei ist schon an den Themen erkennbar. Der Hauptvertreter der neuen Richtung, Arsenije Teodorović, malt für den Metropolitен Stratimirović ein Bildnis des Sokrates und entwirft anlässlich des Todes einer Verwandten des Metropolitен ein Epitaph, das Saturnus, Genien und das Porträt der Verstorbenen darstellt.¹ Stevan Gavrilović schwelgt in Gravüren, die das antike Leben darstellen, als er seinen Mucius Scaevola und die Königin Tamyris malt. Jovan Stanisavljević besucht Rom und zeichnet das Pantheon. Auch für die nächste Generation, die schon weniger für die Griechen und Römer schwärmt, bleiben ähnliche Themen noch immer anziehend. So malt Nikola Aleksić den Vulkan und Dimitrije Avramović eine Apotheose des Poeten Lukijan Mušicki (Abb. 62). Den Malern ist Mengs, einer der grössten Klassizisten Europas, wohl bekannt und sie ahmen ihn nach. Sogar noch vor Mitte des XIX. Jh., als die Malerei schon ganz unter dem Einfluss der Romantik stand, hört man nicht auf, die Ideen Winckelmanns zu verbreiten.²

Mehr noch als in den neuen Themen ist der Klassizismus in der allgemeinen Auffassung und in der Bildgestaltung erkennbar. Die Gruppierung wird übersichtlicher, die Zeichnung präziser und kräftiger, die Farben werden ruhiger. Die im Grunde idealisierte Landschaft, in die die Bildereignisse gestellt sind, erhält eine gewisse

¹ Архив за историју српске православне карловачке митрополије II (1912) 78—79; Вукова преписка III (1939) 689.

² У чланцима Димитрија Аврамовића у Српском Народном Листу, 1843, стр. 318—319 и 351—352.

¹ Архив за историју српске православне карловачке митрополије II (1912) 78—79; Вукова Преписка III (1939) 689.

² In den Aufsätzen des Dimitrije Avramović im Srpski Narodni List 1843, S. 318—319 und 351—352.

крети у фигура су одмерени, драперије тешке и пуне, набори мирно сложени. Сликаре више руководи разборитост него осећајност.

Постепено, и доста брзо, класицизам добива код нас малограђански облик, црте сентименталности. На такав преображај су утицали не само снажни остатци барока, који је и даље живео у архитектури и дрворезбарству, него и појава романтизма, с којим су наши уметници почели долазити у дотицај. Највише је на тај преображај утицала публика. Ми смо имали мало људи који су се интересовали грчком и римском митологијом. Идеали нашег човека и потребе нашег друштва били су другачији. Није чудно што је један класицист из друге генерације насликао Милоша Обилића у једној цркви.

Обновилац Србије Вожд Карађорђе био је и сувише заузет војевањем, да би могао обратити велику пажњу на уметност. Али је није заборављао. Чим је, 1811, завршено зидање његове цркве у Тополи, потражио је уметника који ће у њој радити слике. Кнез Милош је имао доста и времена и прилике да се интересује за сликарство: 1823, позвао је двојицу, 1834 и трећег сликара, да портретишу њега и његову породицу; 1833, набавио је за свој дворца у Топчидеру целу малу збирку слика и копија, — прву уметничку збирку у обновљеној Србији; — 1839, покушао је да отвори у Крагујевцу Цртачку школу.¹ Кнез Александар Карађорђевић је чинио исто, и још с више

¹ М. Петровић, *Финансије и установе обновљене Србије*, Београд, 1901, стр. 869–874 и 876–877; Тих. Р. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша*, Београд, 1922, стр. 160.

Breite und überzeugende Realität. Die Bewegungen der Gestalten sind gemessen, die Falten fallen schwer und voll in ruhig geordnetem Wurf. Der Maler lässt sich mehr von der Vernunft als dem Gefühl leiten.

Allmählich, doch ziemlich rasch erhält der Klassizismus bei uns ein kleinbürgerliches Gepräge, sentimentale Züge. Diese Umwandlung bewirkten nicht nur die kräftigen Überreste des in der Baukunst und Holzschnitzerei weiterlebenden Barock, sondern auch die inzwischen in Erscheinung getretene Romantik, mit der unsere Künstler allmählich in Fühlung gelangten. Den grössten Einfluss nahm das Publikum selbst. Es gab nur wenige, die für die griechische und römische Mythologie Interesse hegten. Unsere Menschheitsideale, die Bedürfnisse unserer Gesellschaft waren andere. Es darf nicht wundernehmen, wenn ein Klassizist der zweiten Generation in einer Kirche den Nationalhelden Miloš Obilić darstellte.

Der Erneuerer Serbiens, Vožd Karadjordje, war von Kriegsdingen zu sehr in Anspruch genommen, um der Kunst allzugrosse Aufmerksamkeit schenken zu können. Er vergass sie aber nicht. Kaum war im Jahre 1811 seine Kirche in Topola erbaut, hielt er Umschau nach einem Künstler, der die Bilder darin malen sollte. Fürst Miloš hatte genügend Zeit und Gelegenheit, sich für die Malerei zu interessieren: im Jahre 1823 berief er zwei, im Jahre 1834 noch einen dritten Maler, um ihn und seine Familie zu porträtieren; im Jahre 1833 schaffte er für sein Schloss in Topčider eine ganze kleine Sammlung von Bildern und Kopien an — die erste Kunstsammlung im neuen Serbien; im Jahre 1839 versuchte er in Kragujevac eine Zeichenschule zu eröffnen.¹ Fürst Alexander

¹ М. Petrović, *Finansije i ustanove obnovljene Srbije*, Belgrad 1901, S. 869–874 und 866–877; Tih. R. Djordjević, *Iz Srbije Kneza Miloša*, Belgrad 1922, S. 160.

плана. Једном од најбољих сликара свог времена поверио је да изради портрете главних устаника из 1804, и ти портрети су остали не само од уметничке, него и од документарне вредности.¹

Као регулатор и послодавац нарочито је велик утицај имала српска црква. На подручју Карловачке митрополије, енергични митрополит Стефан Стратимировић је тако средно прилике у црквеном животу да је увелико могао помоћи сликарима који су му се обраћали за посао. Најбољи уметници с краја XVIII и из прве четвртине XIX века његови су стићеници. Стратимировић је основао у Карловцима и Цртачку школу, 1809.² Давао је пример и тиме што је, по давнашњој традицији, поручивао портрете код добрих сликара, не само своје, него и својих сродника. Епископи на подручју Карловачке митрополије су му подражавали, и није било готово ниједног епископа који није у дворцу своје дијецезе оставио од себе портрет.

Пресудан утицај на сликарство у првој половини XIX века имао је грађански сталеж. Јесте да се и сад највише радило за цркве. Али су цркве припадале општинама, и општинари су били ти који су бирали и плаћали уметнике, па према томе и вршили утицај на њихов рад. Љубав не само имућних грађана, него и малих занатлија и сељака, према сликарству, била је искрена и дубока. За дивљење је како су, каткад, мале општине и мали људи умели давати велике суме за слике у

¹ Ст. Тодоровић, *Колико и каквих живописних слика има у београдским јавним збиркама*, Гласник српског ученог друштва, Београд, 1888, књ. XXXIII, стр. 56–65.

² Архив за историју српске православне карловачке митрополије IV (1914) 307.

Karadjordjević tat das Gleiche planmässiger. Einem der besten Maler seiner Zeit erteilte er den Auftrag, Porträts der Hauptkämpfer der Erhebung aus dem Jahre 1804 zu malen. Diese Bildnisse behielten nicht nur künstlerischen, sondern gewannen auch geschichtlichen Wert.¹

Vor allem übte die serbische Kirche mit ihren Aufträgen richtungweisend ihren Einfluss auf die Malerei aus. Auf dem Gebiet des Erzbistums von Karlovci verstand der energische Erzbischof Stevan Stratimirović die kirchlichen Angelegenheiten so glücklich zu ordnen, dass es ihm möglich war, die Maler, die sich an ihn um Aufträge wandten, in reichem Masse zu unterstützen. Die besten Künstler zu Ende des XVIII. und im ersten Viertel des XIX. Jh. sind seine Schützlinge. Im Jahre 1809 gründete Stratimirović in Karlovci eine Zeichenschule.² Er war auch darin vorbildlich, dass er nach alter Überlieferung guten Malern Aufträge gab nicht nur auf eigene Porträts sondern auch auf solche seiner Anverwandten. Die Bischöfe aus dem Gebiet des Bistums von Karlovci eiferten ihm nach, und es gab keinen einzigen Bischof, der nicht im Hofe seiner Diözese sein Bildnis hinterlassen hätte.

Entscheidenden Einfluss auf die Malerei des XIX. Jh. übte das Bürgertum. Man arbeitete zwar auch damals zumeist für Kirchen; doch waren diese Eigentum der Gemeinden und es waren die Mitglieder der Gemeinden, die die Künstler wählten und bezahlten und so auch Einfluss auf ihre Arbeit hatten. Nicht nur begüterte Bürger, auch kleine Gewerbetreibende und Bauern hegten eine aufrichtige und innige Liebe zur Malerei. Es verdient Bewunderung, wie oft kleinste Gemeinden und kleine Leute grosse Summen für Gemälde in ihren

¹ St. Todorović, *Koliko i kakvih živopisnih slika ima u beogradskim javnim zbirkama*, Glasnik srpskog učenog društva, Beograd, 1888, XXIII, 56–65.

² Arhiv za istoriju srpske pravoslavne karlovačke mitropolije IV (1914) 307.

својој цркви. Оштрине су се надметале која ће имати лепши иконостас, и није био редак случај да поручбину добије скупљи сликар, јер је на већем гласу. Избор је био утолико важнији, што је, у истом месту у коме је сликан иконостас, сликар радио и портрете. Никад се код нас грађани нису толико портретисали као у првој половини XIX века.

Пејзаж је мало рађен; али вероватно више стога што није тражен, него што сликари нису умели и волели да га раде. Они су га учили још у школи. Од Јоакима Поповића, наставника у Цртачкој школи у Карловцима, очувана су четири предела, рађена акварелом још 1805, кад је био ђак,¹ и што он наклоност ка пејзажу, као ни други уметници, није после развио, разлог треба тражити првенствено у томе, што се ником није давала прилика да покаже своју способност за ту врсту слика. Није се много радила ни мртва природа, и ако се чешће срета него у XVIII веку. Све своје знање у сликању мртве природе и предела сликари су могли показати, углавном, само у изради оне теме која се, још увек, највише од њих тражила: у црквеној композицији.

У сликању црквених композиција сликари имају, по неки пут, два недостатка. Нису свагда оригинални, него се служе гравирама страних уметника. Чине то стога што немају ни модела ни правих атељеа, и што су приморани да сликају у свакој цркви исте теме, у чијем компоновању би и већим талентима било тешко да стално показују оригиналност инвенције. Други њихов недостатак, који

Kirchen spendeten. Die Gemeinden wetteiferten untereinander, welche die schönere Ikonostas in ihren Kirche haben werde, und es geschah nicht selten, dass der Auftrag einem teureren Maler gegeben wurde, nur weil er in höherem Ansehen stand. Diese Wahl war um so wichtiger, als der Künstler in der Stadt, wo die Ikonostas gemalt wurde, auch Porträts arbeitete. Nie liessen sich serbische Bürger mehr porträtieren als in der ersten Hälfte des XIX. Jh.

Die Landschaftsmalerei wurde nur wenig gepflegt; wehrscheinlich deshalb, weil keine Nachfrage bestand, nicht etwa, weil die Maler diese Kunst nicht meisterten oder liebten. Sie waren auch darin geschult. Von Joachim Popović, Professor an der Zeichenschule in Karlovci, sind vier Landschaftsbilder in Aquarell erhalten, die 1805, als er noch Schüler war,¹ entstanden; der Grund dafür, dass er wie auch die anderen Künstler ihre Neigung zur Landschaftsmalerei nicht weiterentwickelten, ist hauptsächlich darin zu suchen, dass sich keinem Gelegenheit bot, seine Fähigkeiten in dieser Art Malerei zu zeigen. Ebenso wurde das Stilleben nur wenig gepflegt, wenn wir es auch in dieser Epoche öfter antreffen als im XVIII. Jh. Das einzige Gebiet, auf dem die Maler jener Zeit Gelegenheit hatten, ihr Können im Stilleben und der Landschaftsmalerei zu zeigen, blieb nach wie vor: die Kirchenmalerei.

In der Komposition der religiösen Themen sind da und dort zwei Mängel zu bemerken. Die Maler sind nicht immer originell, sondern nehmen sich Gravüren ausländischer Künstler zum Vorbild. Sie tun dies, weil sie weder über Modelle noch richtige Ateliers verfügen und in jeder Kirche dieselben Themen zu malen gezwungen sind, in deren Zusammenstellung Originalität zu wahren auch grösseren Talenten schwer gefallen wäre. Der zweite Mangel, der

¹ Архив за историју српске православне карловачке митрополије IV (1914) 301.

¹ Архив за историју српске православне карловачке митрополије IV (1914) 301.

проистиче из истих узрока, лежи у рђавим пропорцијама, неуспелим скраћењима, слабом цртежу. Оба недостатка се скупају, углавном, код мањих уметника. Безмало сви имају развијено осећање боја.

Највећи сликар у првој четвртини XIX века јесте Арсеније Теодоровић. Родио се 1767, а 1788 се уписао у бечку уметничку академију, и провео у Бечу шест година.¹ Први његови познати радови датирају из 1794, — међу њима и сјајни портрет епископа Кирила Живковића (сл. 19). Био је необично плодан сликар. Насликао је до двадесет и шест иконостаса,² што значи око хиљаду црквених слика, којима треба прибројати још портрете. Располагао је великим знањем и имао високу културу. Почео је, у младости, као помоћник учитеља основне школе, и остао целог живота просветилачки расположен, и као уметник, и као организатор, и као грађанин. Можда ниједан српски сликар није тако јасан у замисли и сигуран у извођењу, с таквим осећањем монументалности, стила и геометријске лепоте, као Теодоровић, — он је можда први наш сликар који не само слика, већ и мисли. У њега нема ничег ни лаког ни слабуњавог. Он воли композиције великог формата, уравнотежене масе, снажне фигуре, простране пејзаже, одмерене, достојанствене покрете, простудираи, фини цртеж, и чисту боју. Већ на иконостасу у Пакрацу, који је радио 1800 и где му је колорит најтоплији,³

denselben Ursachen entstammt, liegt in der Nichtbeherrschung der Proportion, Verkürzung und Zeichnung. Beiden Mängeln begegnen wir hauptsächlich bei kleineren Künstlern. Fast alle aber besitzen einen fein entwickelten Farbensinn.

Der grösste Maler im ersten Viertel des XIX. Jh. ist Arsenije Teodorović. Er wurde 1767 geboren. 1788 inskribierte er sich an der Wiener Kunstakademie und verbrachte 6 Jahre in Wien.¹ Seine ersten bekannten Arbeiten stammen aus dem Jahre 1794 — darunter auch das glänzende Porträt des Bischofs Kyril Živković (Abb. 19). Teodorović war ein ausserordentlich fruchtbarer Künstler. Er malte nicht weniger als 26 Ikonostaten,² also etwa tausend Heiligenbilder, und zahlreiche Porträts. Er besass umfassende Kenntnisse und eine hohe Kultur. Er war in jungen Jahren Hilfslehrer an einer Volksschule und blieb sein ganzes Leben lang dem Gedanken an kulturelles Schaffen hingegeben, als Künstler, als Organisator und als Bürger. Vielleicht ist ihm kein anderer serbischer Maler gleich an Klarheit der Auffassung und Sicherheit der Ausführung bei ebensoviel Gefühl für Monumentalität, Stil und geometrische Schönheit — er ist vielleicht unser erster Künstler, der nicht nur malt, sondern auch denkt. Es gibt bei ihm nichts Leichtes und Süßliches. Er liebt Kompositionen grossen Formats, wohlangeordnete Menschenmassen, eindrucksvolle Gestalten, breite Landschaften, mass- und würdevolle Gesten, die gut durchdachte, feingearbeitete Zeichnung und reine Farbe. Schon auf der Ikonostas in Pakrac, die er um 1800 malte und deren Kolorit so warm ist,³ zeigt Teodorović, obgleich noch jung, eine seltene Reinheit

¹ О годинама рођења и школовања неколиких новијих сликара саопштио је архивске податке А. Илић у *Летопису Матице Српске*, 324 (1939) 221—236.

² Ст. Павловић, *Епископика*, Нови Сад, 1895, стр. 91.

³ Ст. Теодоровић, *О српском сликару Арси Теодоровићу, Наше Дoba*, 1888, бр. 14.

¹ Über die Geburts- und Schuljahre einiger neuerer Maler wurden Archivaldaten von A. Ivic in der Zeitschrift *Letopis Matice Srpske* 324 (1939) 221—236 veröffentlicht.

² St. Pavlović, *Episkopika*, Novi Sad, 1895, S. 91.

³ St. Teodorović, *O srpskom slikaru Arsi Teodoroviću, Naše Doba* 1888, Nr. 14.

Теодоровић, мада још млад, показује ретку чистоту цртежа и лепоту добро простудираних поза. С временом и великом продукцијом, његове врлине не опадају, као што је случај многих сликара у нас. На иконостасу Успенске цркве у Вршцу, рађеном 1805 и 1806, и на иконостасу Богородичине цркве у Земуну, сликаном 1813—1815, његова вредност је подједнака (сл. 20—24), исто онако као што ће се, још касније, 1819, у портрету Гаврила Бозитовца, једног од оснивача Матице Српске, показати сва његова снага одличног портретисте. Арсеније Теодоровић је једна од најкрупнијих личности у новијој српској уметности. Умро је 1826.

Савременик Теодоровићев Павле Ђурковић мање је црквени сликар, више портретист. Имао је ту добру особину, — добру за историчаре уметности, — да је на полеђини безмало сваког портрета забележио своје име, годину, месец и дан кад је слику завршио. Ни чији рад и развитак, услед тога, није тако јасан као његов. Рад је обиман, развитак велик. Ђурковић је портретисао готово све важније савремене личности: кнеза Милоша и његову породицу, митрополита Стефана Стратимировића, песника Лукијана Мушицког, књижевника Вука Карацића, велик број епископа, професора, писаца, официра, свештеника, трговаца. Његове слике имају карактер и значај романа Јакова Игњатовића, — то је свестрана и крајње занимљива хроника једног друштва. Већ од својих најранијих познатих портрета, рађених за породицу Стајевића, 1803, Ђурковић се показује као одличан физиономист и психолог, какав ће бити до смрти (1830). Богато искуство му је помагало

der Zeichnung und die Schönheit wohldurchdachter Pose. Seine Vorzüge nehmen auch mit der Zeit und der Fülle seiner Produktion nicht ab, wie das bei vielen anderen unserer Künstler der Fall ist. Seine Ikonostas in der Himmelfahrtskirche zu Werschetz (gemalt 1805 und 1806) und seine Ikonostas in der Liebfrauenkirche in Semlin (gemalt 1813—1815) sind gleich hochwertig (Abb. 20—24), ebenso wie sich in noch späterer Zeit, im Jahre 1819, im Porträt des Gavriilo Bozيتovac, eines der Gründer der Matica Srpska, seine volle Stärke des vorzüglichen Porträtisten zeigt. Arsenije Teodorović ist eine der gewaltigsten Persönlichkeiten der neueren serbischen Kunst. Er starb im Jahre 1826.

Pavle Djurković, Zeitgenosse des Teodorović, ist weniger Kirchenmaler, mehr Porträtist. Er hatte die — für Kunsthistoriker so wertvolle — Gepflogenheit, auf der Rückseite fast jedes Porträts seinen Namen und das Jahr, den Monat und Tag der Fertigstellung zu vermerken. So ist keines Künstlers Arbeits- und Entwicklungsgang so klar wie der seine. Sein Schaffen war umfangreich, seine Entwicklung grossartig. Djurković porträtierte fast alle seine bedeutenden Zeitgenossen: den Fürsten Miloš und seine Familie, den Metropolitен Stefan Strati-mirović, den Poeten Lukijan Mušicki, den Schriftsteller Vuk Karadžić und eine grosse Zahl von Bischöfen, Professoren, Offizieren, Priestern und Kaufleuten. Seine Bilder haben den Charakter und die Bedeutung der Romane eines Jakov Ignjatović — sie sind eine umfassende und äussert interessante Gesellschaftschronik. Schon von seinen ersten, für die Familie Stajević im Jahre 1803 gemalten Porträts an zeigt sich Djurković als ausgezeichneter Physiognomiker und Psychologe, was er bis zu seinem Tod (1830) verbleibt. Eine reiche Erfahrung ermöglichte es ihm, seine technischen Kenntnisse, die

да стално усавршава своје техничко знање, које није увек на истој висини. Иако строг у цртежу и уздржан у боји, Ђурковић је ведрији од свих савремених портретиста. Али је и његова главна црта мирноћа и објективност (сл. 25—27).

Лепо је почео Јован Стајић. Али је он био врло кратког века (1798—1824). Није имао среће ни после смрти. Слике које је купио кнез Милош, Аутопортрет, на коме је Стајић себе насликао „са палетом и кичицом у руци, завијена руменим огртачем“, и велика композиција Хеба и Јупитер¹, не зна се где су. Не зна се шта је ни портретом Јована Поповића, који је Стајић радио 1823.² Мало Оплакивање Христа (из 1823) сведочи да је био у доброј школи и да је добро учио (сл. 28).

Сличнији је Ђурковићу но Стајићу Георгије Бакаловић, чија је породица дала неколико сликара српском народу. Бакаловићева активност је била подељена на Србију и Срем. Није сликао с много слободе, али се умео каткад дићи до завидног осећања стила. Са историског гледишта су му најзначајнији портрети које је радио између 1838 и 1840 у Шапцу, где је портретисао Јеврема Обреновића и кнеза Ива од Семберије. Уметнички, има и бољих. Нарочито у Жени с велом, сликаној 1837, Бакаловићеве цртачке и стилске врлине долазе до израза (сл. 31). На две три године пред смрт, која га је сустигла 1843, Бакаловић се вратио у родни Срем, где је, на десет година раније, сликао иконостасе по

nicht immer auf gleicher Höhe waren, zu vervollkommen. Obwohl streng in der Zeichnung und zurückhaltend in der Farbe, ist Djurković heiterer als alle zeitgenössischen Porträtisten; der Grundzug seines Charakters sind jedoch Ruhe und Objektivität (Abb. 25—27).

Ein vielversprechendes Talent war Jovan Stajić, doch starb er allzujung (1798—1824). Nicht einmal nach dem Tode war er mit Glück gesegnet. Seine Bilder, die Fürst Miloš gekauft hatte, — das Selbstbildnis, darauf Stajić sich »mit Palette und Pinsel in der Hand, in einen roten Mantel gehüllt,« darstellte, und das grosse Gemälde Hebe und Jupiter¹ — sind verloren gegangen. Auch das Schicksal des im Jahre 1823 entstandenen Porträt des Jovan Popović ist unbekannt.² Das kleine Bild Die Beweinung Christi (aus dem Jahre 1823) zeugt davon, dass er eine gute Schulung genossen und viel gelernt hat (Abb. 28).

Eher mit Djurković als mit Stajić zu vergleichen ist Georgije Bakalović, aus dessen Familie dem serbischen Volk mehrere Maler heranwuchsen. Das Schaffen Bakalović erstreckte sich auf Serbien und Syrmien. Er malt nicht sehr frei, doch gelingt es ihm manchmal, sich zu einem beneidenswerten Stilgefühl zu erheben. Vom historischen Standpunkt aus gesehen, sind seine in dem Zeitabschnitt von 1834—1840 in Šabac gemalten Porträts die bedeutendsten. Er malte dort Jevrem Obrenović und Ivo von Semberien. Künstlerisch betrachtet schuf er wohl bessere. Besonders in dem Bilde Frau mit Schleier, im Jahre 1837 entstanden, gelangen die zeichnerischen und stilistischen Vorzüge des Bakalović hervorragend zum Ausdruck (Abb. 31). Etwa zwei oder drei Jahre vor seinem Tode, der ihn 1843 ereilte, kehrte er

¹ Ст. Тодоровић, у Гласнику српског ученог друштва XXXIII (1868) 69—70.

² Јавор, 1892, стр. 128.

¹ St. Todorović im Glasnik srpskog učenog društva XXXIII (1868) 69—70.

² Javor 1892, S. 128.

црквама. На иконостасу у селу Шуљуму радно је с њим у заједници, 1832, Матија Петровић, сликар који је имао сасвим супротне врлине од Бакаловића: био је сјајан колорист (сл. 33). Дobar, а мало познат уметник је и Василије Божић, који је, 1843, насликао једну од ретких тадашњих тема: мртву природу (сл. 29).

У групу ових скромних сликарских радника, чија главна активност пада у другу четвртину XIX века, долази и Сава Петровић (1794—1857).¹ Он је био штићеник темишварског епископа Јосифа Путника, од кога нам је оставио изврстан портрет, рађен 1836. Уметнички интерес Петровићев кретао се искључиво између портрета и икона. Најзначајнији му је иконостас у цркви св. Георгија у Темишвару, завршен 1857. Волео је свечану позу и глатку фактуру. Али, као што сведочи *Девчица с ђерданом*, сликана 1837, знао је и за нежне потезе и интимна осећања (сл. 42).

*

С много амбиције се појавио Јефтимје Поповић, који се родио 1797, у уметничку академију се уписао 1819, а већ 1822 успео да се истакне на изложби, начини портрет чувеног архимандрита Герасима Зелића,² добије више поруџбина и, 1823, прими позив кнеза Милоша да дође у Крагујевац да га портретише.³ Живот није оправдао све сликареве наде. У сликарству Јефтимје Поповића, чији је главни рад иконостас у Врањеви, у Банату, има нечег нејаког и безазленог. Његов заводљиви,

in das heimatliche Syrmien zurück, wo er vor zehn Jahren Ikonostaten in verschiedenen Kirchen gemalt hatte. An der Ikonostas im Dorfe Šuljam arbeitete er im Jahre 1832 mit Matija Petrović zusammen, einem Maler von ganz entgegengesetzten Fähigkeiten: Petrović war ein glänzender Kolorist (Abb. 33). Ein guter, aber wenig bekannter Künstler ist auch Vasilije Božić, der 1843 ein zu seiner Zeit seltenes Thema malte: ein Stilleben (Abb. 29).

Zu der Gruppe dieser kleineren Maler, deren Haupttätigkeit in das zweite Viertel des XIX. Jh. fällt, gehört auch Sava Petrović (1794 bis 1857).¹ Er war ein Schützling des Temesvarer Bischofs Josif Putnik, von dem er uns ein ausgezeichnetes, 1836 gemaltes Porträt hinterliess. Das künstlerische Interesse Petrović' war einzig dem Porträt und der Ikone zugewandt. Seine bedeutendste, 1857 beendete Ikonostas befindet sich in der St. Georgskirche in Temesvar. Er hatte eine Vorliebe für die feierliche Pose und die glatte Ausführung; Wie aber sein Mädchen mit dem Halsband beweist (1837 gemalt), wusste er auch um zarte Strichführung und wärmstes Fühlen (Abb. 42).

Von hochstrebendem Ehrgeiz erfüllt war Jeftimije Popović (geb. 1797), der 1819 an die Kunstakademie ging und schon 1822 auf einer Ausstellung grossen Erfolg hatte. Er malte ein Porträt des berühmten Archimandriten Gerasim Zelić,² erhielt verschiedene andere Aufträge und nahm 1823 die Einladung des Fürsten Miloš nach Kragujevac an, ihn zu porträtieren.³ Das Leben erfüllte jedoch nicht alle Hoffnungen des Künstlers. Die Malerei des Jeftimije Popović, dessen Hauptwerk die Ikonostas in Vranjevo (Banat) ist, hat etwas Schwächliches und Natives an sich. Seine verführerische, verzärtelte

¹ О његову животу и раду досад је једине податке дао I. Berkeszi, *Temesvárti művészek*, Темишвар, 1909, стр. 47—50.

² Л. Богдановић, *Срби сликари*, Српски сноп, XIV (1904) 441.

³ М. Петровић, о. с., 839—870.

¹ Über sein Leben und seine Arbeit stammen bisher die einzigen Angaben von I. Berkeszi, *Temesvárti művészek*, Temesvar, 1909, S. 47—50.

² Л. Богдановић, *Srbi stikari*, *Srpski sion* XIV (1904) 441.

³ М. Petrović, а. а. О. 839—870.

мазни цртеж, његове светле, топле боје, нису увек убедљиве. Али кад му већ сам модел пружи могућност арабеске, — као на Портрету девојке, на пример, који је рађен 1825, — Јефтимије Поповић даје слику од неке скоро детиње љупкости и дражи (сл. 32).

Високе амбиције и осредње резултате показао је и Живко Петровић (1806—1868). Он је од ране младости био у кругу националних радника и уметника¹ и када се, 1834, уписао у сликарску академију у Бечу, он је ту само продужио да, на широј основици, негује своју већ ранију сликарску културу, што није престао чинити ни касније, радећи копије по Рафаелу, Перуђину, Тицијану, или Рубенсу. Потписао је из родољубиве српске куће, и кад му се, 1837, указала прилика, насликао је, у Николајевској цркви у Земуну, готово све српске владаре и светитеље.² Има од њега и једна национална композиција, — чини се, прва у тој врсти, — какве ће с временом постати врло популарне: Свети Сава благосиља децу (1843). Израдио је пет иконостаса и више појединачних икона. Портрети му нису многобројни. Као што показује Женски портрет, рађен 1840, на сликама Живка Петровића, које су ретке савршене у целини, може се наћи успешних детаља (сл. 30).

Велик сликар средином XIX века био је неко други, а не они који су то хтели и желели. Велик сликар је био Константин Данил. Дух, заиста, веје где хоће. Константин Данил је човек онскурног порекла, и није сигурно ни кад ни где се родио. Не зна се ни где је

Zeichnung, seine hellen, warmen Farben sind nicht immer überzeugend. Da aber, wo ihm das Modell selbst die Möglichkeit für die Arabeske bietet — wie zum Beispiel in seinem Mädchenporträt (gemalt 1825) — gelingt Jeftimije Popović ein Bild von einer fast kindlichen Lieblichkeit und Anmut (Abb. 32).

Hohen Ehrgeiz bei nur mittelmässigen Resultaten zeigte auch Živko Petrović (1806 bis 1868). Von früher Jugend an stand er in den Reihen der Nationalisten und Künstler.¹ Als er im Jahre 1834 in die Wiener Kunstakademie eintrat, geschah dies in dem Bestreben, seine schon vorhandene Malkultur auf breiterer Grundlage weiterzuschulen, und er gab dies auch später, als er Kopien nach Raffael, Perugino, Tizian oder Rubens arbeitete, nicht auf. Er stammte aus einer patriotischen serbischen Familie, und als sich ihm im Jahre 1847 die Gelegenheit bot, malte er in der Nikolauskirche in Semlin fast alle serbischen Herrscher und Heiligen.² Von ihm stammt auch ein nationales Gemälde — wie es scheint, das erste in seiner Art, — das sich mit der Zeit beim Volke grosser Beliebtheit erfreuen sollte: Der Hl. Sava segnet die Kinder (1843). Er hat fünf Ikonostaten und mehrere einzelne Ikonen gemalt. Seine Porträts sind nicht zahlreich. Wie sein Frauenbildnis aus dem Jahre 1840 zeigt, enthalten seine Bilder, die, als Ganzes gesehen, nur selten gelungener sind, vorzüglich gemalte Details (Abb. 30).

*

Der grosse Maler um die Mitte des XIX. Jh. war ein anderer, keiner von denen, die dies austrebten und wünschten. Dieser grosse Maler war Konstantin Danil. Die Grösse bahnt sich ihren Weg wo immer. Konstantin Danil's Herkunft ist in Dunkel gehüllt; man weiss nicht einmal, wann und wo er geboren wurde. Auch

¹ Вукова преписка, III (1889) 122—123.

² Јавор, 1887, стр. 602.

¹ Vukova Prepiska III (1889) 122—123.

² Javor 1887, S. 602.

учно. И за његово презиме изгледа да није наслеђено од оца, него добивено на неки други начин. Природа му није дала ништа осим талента. Родно се у сиротињи и био роав. Моћнима се није препоручивао и цео век је провео с малим светом. Али је тај скромни човек омањег раста, шкрт на речима и кратко-вид, и у животу и уметности био велик господин.¹ На свом сјајном Аутопортрету, једном од најлепших сликарских дела које је икад створио српски сликар, он с најзаслужнијим поносом држи палету и кичицу у руци... Свој први већи рад Данил је изводио од 1829 до 1833. То су слике на иконостасу Успенске цркве у Панчеву, којих је преко четрдесет. Оне засењују својим сјајним, живим, светлим бојама. У цртежу има мана, скраћења нису увек најсрећнија, пропорције су каткад произвољне. Али је све дато с толико слободе, с толико осећајности, с толико склада и топлине, каквих се једва може наћи код иједног ранијег сликара (сл. 34—36). У неколиким портретима, које је радио у исто време, Данил је савршен. Портрете архимандрита Павла Кенгелца и свештеника Јована Поповића могао би потписати и најбољи савремени сликар у Европи (сл. 37 и 39)... Свршивши посао у Панчеву, Данил је одмах узео да ради иконостас у Уздину (1833—1836), убрзо потом у Темишвару (1838—1843) и, после дужег прекида, иконостас у Добрици (1852—1855). Последњи велик црквени рад му је иконостас у Јарковцу (1858—1861). На свим тим иконостасима Данил је подједнако потврдио своју изузетну обдареност, с том

¹ Готово све што се зна о животу Данилову испричао је, са дјеловитом ученичком љубављу, Лазар Николић у својим *Српским сликарима*, Земун, 1893, стр. 41—48, 65—68, 71—84, 91—110 и 131—141.

der Name, den er trägt, scheint nicht sein Vatersname zu sein, sondern auf irgendeine andere Weise erworben. Nichts anderes war ihm von der Natur mitgegeben als sein Talent. Er war arm und blatternarbig. Er machte sich nicht an die Mächtigen heran, sein ganzes Leben verbrachte er mit kleinen Leuten. Doch war dieser bescheidene Mann kleiner Statur, dieser wortkarge, kurzsichtige Mensch sowohl im Leben als auch in der Kunst einer von den ganz Grossen.¹ Auf seinem herrlichen Selbstbildnis, einem der schönsten Gemälde, das je ein serbischer Maler geschaffen hat, hält er mit verdientem Stolz Palette und Pinsel in den Händen... Seine erste grössere Arbeit vollendete Danil in den Jahren 1829—1833. Es sind dies die Bilder auf der Ikonostas in der Himmelfahrtskirche zu Pantschowa. Es sind ihrer vierzig an der Zahl. Sie blenden geradezu mit ihren glänzenden, lebensvollen, hellen Farben. Die Zeichnung zwar weist Fehler auf, die Verkürzung ist nicht immer besonders glücklich getroffen, die Proportion dann und wann willkürlich; alles ist jedoch mit so viel Freiheit wiedergegeben, mit so viel echtem Empfinden, einer derartigen Harmonie und Wärme, wie man sie kaum bei irgendeinem früheren Maler findet (Abb. 34—36). In einigen Porträts, die er ebenfalls damals malte, ist Danil unübertrefflich. Seine Bilder des Archimandriten Pavle Kengelac und des Priesters Jovan Popović hätte auch der beste europäische Maler jener Zeit signieren können (Abb. 37 und 39). Nach Beendigung seiner Arbeit in Pantschowa begann Danil eine Ikonostas in Uzdin (1833 bis 1836) und kurz darauf in Temeswar (1838 bis 1834), und nach einer längeren Unterbrechung die Ikonostas in Dobrica (1852—1855). Sein letztes grösseres kirchliches Werk ist die Iko-

¹ Fast alles, was man über Danils Leben weiss, hat mit rührender Schülerliebe Lazar Nikolić in seinem Buch *Srpski slikari* (Zemun, 1893) erzählt, S. 41—48, 65—68, 71—84, 91—110 und 131—141.

разликом што је све више бивао нешто слађунав у форми и колориту (сл. 41). Све до смрти, која га је снашла 1873, није престајао сликати портрете. Личности које је Данил портретисао, изузевши генерала Стевана Книћанина, нису забележене у историји. То је локална госпоштија, богати и свечано одевени грађани и грађанке, трговци, свештеници, официри, чиновници, земљопоседници, или сродници уметникови и његове жене, коју је двапут портретисао (сл. 38) и која му је служила као модел за сликање Богородице. Данил је као портретист ненадмашан. Нико у новијој српској уметности није имао јаче осећање лепе сликарске материје ни већу способност репродуковања живота... И ако активан близу пола века, он није нарочито плодан сликар: свега је израдио око двеста црквених слика и неких педесет портрета. Количину и разноврсност његовог дела не повећавају много мртве природе, којих има само три-четири, али од којих је једна првокласна (сл. 40). Његов карактер и култура утицали су да ради споро, са највећом пажњом. И утицали су да буде еклектик, коме су стари Венецијанци и Фламанди исто тако блиски као Фигер и Лампи. У кругу иностраних сликарских дела он се креће слободно и независно. Сви наши сликари пре њега, не изузимајући ни Арсенија Теодоровића, имају у својој уметности нечег провинциског. Данил је први наш прави, потпун Европејац. Он је од тројнице, четворнице, највећих српских сликара за последња два века.

*

nostas in Jarkovac (1858—1861). Auf allen diesen Ikonostaten beweist Danil in gleicher Weise seine aussergewöhnliche Begabung, nur dass Form und Farbe immer mehr und mehr etwas Süßliches gewannen (Abb. 41). Bis zu seinem Tode, der ihn 1873 ereilte, hörte er nicht auf, Porträts zu malen. Ausser General Stevan Knićanin sind die Personen, die Danil malte, in der Geschichte nicht verzeichnet. Es handelt sich um lokale Grössen, reiche, festlich gekleidete Bürger und Bürgerinnen, Kaufleute, Priester, Offiziere, Beamte, Gutbesitzer oder Verwandte des Künstlers und seiner Frau; sie porträtierte er zweimal (Abb. 38) und sie sass ihm auch für seine Muttergottesgestalten Modell. Als Porträtist ist Danil unübertrefflich. Niemand in der neueren serbischen Kunst weist ein stärkeres Erfühlen des wertvollen Malstoffes, niemand eine grössere Fähigkeit der lebensvollen Wiedergabe auf... Obgleich er fast ein halbes Jahrhundert tätig war, war er kein besonders fruchtbarer Maler: er schuf im ganzen etwa 200 Kirchenbilder und an die 50 Porträts. Die Menge und die Mannigfaltigkeit seines Lebenswerkes werden durch seine Stilleben nicht besonders vergrössert, deren es nur drei oder vier gibt, davon iedoch eines erstklassig ist (Abb. 40). Sein Charakter und seine Kultur bestimmten ihn, langsam und mit grösster Sorgfalt zu arbeiten; sie machten ihn zum Eklektiker, dem die alten venezianischen und vlämischen Meister ebenso nahestanden wie Füger und Lampi. Doch ist er von fremden malerischen Vorbildern gänzlich frei und unabhängig. Alle serbischen Maler vor ihm, Arsenije Teodorović nicht ausgenommen, haben in ihrer Kunst etwas Kleinstädtisches; Danil ist unser erster wahrer, vollkommener Europäer. Er ist einer der drei oder vier grössten serbischen Maler der letzten zwei Jahrhunderte.

Ничега загонетног нема у себи Данилов савременик и супарник Никола Алексић. И његов живот и његова уметност су једноставни. Родио се 1808, у Старом Бечеју, у Бачкој, у занатлиској породици, као и већина српских сликара XIX века. Прво је учио код најбољег уметника тих година, Арсенија Теодоровића. У бечку уметничку академију се уписао 1828 и остао у њој до краја 1830. Нешто касније, кренуо је на пут по Италији и прешао у Србију. Стално се настанно у Банату и највише живео у Араду. Онде се и оженио. Имао је пуно деце, међу којом му се један син одао сликарству. Имао је и пуно ученика, од којих су се тројица прославили. Умро је 1873¹... Какав је био у животу, такав је био и у уметности: без компликованих осећања и без изразитог темперамента, тих, попустљив, радан. По плодности, Алексић достиже свога учитеља Теодоровића: црквених слика је израдио око хиљаду, а по броју портрета заузима прво место међу српским сликарима из средине XIX века. У тој великој продукцији има свега: и одличних и сасвим слабих ствари. Та велика неједнакост чини да се у први мах не види колико је Никола Алексић ваљан сликар. Истина је да његова палета није онако заводљива и блистава као у Данила. Али он у својим најбољим портретима показује такву убедљиву и снажну реалистичну црту какву нема ниједан други уметник из његове генерације. И истина је да он зна бити непажљив и алкав. Али је исто тако истина да уме мајсторски организовати једну слику и да има

Danils Zeitgenosse und Rivale Nikola Aleksić hat nichts Geheimnisvolles an sich. Sowohl sein Leben als auch seine Kunst sind einfach. Er wurde im Jahre 1808 in Stari Bečej (Bačka) geboren und stammt aus einer Handwerkerfamilie wie die meisten serbischen Maler des XIX. Jh. Er lernte zuerst bei dem besten Maler seiner Zeit, bei Arsenije Teodorović. 1828 liess er sich an der Wiener Kunstakademie inskribieren und verblieb dort bis Ende des Jahres 1830. Etwas später unternahm er eine Reise nach Italien und kam dann nach Serbien. Er schlug seinen ständigen Wohnsitz im Banat auf und verbrachte den grössten Teil seines Lebens in Arad, wo er auch heiratete. Er hatte mehrere Kinder, von denen sich ein Sohn der Malerei widmete. Gross war die Zahl seiner Schüler, davon drei Berühmtheit erlangten. Er starb im Jahre 1873.¹ Wie im Leben, so war er auch in der Kunst: ohne komplizierte Gefühle, ohne ein besonders ausgeprägtes Temperament, still, nachgiebig, arbeitsam. In seiner Fruchtbarkeit reicht er an seinen Lehrer Teodorović heran: er malte an die tausend Kirchengemälde und nimmt nach der Anzahl seiner Porträts unter den serbischen Malern um die Mitte des XIX. Jh. die erste Stelle ein. In dieser seiner umfangreichen Produktion ist alles vorhanden: sowohl ausgezeichnete als auch ganz schlechte Sachen. Diese grosse Ungleichmässigkeit ist schuld daran, dass man nicht gleich auf den ersten Blick erkennt, ein wie tüchtiger Maler Nikola Aleksić ist. Es ist wahr, dass seine Palette nicht über so verführerische und blendende Farben verfügt wie Danil; doch zeigt er in seinen besten Porträts einen so überzeugenden und kräftigen realistischen Zug, wie ihn kein anderer Künstler seiner Generation aufweist. Ebenso wahr ist es, dass er oft oberflächlich und nachlässig ist in seiner Arbeit, doch ist

¹ Биографију Алексићеву дао је његов унук прота Иван Алексић у календару *Кикинджанину*, 1896, и Berkeszi o. c., стр. 64–67; за новија архивска истраживања Ивић, o. c., стр. 223.

¹ Die Biographie des Aleksić veröffentlichte sein Enkel, der Protopresbyter Ivan Aleksić im Kalender *Kikindjanta*, 1896, und Berkeszi o. c. S. 64–67; für neuere Archivuntersuchungen Ivić, o. c. S. 223.

смелости и снаге да ради сасвим нове теме, например композиције из историје српске цркве. По радовима у којима је успео да споји све своје добре особине, Никола Алексић стоји на самом врху нашег новијег сликарства (сл. 43—46).

Истој генерацији је припадао и Јован Поповић (1810—1864). Али се Поповић трудио да изађе из оног уског, ситног света, малограђанског и сеоског, у коме је Алексић век провео. Јован Поповић је покушао да живи у Београду, Бечу, Пешти, и да се креће у друштву људи на власти и интелектуалаца. Не без успеха. Лепо је дочекан и, као човек, постао врло омиљен.¹ Портретисао је жену Карађорђеву, кнеза Михаила, Саву Текелију, комедиографа Јована Ст. Поповића, песника Бранка Радичевића (сл. 48), песника Васу Живковића, генерала Стевана Книћанина, епископа Пантелејмона Живковића, архимандрита Дионисија Чупића, а није заборавио ни себе да портретише (сл. 47). Али је од таквог посла тешко живео, те је узео да копира другостепене италијанске и немачке сликаре и да ради за цркве по селима. Био је студозан и нешто сиров. Главни посао му је иконостас старе цркве у Долову (1853—1855), у којој оригиналност композиција стоји под питањем (49—50).

Више је остварио своје жеље Урош Кнежевић. Рођен 1812 у Сремским Карловцима, где је већ 1825 учио у Цртачкој школи,² Кнежевић је 1834 прешао у Србију³ и, оставши

er Meister im Aufbau seiner Stoffe und besitzt den Mut und die Kraft, ganz neue Themen zu bearbeiten, so z. B. Szenen aus der serbischen Kirchengeschichte. Nikola Aleksić steht mit seinen gelungenen Arbeiten, in denen alle seine Gaben zum Ausdruck gelungen, an der Spitze unserer neueren Malerei (Abb. 43—46).

Der gleichen Generation gehört auch Jovan Popović an (1810—1864); doch war Popović bemüht, aus der engen, kleinen Welt der Kleinbürger und Bauern emporzukommen, in der Aleksić sein ganzes Leben verbrachte. Er versuchte in Belgrad, Wien und Budapest Fuss zu fassen und mit den führenden Männern und Intellektuellen Kontakt zu gewinnen. Und es gelang ihm auch. Man begegnete ihm in diesen Kreisen mit aller Aufmerksamkeit und lernte ihn als Menschen schätzen und lieben.¹ Er malte die Gattin des Karadjordje, den Fürsten Mihailo, Sava Tekelija, den Lustspiieldichter Jovan St. Popović, die Dichter Branko Radičević (Abb. 48) und Vasa Živković, General Stevan Knjčanin, Bischof Panteleimon Živković, den Archimandriten Dionis Čupić und vergass auch nicht, sich selbst zu malen (Abb. 47). Er war fleissig, doch etwas primitiv. Sein Hauptwerk ist die Ikonostas in der alten Kirche in Dolovo (1853 bis 1855), bei der jedoch die Originalität des Thementaufbaus fraglich ist (Abb. 49—50).

*

In grösserem Masse brachte Uroš Knežević seinen Wünschen Erfüllung. Er wurde 1812 in Sremski Karlovci geboren, wo er bereits im Jahre 1825 an der Zeichenschule² lernte, und kam 1834 nach Serbien,³ wo er bis zu seinem Tode

¹ *Letopis Matice Srpske* 79 (1847) 61; Dr. Jovan Subotić, *Автобиографија*, II (1902) 79 и 164, и IV (1910) 173.

² *Архив за историју српске православне карловачке митрополије*, IV (1914) 303.

³ Тих. Р. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша*, Београд, 1922, стр. 158.

¹ *Letopis Matice Srpske* 79 (1847) 61; Dr. Jovan Subotić, *Autobiographie* II (1902) 79 und 164, und IV (1910) 173.

² *Архив за историју српске православне цркве карловачке митрополије* IV (1914) 303.

³ Тих. Р. Ђорђевић, *Из Србије Кнеза Милоша*, Белград 1922, S. 158

у њој до смрти, створио једну од највећих и најдрагоценијих галерија портрета које има у српском сликарству. Главни рад Кнежевићев пада у време владања кнеза Александра Карађорђевића (1842—1858). Сам кнез Александар поручио је код Кнежевића тридесетак портрета народних људи из устанка 1804, на челу са Карађорђем и члановима његове породице. Посматрани са гледишта националне историје, ти портрети имају неоцењиву документарну вредност (сл. 53 и 54). Ретко који српски сликар да је био толико тражен колико Урош Кнежевић. Не само из Београда, него и из унутрашњости Србије, чиновници, официри, трговци, свештеници, њихове жене, њихове таште и тастови, рођаци, деца, кумови, сви су желели да их овај уметник портретише (сл. 52 и 55). Ни најплоднији портретисти, Ђурковић и Алексић, нису начинили ни толико ни тако разноврсних портрета као он. Кад се тај огромни рад сагледа у целини, излази да то нису само слике појединих личности, него и једна велика слика друштва: у Кнежевићеву сликарству је цела грађанска Србија из средине XIX века. Већина тих портрета не превазилази етнографски и културно-историски интерес. Али их има и од високе уметничке вредности. Нарочито једна њихова црта скреће на себе пажњу: строгост у држању, енергичност става и израза, — тако ретка у то доба опште сентименталности.

Већ Јован Исаиловић (1806—1885), чија активност је такође подељена на Србију и Срем, показује више разнежености и љупкости. Исаиловић је и разноврснији. Он је био и црквени сликар, а радио је и композиције

verblieb und daselbst die grösste und kostbarste Porträtreihe der serbischen Malerei schuf. Die Haupttätigkeit Knežević' fällt in die Regierungszeit des Fürsten Alexander Karadjordjević (1842—1858). Fürst Alexander selbst bestellte bei Knežević etwa 30 Porträts von führenden Männern aus der Erhebung im Jahre 1804 mit Karadjordje und seiner Familie an der Spitze. Vom Standpunkt der nationalen Geschichte aus betrachtet, haben diese Porträts einen unschätzbaren dokumentarischen Wert (Abb. 53 und 54). Selten war ein serbischer Maler so gesucht wie Uroš Knežević. Nicht nur aus Belgrad, auch aus der Provinz kamen Beamte, Offiziere, Kaufleute, Priester, deren Frauen, Schwiegermütter und Schwiegerväter, Verwandte, Kinder, Gevatter, alle wollten von diesem Künstler gemalt sein (Abb. 52 und 55). Selbst die fruchtbarsten Porträtisten, Djurković und Aleksić, haben nicht so viele und so verschiedenartige Porträts gemalt. Überblickt man diese riesige Arbeit in ihrer Gesamtheit, so gelangt man zu dem Ergebnis, dass diese Gemälde nicht nur Bilder einzelner Persönlichkeiten, sondern im ganzen gesehen ein einziges, grosses Gesellschaftsgemälde sind: Knežević Malerei gibt ein Bild des gesamten serbischen Bürgertums um die Mitte des XIX. Jh. Die Mehrzahl dieser Porträts reicht über das ethnographische und kulturhistorische Interesse nicht hinaus. Doch sind auch Bilder von hohem künstlerischem Wert darunter. Ein Zug besonders lenkt die Aufmerksamkeit auf sich: die Strenge in der Haltung, das Energische in der Pose und im Ausdruck, — Seltenheiten in dieser Zeit der allgemeinen Sentimentalität.

Jovan Isailović (1806—1885), dessen Wirkungskreis sich ebenfalls auf Serbien und Syrmien erstreckte, zeigt schon mehr Weichheit und Anmut. Isailović ist vor allem vielseitiger. Er malte nicht nur für Kirchen, er malte auch Themen aus der nationalen Geschichte Serbiens.

из националне историје. Портрет је и од њега тражен много, — само за породицу Миланковића израдио је дванаест портрета. Волео је да путује, имао доста широку културу, био у добрим односима са патријархом Маширевићем, трудно се да надвиси дух малограђанске клијентеле.¹ Као ретко који сликар, имао је смисла за жив, отмен и природан покрет (сл. 56).

За навек ће остати тајанствен Павле Петровић, који нам је више познат по животној авантури него по уметничкој активности. Син сликара Саве Петровића и ученик уметничке академије у Бечу, Павле Петровић је, као савршеним млад човек од деадест и три године (рођен је 1818), напустио и жену, и дете, и оца, и родни крај, и кренуо на пут, у свет, јављајући се у јавности хвалисавим писмима, из којих се види да је прешао скоро целу Европу, Египат, Индију, Кину и, једва једном, задржао се у западној Америци.² По његовим речима, живео је свугде од својих продатих слика, које су нанлазиле на одличан пријем. Има разлога веровати да је говорио истину. У целом том подвигу смелог младог човека, пуног самопоуздања и амбиције, има само једна ружна црта, а то је што се даровити сликар, и у даљини, цинички понашао према најрођенијим.³ Када човек погледа оно неколико малих слика које се приписују Павлу Петровићу и које је радио пре свог пута, никад не би закључио да их је радио авантурист, тако су те његове слике кротке и безазлене (сл. 51).

er war als Porträtmaler sehr gesucht, — allein für die Familie Milanković arbeitete er zwölf Porträts. Er hatte eine besondere Vorliebe für Reisen, besass eine ziemlich hohe Kultur, stand in guten Beziehungen zum Patriarchen Maširević und gab sich Mühe, über den Geist der kleinbürgerlichen Klientel hinauszugelangen.¹ Wie selten ein Maler hatte er Sinn für die lebendige, vornehme und natürliche Bewegung (Abb. 56).

Für ewig in den Schleier des Geheimnisses gehüllt wird Pavle Petrović bleiben, über dessen abenteuerliches Leben wir mehr wissen als über sein künstlerisches Schaffen. Als Sohn des Malers Sava Petrović geboren, Schüler der Kunstakademie in Wien, verliess Pavle Petrović als junger Mensch von dreiundzwanzig Jahren (geboren 1818) Frau, Kind, Vater und Heimat, um in die Welt zu ziehen. Prahlische Briefe trafen von ihm ein, aus denen ersichtlich ist, dass er fast ganz Europa durchreiste, Ägypten, Indien, China, um sich schliesslich mit genauer Not im westlichen Amerika festzusetzen.² Nach seinen eigenen Worten lebte er überall vom Verkauf seiner Bilder, die sehr guten Absatz fanden. Es ist anzunehmen, dass er die Wahrheit sprach. In dem ganzen Unterfangen des kühnen jungen Mannes, der von Selbstvertrauen und Ehrgeiz erfüllt ist, ist nur ein hässlicher Zug vorhanden: der talentvolle Maler benahm sich sogar aus der Ferne seinen nächsten Anverwandten gegenüber zynisch.³ Besieht man die wenigen kleinen Bilder, die Pavle Petrović zugeschrieben werden und die er vor seiner Weltreise gemalt hat, so könnte man niemals zu dem Schluss gelangen, dass sie von einem Abenteurer stammen: so sanft und anspruchslos wirken sie (Abb. 51).

¹ М. Богдановић, *Српски сликари*, *Српски Стон*, XI (1931) 694, и *Ивић*, а. а. О., 225.

² *Српски Народни Лист* 1846, бр. 45; 1847, бр. 5, 6 и 44; *Српске Новине* 1850, бр. 61 и 138.

³ *Ивић*, а. а. О., стр. 229—233.

¹ М. Bogdanović, *Srbi Slikari*, *Srpski Ston* XI (1931) 694 und Ivić а. а. О., 225.

² *Srpski narodni list* 1846, Nr. 45; 1847, Nr. 5, 6 und 44; *Srpske Novine* 1850, Nr. 61 und 138.

³ Ivić, а. а. О., S. 229—233.

Била је у тој генерацији и једна жена сликар, прва жена која се јавља у новијој српској уметности. Звала се Катарина Ивановић (1817—1882). Учила је код Валдмилера у Бечу, и то се осећа на њеним радовима. Најбоље су јој оне слике које је радила у младости, на првом месту два Аутопортрета и Портрет младог човека у белој кошуљи (табл. I и сл. 57). У њима има толико самопоуздања и ведрине као на ретко чијем платну њених другова сликара. Мртве природе и жанрове сликала је више и боље него ико код нас у то време (сл. 58). У старијим годинама је израдила и неколико великих историских слика, али су јој оне слабије од пређашњих радова. Историске слике ће са успехом радити романтичари.

III

Романтизам се јавља код нас од 1840 по прилици. Он не долази одједанпут, нити га уноси једна личност. Није ни искључив према класицизму, који је у то време већ добио малограђански и нешто сентименталан облик. Романтизам продире у наше сликарство постепено и скоро неприметно. Његов најкарактеристичнији и најплоднији период је од 1850 до 1875.

Романтичаре одликује на првом месту велика љубав ка прошлости и народним песмама. И у доба барока и класицизма радиле су се националне композиције. Али су оне биле ретке и имале пригодан карактер. У доба романтизма су оне многобројне, разноврсне, и настале спонтано. Догађаји из средњег века, личности из народне поезије, устанци под Карађорђем и Милошем, старе српске задуж-

Der gleichen Generation gehörte auch eine Malerin an, die erste Frau, die in der neueren serbischen Kunst auftritt, Katarina Ivanović (1817—1882). Sie hatte bei Waldmüller in Wien gelernt, was sich in ihren Arbeiten bemerkbar macht. Die besten Werke stammen aus ihrer Jugend; an erster Stelle stehen zwei Selbstbildnisse und das Bildnis eines jungen Mannes in weissem Hemd (Tafel I und Abb. 57). Es spricht so viel Selbstvertrauen und Heiterkeit aus ihnen, wie sie selten die Leinwand eines ihrer Berufsgenossen wiedergibt. Stilleben und Genrebilder malte sie in grösserer Anzahl und besser als irgendein anderer unserer Maler aus jener Zeit (Abb. 58). In späteren Jahren schuf sie auch einige grosse historische Gemälde; sie sind jedoch schwächer als die früheren Arbeiten. Das historische Gemälde gelangte erst bei den Romantikern zur Vollendung.

III.

Die Romantik tritt bei uns ungefähr um 1840 auf. Nicht auf einmal und auch nicht von einer Persönlichkeit eingeführt. Noch schliesst sie den Klassizismus nicht aus, der zu jener Zeit bereits kleinbürgerliche und etwas sentimentale Formen angenommen hatte. Die Romantik dringt in die serbische Malerei allmählich und fast unmerklich ein. Die charakteristischste und fruchtbarste Periode währt von 1850 bis 1875.

Die Romantiker zeichnet in erster Reihe ihre grosse Liebe zur Vergangenheit und zur Volkspoesie aus. Es wurden wohl auch zur Zeit des Barock und des Klassizismus nationale Themen gemalt; doch waren sie nur selten und zufälligen Charakters. In der Zeit der Romantik dagegen werden sie zahlreich, mannigfaltig, entstehen spontan. Ereignisse aus dem Mittelalter, Gestalten der Volkspoesie, die Erhebungen unter Karađordje und Miloš, alte serbische Klöster —

бине, уопште су главни извор и повод за сликање. Романтичари раде црквене слике више због зараде, да имају од чега да живе, него из задовољства. „Ја не умест себи да претставим“, каже у једном писму Ђура Јакшић, „како је од прилике изгледао св. Алимпије; а напротив живо гледам Обилића, Страхинића, Старину Новака, Пивљанина Бају“¹... У нашем сликарству се није никад јавило толико нових, оригиналних и националних тема као за романтичне генерације.

Димитрије Аврамовић проучава и копира на Светој Гори средњовековне српске печате, повеље и минијатуре. Павле Симић, поред мањих слика на платну са сценама из Првог устанка, као што су Бирчанин Илија и Хаџи Ђера и Хаџи Рувим, ради и велике слике на зиду у славу Немањина: Бегство св. Саве на Св. Гору, Пострижење св. Саве, Св. Саву на молитви, Сан св. Саве, Немањину смрт. За једно од првих и највећих својих дела Новак Радонић узима као мотив смрт цара Уроша, затим прави скицу за Смрт Краљевића Марка и слика популарну личност из народне песме протопоп Недељка. Активност главног претставника романтизма у нашем сликарству, Ђуре Јакшића, управо је усредсређена на националне теме. Јакшић израђује ликовне неких тридесет јунака из народне поезије, дајући још и њихове реплике, и слика импозантан низ композиција по народној традицији или из блиске прошлости: Смрт краља Дечанског, Пад Србобрана, Бајазитове дарове, Косовку девојку, Смрт Карађорђевог,

das sind im allgemeinen die neuen Malstoffe. Kirchenbilder malen die Romantiker mehr des Verdienstes halber, um leben zu können, als aus Neigung. »Ich kann mir nicht vorstellen«, sagt Djura Jakšić in einem Briefe, »wie der hl. Alimpius ungefähr ausgesehen haben mag; dagegen sehe ich Obilić, Strahinjić, Starina Novak, Pivljanin Baža lebendig vor mir«.¹ Nie weist die serbische Malerei so zahlreiche neue, originelle und nationale Themen auf wie zur Zeit der romantischen Generation.

Dimitrije Avramović studiert und kopiert auf dem Athosberg die mittelalterlichen serbischen Siegel, Urkunden und Miniaturen. Pavle Simić arbeitet nebst kleineren Gemälden auf Leinwand, die Szenen aus der Ersten Erhebung darstellen, wie z. B. Birčanin Ilija und Hadži Djera und Hadži Ruvim, auch an grossen Wandgemälden zum Ruhme der Nemanjiden: Die Flucht des hl. Sava auf den Athosberg, Der Eintritt des hl. Sava ins Kloster, Der hl. Sava beim Gebet, Der Traum des hl. Sava, Der Tod des Nemanja. Novak Radonić nimmt für die erste seiner grössten Arbeiten den Tod des Zaren Uroš zum Vorwurf, dann verfertigt er eine Skizze für den Tod des Kraljević Marko und malt die im Volk so beliebte Figur aus dem Volkslied, den Protopop Nedeljko. Die Arbeitsfreude des Hauptvertreters der Romantik in unserer Malerei, Djura Jakšić, ist ebenfalls auf nationale Themen eingestellt. Jakšić arbeitet die Gestalten von etwa 30 Helden unserer Volkspoesie aus, gibt auch Duplikate davon und malt eine imposante Reihe von Kompositionen nach der Volkstradition oder aus der nahen Vergangenheit: Der Tod des Königs Stefan Dečanski, Der Fall von Srbobran,

¹ Св. Вуловић, *Целокупна дела* I, 312.

¹ Sv. Vulović, *Celokupna dela* I, 312.

Црногорског барјактара, После боја, Смрт војводе Бачевића, Таковски устанак. Један од најмлађих романтичара, Стеван Тодоровић, до у дубоку старост не престаје радити теме националног карактера: он почиње са Гусларом, прелази на Смрт хајдук-Вељка и Страхинића Бана у борби са силним Влах-Алијом, даје прву верзију своје велике слике Дечански добија вид, ради скице и цртеже из новијих ратова са Турцима и пејзаже српских манастира, и завршава великим зидним композицијама из живота првих Немањића. Другостепени уметници, као Петар Чортановић и Адам Стефановић, неуморно израђују литографије које илуструју народне песме, Анастас Јовановић штампа гравире које приказују наше знамените људе. Литографије и гравире растурају се по народу у хиљадама примерака.



Удубљивање у националну прошлост и народне песме праћено је код романтичара интересовањем за Блиски исток и егзотичне људе и земље. Сликајући догађаје из Првог устанка, Павле Симић с нарочитом пажњом израђује турске физиономије и костиме, додајући Турцима и Арапе. Аксентије Мародић слика источњачке жене, бедуине, просјакe. Стеван Тодоровић одлази у Цариград и доноси оданде слика и, још више, скица, акварела и цртежа који приказују пределе, људе, свагдашње сцене на улици, уметничке споменике, рушевине и гробља на Блиском истоку.

Die Geschenke Bajazits, Das Mädchen von Kosovo, Der Tod des Karadjordje, Montenegrischer Fahnenträger, Nach dem Kampf, Der Tod des Wojwoden Bačević, Der Aufstand von Takovo. Einer der jüngsten Romantiker, Stevan Todorović, malt bis ins hohe Alter hinein nationale Themen: er beginnt mit dem Guslespieler, geht zum Tod des Hajduk Veljko und Strahinjić Ban im Kampf mit dem gewaltigen Vlah Alija über, gibt die erste Version seines grossen Gemäldes Dečanski bekommt sein Augenlicht wieder; er arbeitet Skizzen und Zeichnungen aus den letzten Türkenkriegen und Landschaftsbilder der serbischen Klöster und schliesst mit den grossen Wandgemälden aus dem Leben der ersten Nemanjiden. Künstler zweiten Ranges wie Petar Čortanović und Adam Stefanović liefern unermüdlich Zeichnungen für lithographische Reproduktionen, die das Volkslied illustrieren, Anastas Jovanović druckt Gravüren, die unsere berühmten Männer darstellen. Lithographische Drucke und Gravüren werden im Volk in Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Die Vertiefung in die nationale Vergangenheit und das Volkslied ist bei den Romantikern von dem Interesse für den Nahen Osten und für exotische Menschen und Länder begleitet. Bei seiner Darstellung der Geschehnisse aus der Ersten Erhebung arbeitet Pavle Simić mit besonderer Sorgfalt türkische Physiognomien und Kostüme aus und stellt auch Araber neben die Türken. Aksentije Marodić malt orientalische Frauen, Beduinen, Ritter, Bettler. Stevan Todorović geht nach Konstantinopel und bringt von dort Bilder und vor allem Skizzen, Aquarelle und Zeichnungen mit, die Landschaft, Leute, Strassenszenen aus dem Alltag, Kunstdenkmäler, Ruinen und Friedhöfe des Nahen

Литографије другостепених уметника препуне су муслиманских и источњачких типова и костима.

Подвиг романтичара је био велик и од стварних резултата. Потпуном успеху су стајале на путу јаке препреке. Уметницима је било тешко наћи прикладно место за композиције из националне историје и народних песама. Ми нисмо имали у то време монументалних профаних грађевина, а на неки национални Пантеон није се могло ни мислити. Није било ни двораца у правом смислу речи, па чак ни великих, раскошних, приватних домова. Уметници су се морали задовољити тиме да смештају националне слике по црквама, манастирским трпезаријама, па и по кафанама. О изложбеној дворани, у којој би сликари показивали своје радове, о каталозима и критикама, у којима би се говорило о сликарима, није било ни помена. Скице из турских ратова и с Блиског истока имале су већу прођу у иностранству него код куће, — код нас није било у то време ни луксузне штампе ни богатих издавача.

Било је тешкоћа и с клијентелом. Она је располагала малим новчаним средствима и имала изразито малограђански укус и потребе. Нема спора да су људи волели видети на сликама народне јунаке у витешком оделу. Али је још више неоспорно да су и поручиоци сликарских дела волели да се свечано обуку, њихове жене још и да метну прстење, наруквице, минђуше и огрлице, и да се помодно очешљају, и тако, задовољни собом и поносити, позирају за своје портрете. Стављени пред то да бирају, малограђани су

Ostens darstellen. Die lithographierten Bilder Künstler zweiten Ranges sind voll von mohammedanischen und orientalischen Typen und Kostümen.

Die Epoche der Romantiker ist bedeutend und sie haben Grosses geleistet; einem durchschlagenden Erfolg standen jedoch gewaltige Hindernisse im Wege. Es war für die Künstler schwer, einen passenden Platz für Gemälde aus der nationalen Geschichte und der Volkspoesie zu finden. Es gab zu dieser Zeit bei uns keine monumentalen weltlichen Bauten, an ein nationales Pantheon war damals nicht einmal zu denken. Es gab auch keine Schlösser im eigentlichen Sinne des Wortes, keine grossen, prächtigen Privathäuser. Die Künstler mussten sich damit zufriedengeben, ihre nationalen Gemälde in Kirchen, Refektorien, ja sogar Wirtshäusern unterzubringen. Von Ausstellungssälen, wo die Maler ihre Bilder hätten zeigen können, von Katalogen und Kritiken, die von den Künstlern sprächen, war keine Rede. Skizzen aus den Türkenkriegen und dem Nahen Osten fanden im Ausland besseren Absatz als im Lande — es gab bei uns zu dieser Zeit weder Kunstdruckanstalten noch reiche Verleger.

Auch mit der Kundschaft gab es Schwierigkeiten. Sie verfügte über nur geringe Geldmittel und war ausgesprochen kleinbürgerlich in ihrem Geschmack und ihren Bedürfnissen. Man sah wohl gerne seine Nationalhelden in ritterlicher Aufmachung auf den Bildern, noch mehr aber liebten es die Herren Auftraggeber, sich in ihre Feiertagsgewänder zu kleiden, die Frauen, ihre Ringe, Armbänder, Ohrgehänge und Halsketten anzulegen, sich modisch zu frisieren, um sich dann so voll Selbstzufriedenheit und Stolz für ein eigenes Porträt in Pose zu setzen. Vor die Wahl gestellt, bestellten die Kleinbürger lieber Porträts von sich selbst, anstatt Bilder der Na-

радије наручивали властити портрет, него што су куповали слике народних јунака. Велику прођу имале су само јевтине литографије.

Неразвијена друштвена средина није била од доброга утицаја на уметнички посао. Националне атмосфере је у њој било, али није било уметничке. Сликари су се у нашим паланкама и селима осећали усамљени после свог повратка са школовања у великим европским градовима, и нису имали ничим да надокнаде губитак оних потстицаја које су им давали на страни велика дела по музејима и активност њихових другова. Они су покушавали то надокнадити путовањем по уметничким земљама, али су та путовања била ретка и више су, с годинама, доносила обесхрабрења него полета. Од акварела и цртежа, скица и планова, које су сликари правили на путовањима, касније обично није било ништа: таква дела су још мало коме код нас требала.

Поред објективних, спољашњих тешкоћа, које су лежале у друштвеним приликама, било је и тешкоћа унутрашњих, субјективних, које су лежале у самим уметницима. Романтичари су почели с великом вером у себе и имали високе амбиције. Они су били први сликари код нас који свесно нису хтели бити провинцијалци, већ европљани, и желели да буду равни светским уметницима. Али је за то требало и више снаге и дубље културе но што је у њих било. Романтизам је на првом месту ствар темперамента, а наши сликари романтичари, осим једног Ђуре Јакшића, нису имали баш тога, темперамента. Они су били малограђански васпитани, без смелости и слободе, смерни, скоро стидљиви. Лутали

тionalhelden zu kaufen. Grossen Absatz fanden nur die billigen lithographierten Bilder."

Das unentwickelte Gesellschaftsleben konnte keinen guten Einfluss auf die Kunst ausüben. Es fehlte zwar nicht an nationalem, wohl aber an künstlerischem Empfinden. Die Maler fühlten sich nach der Rückkehr von ihrer in grossen europäischen Städten genossenen Ausbildung in unseren Kleinstädten und Dörfern vereinsamt, und es gab nichts, das ihnen den Verlust jenes Ansporns ersetzen konnte, den sie im Ausland durch die Meisterwerke in den Museen und das Schaffen ihrer Zeitgenossen empfinden. Sie versuchten diesen Mangel durch Reisen nach den Ländern der Kunst wettzumachen, doch waren solche Reisen selten und wirkten mit den Jahren eher entmutigend als anspornend auf die Künstler. Aus den Aquarellen und Zeichnungen, Skizzen und Plänen, die die Maler auf ihren Reisen entwarfen, wurde später gewöhnlich nichts: für solche Arbeiten bestand bei uns kaum noch Interesse.

*

Neben den objektiven, äusseren Schwierigkeiten, die in den gesellschaftlichen Verhältnissen begründet waren, bestanden auch subjektive Schwierigkeiten, die in den Künstlern selbst lagen. Die Romantiker begannen ihren Weg mit einem starken Glauben an sich selbst und strebten hohe Ziele an. Sie waren die Ersten unter unseren Malern, die bewusst nicht Provinzler bleiben, sondern Europäer werden wollten und den Ehrgeiz hatten, es den anerkannten, grossen Künstlern und Meistern gleichzutun. Doch bedurfte es dazu einer grösseren Kraft und tieferen Kultur, als sie in sich trugen. Die Romantik ist in erster Linie Sache des Temperaments: unsere Maler der Romantik, Djura Jakšić ausgenommen, hatten aber gerade dieses Temperament nicht. Sie waren kleinbürgerlich erzogen, ohne Kühnheit und Freiheitssinn, sie waren zu demü-

су од Рембранта до Офербека, и од Рафаела до Фириха, не знајући код кога да се зауставе и како да изграде своју личност. Прилике их нису начиниле револтираним, већ резигнираним. Идући од жеље до знања, од знања до сумње, од сумње до разочараности, они су завршавали у компромису или очајању. Један од најдаровитијих и најинтелигентнијих међу њима, Новак Радонић, после једва десет година рада, готово сасвим је престао да слика. Ретко кад је који сликар сам себе тако страшно осудио као Радонић у једном свом писму из 1864: „Откако сам почео малати“, каже он у томе писму, „никад ми се није срце разиграло при једној идеји која би ми у главу дошла, никад ме потајна нека сила није терала да што лепо на свет произведем; је ли то дар? не, то није ни дело дара“¹... И други један даровит сликар из исте генерације, Аксентије Мародић, осетио се немоћан пред великим светским сликарима, престао радити оригинална дела и предао се копирању, тужећи се у јавности на нешто што су морали запазити и ранији сликари, али што им није сметало да раде, — да су иконостаси, и архитектонски и распоредом, неподесни за слике²... Стеван Тодоровић се помирно са судбином и начинио са публиком компромис. Прави, богодани сликар у младости, колорист првог реда, Тодоровић се с временом одрекао чисте, високе уметности и предао се пословима у којима нема ничег осим рутине.

¹ Писмо Нове Радонића д-ру Јовану Суботићу, *Јавор*, 1890, стр. 414.

² На крају путописа *Два дана у Риму*, објављеном у *Јавору* 1881.

tigen Sinnes, fast schüchtern. Sie irrten von Rembrandt zu Overbeck, von Raffael zu Führich, ohne zu wissen, wo sie verbleiben und wie sie ihre Persönlichkeit herausarbeiten sollten. Anstatt gegen die Verhältnisse zu revoltieren, resignierten sie. Auf dem Wege vom Wunsch zum Wissen, vom Wissen zum Zweifel, vom Zweifel zur Enttäuschung gelangten sie am Ende zu Kompromiss oder Verzweiflung. Einer der begabtesten und intelligentesten unter ihnen, Novak Radonić, hörte nach kaum zehn Jahren fast vollkommen auf zu malen. Selten verurteilte ein Künstler sich selbst so hart, wie Radonić es in einem seiner Briefe aus dem Jahre 1864 tut: »Seit ich zu malen begonnen habe«, schreibt er in diesem Briefe, »geschah es nie, dass eine neue Malidee, die mir in den Kopf kam, mein Herz höher schlagen liess, nie zwang mich eine innere, geheime Macht, etwas Schönes zu schaffen: ist das Talent? Nein, das ist auch keine Spur von Talent.«¹ Auch ein anderer begabter Maler der gleichen Generation, Aksentije Marodić, fühlte sich machtlos angesichts der grossen Meister, hörte auf Originalwerke zu schaffen, und befasste sich nur noch mit Kopierarbeiten. Er klegte dabei öffentlich über einen Umstand, den schon die Maler früherer Zeiten als hemmend empfunden haben müssten, der sie aber doch nicht hinderte weiterzuschaffen: dass nämlich die Ikonostaten architektonisch und bildtechnisch zum Malen ungeeignet sein...² Einer, der sich mit dem Gegebenen abfand, war Stevan Todorović, er schloss ein Kompromiss mit dem Publikum. Todorović, der in seiner Jugend ein wirklich gottbegnadeter Künstler und erstklassiger Meister der Farbe gewesen war, gab mit der Zeit die reine, erhabene Kunst auf und befasste sich mit Arbeiten, die nichts weiter beweisen als Routine.

¹ Brief von Novak Radonić an Dr. Jovan Subotić, *Zeitschrift Javor*, 1890, S. 414.

² Am Ende der Reisebilder *Dva dana u Rimu*, veröffentlicht in der *Zeitschrift Javor*, 1881.

Ново осећање, то је исто што ново гледање; промена коју су унели романтичари у наше сликарство није се могла ограничити само на теме; она се морала неминовно проширити и на израду. Романтичари раде на свој начин композиције из националне историје и портрете. У њих је потез смелији, цртеж слободнији, позе живље и немирније, боје топлије, пастозније, страсније, сенке и светлост у тако снажном, драматичном односу, сликарска дикција тако звучна, полифонија колорита тако синфонијска, да се на први поглед види да су то дела једне узнемирене, трагичне генерације.

*

Романтичари раде и црквене слике друкчије од својих претходника. У једних су оне изразито наративног и декоративног карактера: фигуре су скоро бестелесне, цртеж апстрактан, покрети благи, боје врло светле. Тима су узор савремени уметници Офербек, Штајнле, Фирих, Купелвизер. У других су црквене слике рађене као и портрети и националне композиције, широко, смело, без угледања на једну школу, и с јаким личним акцентом.

Најстарији у овој генерацији је Димитрије Аврамовић (1815—1855). Аврамовић није изразит романтичар. Он се колеба. Једна од првих његових слика, коју је радио 1837, као ђак у уметничкој академији, има сва обележја класичне композиције (сл. 62). Ни касније, на иконостасу цркве у манастиру Љубостињи, Аврамовић сасвим не напушта класицистичке идеје. Друкчије је међутим изведен његов

Neues Fühlen ist soviel wie neues Schauen; der Wandel, den die Romantiker in unsere Malerei einführten, konnte sich nicht nur auf die Themen beschränken; er musste sich unausweichlich auch auf deren Bearbeitung ausdehnen. Die Romantiker malen die Themen aus der nationalen Geschichte sowie ihre Porträts in einer nur ihnen eigentümlichen Art. Bei ihnen ist die Linie kühner, die Zeichnung freier, die Haltung lebendiger und bewegter, die Farben sind wärmer, weicher und leidenschaftlicher, Schatten und Licht in einem so starken und dramatischen Verhältnis zueinander, die malerische Diktion so klangvoll, die Polyphonie des Kolorits so symphonisch, dass man auf den ersten Blick erkennen kann: hier handelt es sich um Werke einer von Unruhe und Tragik erfüllten Generation.

Auch die kirchliche Malerei der Romantiker ist anders als die ihrer Vorgänger. Bei den einen ist sie vorwiegend narrativ und dekorativen Charakters: die Gestalten sind fast körperlos, die Zeichnung abstrakt, die Gesten sanft, die Farben sehr hell. Als Vorbilder dienen ihnen die zeitgenössischen Künstler Overbeck, Steinle, Führich, Kuppelwieser. Bei den anderen wieder sind die religiösen Bilder in derselben Weise ausgeführt wie auch die Porträts und die nationalen Kompositionen: breit, kühn, ohne irgendeine Schule als Vorbild und mit stark persönlicher Betonung.

Der älteste Vertreter dieser Generation ist Dimitrije Avramović (1815—1855). Avramović ist kein ausgesprochener Romantiker. Er ist unentschlossen. Eines seiner ersten Bilder, das er im Jahre 1837 als Schüler der Kunstakademie malte, trägt alle Charakteristiken der klassischen Komposition an sich (Abb. 62). Auch später, auf der Ikonostas der Klosterkirche zu Ljubostinja, gibt Avramović die klassizistischen Ideen nicht vollständig auf. Anderer Art jedoch ist sein Porträt des Schriftstellers Vuk

портрет Вука Караџића, сликан 1840. Тај најизразитији и најлепши портрет Вуков има све битне црте романтичне школе (сл. 60). Романтични су и Аврамовићеви иконостаси у Саборној цркви у Београду (1840—1845) и у цркви манастира Врдника у Срему (1852). Књижевни и научни његов рад показује исто двојство: Аврамовић, с једне стране, проповеда Винкелманове идеје, а с друге страшно проучава старине средњег века. Најбољи је у портретима (сл. 61). Топла обојеност је готово једина врлина његових црквених слика.¹

Први наш убеђени романтичар је Павле Симић, и ако се то одмах не запажа. Од рођења 1818 до смрти 1876, Симић је остао скроман човек и неразметљив уметник. Нити се мучно нејасним мислима и сложеним осећањима, нити је правно експерименте и излагао теорије. Он је сликао. Лако је радио, и оставио је за собом обимно дело: шеснаест иконостаса, — што значи више стотина црквених слика, — знатан број портрета и десетак композиција из националне историје. Његови изврсни цртежи сведоче не само о његовој студиозности, већ и о могућности шире и разноврсније активности него што му је судба досудила². . . . Симићеве историске композиције, од којих су му најважније у цркви манастира Кувеждина, сликане 1850, више су занимљиве него успеле, — Симић није имао осећање покрета и драме, нити снагу да уобличи оне фигуре за које су му недостајали и

Karadžić, gemalt 1840. Dieses ausdrucksvollste und schönste Bildnis des Vuk trägt alle wesentlichen Züge der romantischen Schule (Abb. 60). Ebenso atmen auch die Ikonostaten des Avramović in der Belgrader Kathedrale (1840—1845) und in der Kirche des Klosters Vrdnik in Syrmien (1852) den Geist der Romantik. Seine literarische und wissenschaftliche Tätigkeit zeigt denselben Zwiespalt: einerseits vertritt er die Ideen Winckelmanns, andererseits aber studiert er leidenschaftlich die Kunst des Mittelalters. Am besten ist er in seinen Porträts (Abb. 61). An seinen kirchlichen Bildern ist Farbenwärme fast der einzige Vorzug.¹

Unser erster überzeugter Romantiker ist Pavle Simić, wenn dies auch nicht gleich auf den ersten Blick bemerkbar ist. Von seiner Geburt (1818) bis zu seinem Tode (1876) blieb Simić ein bescheidener Mensch, ein Künstler, dem Grosstuererei fremd war. Er mühte sich nicht mit unklaren Ideen und komplizierten Fragen ab, er machte keinerlei Experimente und vertrat keinerlei Theorien. Er malte. Er arbeitete leicht und hinterliess ein umfangreiches Lebenswerk: 16 Ikonostaten — was mehrere Hunderte von kirchlichen Bildern bedeutet —, eine grosse Anzahl Porträts und etwa ein Dutzend Kompositionen aus der nationalen Geschichte. Seine vortrefflichen Zeichnungen legen nicht nur Zeugnis ab von seinem grossen Fleiss, sondern auch von der Möglichkeit eines breiteren und mannigfaltigeren Schaffens, als es das ihm vom Schicksal zugeteilte war...² Seine historischen Gemälde, deren wichtigste sich in der Kirche des Klosters Kuveždin befinden (gemalt 1850), sind eher interessant als gelungen zu nennen. Simić besass weder Sinn für

¹ Студију о Аврамовићу дао је Павле Васић у *Уметничком Прегледу* III (1940) 231—242.

² Биографија Симићева, са списом његових најважнијих дела, у два тома је објављена у *Јавору*: 1876, стр. 157—160, и, са малим разликама, 1878, стр. 363—365. Нове податке о животу Симићеву прикупио је В. Стајић у својим *Новосадским биографијама* V (1940) 42—48.

¹ Eine Studie über Avramović veröffentlichte Pavle Vasić in der Zeitschrift *Umetnički Pregled* (1940) III 234—242.

² Die Biographie des Simić, mit dem Verzeichnis seiner wichtigsten Werke, wurde zweimal in der Zeitschrift *Javor* veröffentlicht: 1876, S. 157—160, und mit kleinen Veränderungen, 1878, S. 363—365. Neue Daten über sein Leben hat V. Stajić in seinen *Novosadske biografije* V (1940) 42—48 gesammelt.

моделл, и претходне студије, и страни узор. Бољи је у црквеним сликама. Његове иконе су као створене да разнеже народне масе и чине целину са ентеријером у коме се налазе, — оне су светле и декоративне као и позлаћене дрворезбарије на иконостасима и одежде на свештенству. Ни код једног нашег црквеног сликара нису светитељске фигуре тако ваздушасте, боје тако разблажене, компоновање уравнотежено, сцене тако идиличне, као на Симићевим иконостасима, па било да је тај иконостас у Шапцу (1853—1855) или Новом Бечеју (1858), или у Сенти (1859) и Башанду (1867), или Сомбору (1870—1873). Симићеве слике имају изглед зачараних бајки (сл. 66 и 67). Портрете је радио на сасвим другом начин. На њима нема ни трага од бескрвности и сладуњавости, које се неки пут запајају на његовим иконама. У портретима је и разноврснији. Има их на којима су претежни линеарни елементи, реалистичне црте, оштро и хладно бележење објективне стварности. И има их који су третиран и изразито колористички, са префињеним ниансама и дискретном осећајношћу. По њима Симић заузима једно од првих места у нашем сликарству (сл. 64 и 65).

Дружници је био, и као сликар и као човек, Симићев друг из школе и пријатељ Јован Клајић (1815—1883). Клајић није брзо нашао свој пут. Он се уписао у уметничку академију истом по свршеном правном факултету и неуспелом покушају да учи богословију. Његов несрећни и немирни живот романтичнији је од његове уметности.¹ Портрете је радио ма-

¹ Живот Клајићев су испричали Ј. З. Медурић и М. Симићева у *Јапору* 1892, стр. 583—587.

die Bewegung und das Dramatische, noch genug eigene Kraft, die Gestalten zu formen, für die ihm Modelle oder Vorstudien oder auch fremde Vorlagen fehlten. Besser ist er in den Kirchenbildern. Seine Heiligenbilder haben es an sich, die Volksmassen weich und fromm zu stimmen, und bilden mit dem Kircheninnern, in dem sie sich befinden, ein Ganzes; sie sind hell und dekorativ wie die vergoldeten Holzschnitzereien an den Ikonostaten und die Gewänder der Geistlichen. Bei keinem anderen unserer Kirchenmaler sind die Heiligenfiguren so luftig, die Farben so gemildert, die Komposition so ausgeglichen, die Szenen so idyllisch wie auf allen Ikonostaten Simić, in Šabac (1853 bis 1855), in Novi Bečej (1858), in Senta (1859), in Bašaid (1867) und in Sombor (1870—1873). Seine Bilder muten wie zauberhafte Märchen an (Abb. 66 und 67). Porträts arbeitete er auf eine ganz andere Art. Da ist keine Spur von Blutarmut und Süßlichkeit, wie sie auf einigen seiner Ikonen hie und da zu Tage treten. Er ist in den Porträts auch vielseitiger. Auf einigen von ihnen herrschen die linearen Elemente vor, stark realistische Züge, ein scharfes und kühles Registrieren objektiv gesehener Wirklichkeit. Es gibt aber auch solche, die ausgesprochen koloristisch behandelt sind, verfeinerte Nuancen und diskretes Einfühlen aufweisen. Nach ihnen nimmt Simić einen ersten Platz in der serbischen Malerei ein (Abb. 64 und 65).

Anders geartet, sowohl als Maler wie auch als Mensch, war sein Schulkamerad und Freund Jovan Klajić (1815—1883). Klajić fand seinen Weg nicht rasch. Er trat erst nach vollendeter Rechtsfakultät und einem misslungenen Versuch, Theologie zu studieren, in die Kunstakademie ein. Sein ungeordnetes und unruhiges Leben ist romantischer als seine Kunst.¹ Porträts arbeitete er wenig, historische Gemälde über-

¹ Das Leben des Klajić haben J. Z. Medurić und M. Simićeva in der Zeitschrift *Javor* beschrieben, 18:2, S. 590—7.

ло, историске композиције никако. Сликао је иконостасе у Турији (1857), Бачком Градишту (1859—1860), Старом Врбасу (1861), Кулпину (1862). Што се не би очекивало код једног боема, у Клајићеву сликарству су претежније интелектуалне особине од осећајних. Клајић се нарочито разуме у архитектуру слике, у статику фигура, у строг цртеж, у апстрактну лепоту. Основна врлина његових слика је музика линија (сл. 63).

У почетку, наш романтизам нема ничег узнемиреног ни плаховитог. Аврамовић, Симић и Клајић романтичари су на суздржан, готово безазлен начин. Полет и страсност романтизма избија истом у делима оних уметника, који су од њих тројице млађи за десет и више година. Међу тима је, по времену, први Новак Радонић. Он је рођен 1826 и у раној младости је учио да слика код локалних уметника, Пилића и Николе Алексића. Од 1851 до 1856 провео је у бечкој уметничкој академији. Још као ђак, а нарочито 1857, изирадио је знатан број портрета. У жељи да што више види и научи, кренуо је 1858 на путовање по Италији, одакле се 1859 вратио с пуно цртежа и студија и са копијом Тицијанове *Флоре*. Одмах по повратку добио је у посао, 1859, иконостас у Србобрану, највећи рад који му се уопште дало да изведе. Од 1860 до 1863 сликао је портрете у Новом Саду. Кад је завршио, 1863, иконостас у Ади, напустио је сликарство и није му се после скоро никад враћао. Једино се још неки пут јављао својим књижевним саставима, бизарним, али занимљивим, па онда и с тим престао. Умро је 1890, онакав какав је увек био:

haupt nicht. Er malte die Ikonostaten in Turija (1857), Bačko Gradište (1859—1860), Stari Vrbas (1861) und Kulpin (1862). Was bei einem Bohémien kaum zu erwarten wäre: in seiner Malerei überwiegt der Intellekt das Gefühl. Klajić versteht sich besonders auf die Architektonik der Komposition, die Statik der Gestalten, auf strenge Zeichnung, abstrakte Schönheit. Der grösste Vorzug seiner Bilder ist die Musik der Linienführung (Abb. 63).

Zu Beginn hat die Romantik bei uns nichts Unruhiges oder Stürmisches an sich. Avramović, Simić und Klajić sind Romantiker auf eine zurückhaltende, fast naive Art. Der Schwung und die Leidenschaftlichkeit der Romantik kommt erst in den Werken jener Künstler zum Durchbruch, die zehn und mehr Jahre nach ihnen kamen. Der erste von diesen ist der Zeit nach Novak Radočić. Er wurde 1826 geboren und erlernte die Malerei in früher Jugend bei den heimischen Künstlern Pilić und Nikola Aleksić. In den Jahren 1851 bis 1856 besuchte er die Wiener Kunstakademie. Noch als Schüler, besonders aber im Jahre 1857, schuf er eine beträchtliche Anzahl von Porträts. Von dem Wunsch beseelt, so viel als möglich zu sehen und zu lernen, trat er 1858 eine Reise nach Italien an, von wo er 1859 mit zahlreichen Zeichnungen und Studien und einer Kopie von Tizians »Flora« zurückkehrte. Gleich nach seiner Heimkehr, im Jahre 1859, erhielt er den Auftrag, eine Ikonostas in Srbobran zu malen, die grösste Arbeit, die er übertragen erhielt. Von 1860 bis 1863 malte er Porträts in Neusatz. Nach Fertigstellung einer weiteren Ikonostas in Ada im Jahre 1863 gab er die Malerei auf und betätigte sich kaum mehr als Künstler. Er trat nur ab und zu mit literarischen Aufsätzen in die Öffentlichkeit, die bizarr, aber interessant sind, dann hörte auch das auf. Er starb 1890, so wie

диваљ и сиромашан!... Као и већина сликара код нас, Радонић је почео с портретима. Портрете је уопште највише радио, — од 1855 до 1865, он је можда најплоднији портретист којег смо имали у то време. Његови су портрети песника Змаја, романијера Игњатовића, патријарха Рајачића, владике Платона Атанацковића, политичара Полиа Десанчића и Јована Суботића. Адвокати, економ, трговци, лекари, а нарочито њихове жене и деца, нашли су у Радонићу аутентичног хроничара грађанског друштва једног доба, који је верно забележио њихове физиономије, њихова одела, њихове чипке, њихово прстење и лепезе, ланце на њиховим сатовима, цвет на њиховим капутима, марамцу у њиховим рукама. У првим портретима, Радонића првенствено интересује однос светлотамног. Ти портрети су му каткад нешто бескрвни и монохромни. Али их има и одличних, као што је, у првом реду, занста сјајни Аутопортрет у Музеју Матице Српске. С временом Радонић решава портрете више колористички. Такви чине главни део његове портретске активности. На њима он већ не даје више личности само у бисти, већ их слика до колена, како седе или стоје, неки пут и у целом расту. Лепота тих портрета је у позама и живом колориту (сл. 68 и 70). Невоља је у томе, што су позе готово на свим сликама исте, и што су лица и руке нешто тврди и без топлине. Највећи изузетак од

¹ У *Јавору* 1878, стр. 743—744. Ст. В. Поповић је дао кратку Радонићеву биографију, која је после, поводом смрти уметникове, у облику некролога, допуњена у истом часопису 1890, стр. 367. Занимљиве белешке о Радонићу као човеку оставио је д-р Јован Суботић у својој *Автобиографији* II (1902) 153—163. О Радонићевим цртежима има студија Павла Васића у *Уметничком Прегледу* III (1949) 25—31.

er immer gewesen: menschenscheu und arm...¹ Wie die meisten unserer Künstler begann Radonić als Porträtist und widmete sich auch später in der Hauptsache dem Porträt. In der Zeit von 1855 bis 1865 ist er vielleicht der fruchtbarste Porträtist, den wir zu jener Zeit hatten. Von ihm stammen die Bildnisse des Dichters Zmaj, des Romanciers Ignjatović, des Patriarchen Rajačić, des Bischofs Platon Atanacković, der Politiker Polit Desančić und Jovan Subotić. Advokaten, Grossgrundbesitzer, Kaufleute, Ärzte und insbesondere deren Frauen und Kinder fanden in Radonić den getreuen Chronisten der bürgerlichen Gesellschaft ihrer Zeit, der ihre Gesichtszüge, ihre Kleidung, ihre Spitzen, Ringe und Fächer, ihre Uhrketten, die Blume im Knopfloch, das Taschentuch in ihrer Hand getreu wiedergab. In seinen ersten Porträts legt Radonić in erster Linie ein Interesse für das Verhältnis von hell zu dunkel. Manche dieser Porträts wirken etwas blutarm und eintönig. Es sind aber auch ganz ausgezeichnete unter ihnen, wie vor allem sein wirklich prächtiges »Selbstbildnis«, im Museum der Matica Srpska. In einer späterer Periode legt er das Hauptgewicht auf die Farbe. Die aus dieser Zeit stammenden Porträts stellen den Hauptteil seine Schaffens auf diesem Gebiet dar. Er malt nun nicht mehr lediglich Brustbilder, sondern Kniestücke, die Gestalten sitzend oder stehend, manchmal auch die ganze Gestalt. Die Schönheit dieser Porträts liegt in der Pose und dem lebhaften Kolorit (Abb. 68 und 70). Doch ist die Pose auf fast allen Bildnissen die gleiche, die Gesichter und Hände sind etwas steif und leblos. Die bedeutendste Ausnahme unter ihnen

¹ In der Zeitschrift *Javor*, Jahrg. 1878, S. 743—744, hat St. V. Popović eine kurze Lebensbeschreibung Radonić' veröffentlicht, die später gelegentlich des Todes des Künstlers in derselben Zeitschrift, Jahrg. 1890, S. 367 ergänzt und in der Form eines Nachrufs erschienen ist. Interessante Notizen über Radonić als Mensch hinterliess Dr. Jovan Subotić in seiner *Autobiographie* II (1902) 153—163. Über die Zeichnungen Radonić' ist eine Studie von Pavle Vasić in der Zeitschrift *Umetnički pregled* III (1910) 25—31 zu finden.

тога чине фигуре дечака, у којих су позе разноврсније, свежије и живље, боје топлије и нежније, него на већини других Радонићевих портрета (сл. 69 и 71). Исте врлине и недостатке има Радонић и у својим историјским композицијама, — у њега је свуда јаче осећање материје него живота. Једно од првих његових дела, *Смрт цара Уроша*, које по величини сразмера стоји усамљено у његовој продукцији, као целина је нешто хладно и схематично; поједини детаљи међутим, — напр. жене на левој страни и предео у позађу слике, — пуни су свечане лепоте и узвишеног мира (сл. 72). У црквеним сликама је Радонић такође неједнак. Најбољи је у композицијама великог формата и с мало фигура. Ту његова стидљива осећајност и пригушени темперамент умеју као варница да блесну у живом гесту или у жарким бојама.

Оно што је Радонић хтео, Ђура Јакшић је постигао. Ђура Јакшић је најдаровитији сликар у генерацији романтичара и од најдаровитијих српских сликара уопште¹. Његов живот, то је бескрајно лутање; његово сликарство, то је савршена доследност. Рођен 1832 у Српској Црњи, Јакшић је до смрти, 1878 у Београду, провео век у сеобама. Потуцао се као учитељ основне школе по селима и као учитељ цртања по варошицама, писао песме, драме и приповетке, и стално био у сукобу са околином и самим собом. Сликање је почео учити још као дете, и већ у уметничкој школи у Темшвару истакао се својим необичним даром. Провео је једно вре-

sind seine Knabenfiguren, deren Posen verschiedenartiger, frischer und lebhafter, deren Farben wärmer und zarter sind als bei den meisten anderen Porträts von Radonić (Abb. 69 und 71). Die gleichen Vorzüge und Mängel weist Radonić auch in seinen historischen Gemälden auf: überall ist in ihm das Gefühl für die Materie stärker als das für das Leben. Eines seiner ersten Werke, „Der Tod des Zaren Uroš“, das dem Flächenausmass nach in seinem Schaffen vereinzelt darsteht, ist als Ganzes etwas kühl und schematisch; einige Details dagegen — z. B. die Frauen auf der linken Seite und die Landschaft im Hintergrund des Bildes — sind voll einer feierlichen Schönheit und erhabenen Ruhe (Abb. 72). In seinen kirchlichen Gemälden ist Radonić ebenfalls ungleichmässig. Am besten ist er in Kompositionen grossen Formats mit wenigen Figuren. Hier leuchten sein keusches Empfinden und sein verhaltenes Temperament manchmal wie Funken auf, bald in einer lebensvollen Geste, bald in feurigen Farben.

Das was Radonić anstrebte, hat Djura Jakšić, der talentvollste Maler aus der Generation der Romantiker und einer der begabtesten serbischen Künstler überhaupt,¹ erreicht. Sein Leben ist eine endlose Irrfahrt, seine Malerei vollendete Folgerichtigkeit. Jakšić (geboren 1832 in Srpska Crnja, gestorben 1878 in Belgrad) lebte ein Leben voll Unstetigkeit. Als Volksschullehrer trieb er sich in Dörfern, als Zeichenlehrer in Städten umher, schrieb Gedichte, Dramen und Erzählungen und befand sich in ständigem Kampf mit der Umwelt und sich selbst. Die Malerei erlernte er schon als Kind und fiel in der Kunstschule in Temeswar durch sein aussergewöhnliches Talent auf. Eine Zeitlang arbeitete er im Atelier des Konstantin Danil in Grossbetschkerek. Von 1851 bis 1853 weilte er in

¹ Узорну студију о Јакшићу написао је Бранко Поповић у *Уметничком Прегледу* I (1935) 385–391.

¹ Eine musterhafte Studie über Jakšić hat Branko Popović verfasst, *Umetnički Pregled* I (1935) 385–391.

ме у атељеу Константина Данила у Великом Бечереку. У Бечу је био од 1851 до 1853, у Минхену 1854. У уметничку академију се уписао истом 1861 и остао у њој свега годину. Жеља да види Холандију и Италију није му се никад остварила. После своје тридесете године није више имао прилике да погледа ни један музеј, ниједну изложбу и ниједно дело великих уметника¹... На слике које је Јакшић радио у младости, није нико давао ништа. Ни он није давао ништа на мишљења познаника и сродника. Није се одушевљавао ни радовима својих учитеља. Он је ишао својим путем, који га је водио ван школских догми и одводно ка великим сликарима из прошлости, — њему нико није служио као узор, већ само као пример... Под таквим околностима и с таквом природом ради се тешко и дају се дела наизменце сјајна и ништавна: у Јакшића има слика које би могао потписати велик уметник, и има их тако јадних да човека растуже²... За целог свог века, Јакшић није успео да добије у рад ни један једини иконостас. Његове религиозне композиције су постале свака за себе. Има их које су сликане као од беде и вероватно су и сликане у беди. Али има их које су равне најбољим црквеним сликама код нас. Њих нарочито то одликује, што нису само занатски производ, продукт школе и рутине, леп посао који врши неко ко од тога посла живи, него што су и оне дело истинске, надахнуте уметности и правог сликарства (сл. 76 и 77).

¹ Још увек је једина биографија Јакшићева она коју је 1882 саставио Св. Вуловић, *Целокупна дела* I, 247—375.

² О фрагментарности наших уметника и писаца дала је два сјајна есеја г-ђа Исидора Секулић: поводом Ђуре Јакшића, у својој књизи *Аналистички тренуци и теме* I (1941) 161—171 и, поводом Лазе Костића, у *Српском књижевном гласнику* LXII (1941) 358—371.

Wien, 1854 in München. Erst 1861 bezog er die Kunstakademie, blieb aber nur ein Jahr dort. Sein Wunsch, Holland und Italien zu sehen, ging nie in Erfüllung. Von seinem 30. Lebensjahr ab bot sich ihm keine Gelegenheit mehr, auch nur ein Museum, eine Ausstellung, ein Werk der grossen Meister zu sehen...¹ Auf seine Jugendwerke gab niemand etwas; er selbst wieder hielt nichts von der Meinung seiner Bekannten und Verwandten. Auch die Werke seiner Lehrer konnten ihn nicht begeistern. Er ging seine eigenen Wege, die ihn ausserhalb der Schuldogmen zu den grossen Meistern der Vergangenheit führten, — niemand diente ihm als Vorbild, alle nur als Beispiel... Unter solchen Umständen und mit solchem Naturell ist die Arbeit schwer; es entstanden unter seiner Hand sowohl ganz hervorragende Bilder wie auch völlig wertlose. Es gibt bei Jakšić Gemälde, die ebensogut von einem ganz grossen Meister stammen konnten, doch auch wieder so schlechte, dass sie Bedauern erwecken...² In seinem ganzen Leben konnte Jakšić keinen einzigen Auftrag für eine Ikonostas bekommen. Seine religiösen Bilder sind durchwegs Einzelarbeiten. Manche von ihnen sind recht schlecht gemalt und gewiss in grosser Notlage entstanden; doch sind auch solche darunter, die unseren besten Kirchengemälden gleichgestellt werden können. Sie zeichnen sich insbesondere dadurch aus, dass sie nicht gewissermasser Handwerk sind, ein Produkt aus Schulung und Routine, nicht eine glatte, schöne Arbeit, wie sie jemand liefert, der davon lebt, sondern das Werk eines wahren, begabten Künstlers, echte Malerei. (Abb. 76 und 77). Auch in seinen Porträts ist Jakšić derselbe. Im

¹ Noch immer ist die einzige Biographie des Jakšić die 1882 von Sv. Vulović, *Celokupna dela* I, 247—375.

² Zwei hervorragende Studien über den fragmentarischen Charakter unserer Künstler und Schriftsteller hat Isidora Sekulić verfasst: Über Đura Jakšić in ihrem Buch *Analički trenutci i teme* I (1941) 161—171, und über Laza Kostić in *Srpski književni glasnik* LXII (1941) 358—371.

У портретима је Јакшић исти такав. Насупрот другим нашим сликарима, који се у разним темама поводе за разним узорима, Јакшић ради све своје слике на исти начин: његов рукопис је свуда једнак, његова изразита, снажна личност је непроменљива (сл. 74—75 и 78—79). Ђури Јакшићу услед тога није било теже да слика савремене догађаје и историјске композиције него које било друге теме. Њих је и радио највише. И ако их није увек завршио ни био свима задовољан, оне често, својим чисто сликарским квалитетима, надмашују све што је у тој врсти створено у српском сликарству (табл. II и сл. 73). Врлине Јакшићевих успешних слика су драгоцене. Његов страсни темперамент је пун полета, његова сликарска дикција слободна и јасна, његово осећање боје топло, његов презир сладуњавости, декоративности и јевтиних ефеката суверен, његово транспоноване реалности у уметност одуховљено и дубоко осећајно. По својим успешним радовима, Ђура Јакшић је од тројице, четворице најбољих сликара XIX века.

Ни темперамент ни оригиналност Јакшићеву нема његов земљак и вршњак Љубомир Александровић (1828—1890). Александровић има сасвим друге врлине: мирноћу и дискретност. Он зна одлично да компонује и да црта, — нешто што нису увек знали сликари у то време. И воли чисте и крепке боје, које искључују расплинутост и сладуњавост. Као портретист, Александровић се нарочито не истиче и само по изузетку даје дела веће вредности (сл. 82). Бољи су му радови који имају карактер сцена из свагдашњег живота: његова велика *Б е р а ч и ц а*, изведена 1876, та-

Gegensatz zu so manchen anderen unserer Maler, die sich bei ihren verschiedenen Themen von verschiedenen Vorbildern leiten lassen, arbeitet Jakšić alle seine Bilder auf seine ihm eigene, gleiche Art: seine Handschrift bleibt immer dieselbe, seine ausdrucksvolle, kraftvolle Persönlichkeit stets unverändert (Abb. 74—75 und 78—79). Es machte Djura Jakšić nichts aus, ob er Gestalten seiner Zeit, historische Themen oder gleich sonst welche zum Gegenstand seiner Malerei wählte. So hielt er sich zum Grossteil an die freie Themenwahl. Wenn er auch nicht alle seine Bilder fertiggemalt hat und mit seinen Werken nicht immer zufrieden war, überragen sie doch oft durch ihre rein malerischen Qualitäten alles, was in der serbischen Malerei an ähnlichem geschaffen wurde (Taf. II und Abb. 73). Die gelungenen Bilder Jakšić' tragen kostbare Vorzüge an sich. Sein leidenschaftliches Temperament ist reich an Schwung, seine malerische Diktion frei und klar, sein Farbempfinden warm, seine Verachtung für das Süßliche, das Dekorative und den biligen Effekt ist überlegen, sein Transponieren des Realen in die Kunst vergeistigt und tief empfunden. Djura Jakšić gehört mit seinen gelungenen Arbeiten zu den drei oder vier besten Malern des XIX. Jahrhunderts.

Sein Landsmann und Zeitgenosse Ljubomir Aleksandrović (1828—1890) besitzt weder das Temperament noch die Originalität des Jakšić. Seine Vorzüge sind ganz andere: Ruhe und Zurückhaltung. Er ist vortrefflich in der Bildkomposition und Zeichnung — eine Kunst, die so manche Maler jener Zeit nicht immer beherrschten. Und er liebt reine und kräftige Farben, die Verschwommenheit und Süßlichkeit ausschliessen. Als Porträtist ist Aleksandrović nicht als bedeutend anzusehen und seine wenigen wertvollen Porträts sind Ausnahmen. (Abb. 82) Besser sind die Bilder, die den Charakter von Szenen aus dem Alltag tragen: sein grosses

ко сјајно постављена, најлепша је слика те врсте код нас у целом XIX веку (сл. 80). У религиозним композицијама Александровић је најбољи. Његов велики посао те врсте је иконостас у банатском селу Фердину, на ком је радио три године (1873—1876). Истина је да се његове слике у тој цркви не одликују јаким личним акцентом. И истина је да кроз њихову хармоничност не пролази снажна струја живота. „Његови светитељи више мисле него што раде, и то није увек добро.“¹ Али на дну Александровићеве спољашње мирноће лежи таква истинска нежност, таква љубав ка природи и суморна озбиљност, какве се не могу наћи ни код једног другог тадашњег сликара (сл. 81 и 83—84).

И међу романтичарима има једна жена сликар. То је кћи Вука Караџића, Мина Вукмановић (1828—1894). Она се од детињства налазила у друштву уметника и књижевника, што је свакако појачало њену склоност да у доколици ради аквареле, студије, слике и цртеже. То није био само аматерски рад интелигентне жене која је видела дела великих мајстора и слушала и читала о уметности. У њеној скромној активности може се наћи понека слика од истинске вредности (сл. 59).

Сам је толико урадио колико готово сви сликари романтичари заједно, изузетно разноврсни и уметни Стеван Тодоровић. Тодоровић је насликао преко три стотине портрета, до тридесет историских композиција, преко седам стотина икона и непрегледан низ цртежа, акварела и студија. Толику плодност омогућио је не само уметников дуги век, —

Bild »Winzerin«, ausgeführt 1876, so prachtvoll hingeworfen, ist wohl das schönste Bild dieser Art, das die serbische Malerei des XIX. Jh. überhaupt aufzuweisen hat (Abb. 80). Am besten ist Aleksandrović in seinen religiösen Gemälden. Ein grosses Werk dieser Art ist die Ikonostas im Banater Dorf Ferdin, an der er drei Jahre lang arbeitete (1873—1876). Es ist wohl wahr, dass sich seine Bilder in dieser Kirche nicht durch eine starke persönliche Note auszeichnen, und ebenso wahr ist es, dass ihrer Harmonie kein Strom kraftvollen Lebens innewohnt. »Seine Heiligen denken mehr, als sie handeln, und das ist nicht immer gut.«¹ Doch liegen in der Tiefe der äusseren Ruhe Aleksandrović' eine so wahre Zartheit, eine solche Liebe zur Natur und ein so tiefer Ernst, wie sie kein anderer Maler jener Zeit aufzuweisen hat (Abb. 81 und 83—84).

Auch unter den Romantikern befindet sich eine Malerin, Mina Vukomanović, die Tochter des Vuk Karadžić (1828—1894). Sie lebte von Kindheit auf in Gesellschaft von Künstlern und Literaten, was ihre Neigung, in freien Stunden Aquarelle, Studien, Bilder und Zeichnungen anzufertigen, jedenfalls noch verstärkte. Es war dies nicht nur die Liebhaberarbeit einer intelligenten Frau, die die Arbeiten grosser Meister sah und über Kunst hörte und las. Ihr bescheidenes Malschaffen weist da und dort ein Bild von wahren Werte auf (Abb. 59).

Der aussergewöhnlich vielseitige und gewandte Künstler Stevan Todorović leistete allein ebensoviel wie fast alle übrigen Maler der Romantik zusammen. Er malte über 300 Porträts und gegen 30 historische Gemälde, mehr als 700 Ikonen und hinterliess ausserdem eine unabsehbare Reihe von Zeichnungen, Aquarellen und Studien. Diese grosse Fruchtbarkeit ermöglichte nicht nur das lange Leben des Künstlers

¹ Лазар Николић, *Неколико српских сликара, Застава* 1874, број 103.

¹ Lazar Nikolić, *Nekoliko srpskih slikara, Zastava* 1874, Nr. 103.

Тодоровић је живео деведесет и три године (1832—1925), — него и његова истрајна активност, широки видици и најбољи могући услови за посао. Тодоровић је био од оних ретких наших уметника који су имали снажну вољу и лако се сналазили у животу, — чини се да му је све ишло онако како је сам желео... У уметничку се академију уписао 1850 и остао у њој до 1853. По свршетку школе није се одмах вратио кући. Остао је после тога у Бечу и Минхену још две године, које су му биле исто толико корисне колико и време проведено у школи. Кад се 1857 стално настанио у Београду, није се ослонио на клијентелу, нити пошао да ради по селима, већ основао у престоници приватну школу за сликање. То му је омогућило да 1860 пропутује Италију и Француску. Богато се оженивши 1864, у исти мах је постигао да уђе у београдско високо друштво и да проведе годину дана у Фиренци. Успеси су били све већи и сигурнији. У једној истој години, 1865, постављен је за доцента техничког факултета, — одакле је прешао за наставника цртања у реалци, — и изабран за члана Српског ученог друштва, тадашње академије наука и уметности. Поводом етнографске изложбе у Москви, 1868, на којој је узео учешћа и као организатор и као цртач, излагао је своје слике у Петрограду и био изабран за члана петроградске Академије. У српско-турском рату 1876 и 1877—78, начинио је пуно цртежа и скица, које су донели не само наши, него, још више, страни илустровани часописи. Од Берлинског конгреса до смрти, провео је живот у сликању, школским и организационим пословима, повременом путовању по иностран-

— Todorović wurde 93 Jahre alt (1832—1925) — sondern auch seine zähe Schaffenslust, sein weiter Horizont und die bestmöglichen Arbeitsbedingungen. Todorović war einer jener Glücklichen unter den serbischen Künstlern, die über eine starke Willenskraft verfügten und sich im Leben zurechtzufinden wussten — es hat den Anschein, als sei ihm alles nach Wunsch geglückt... 1850 trat er in die Kunstakademie ein und besuchte sie bis 1853. Nach Abschluss dieser Studien kehrte er nicht sofort nachhause zurück, sondern verbrachte in Wien und München noch weitere zwei Jahre, die für ihn ebenso nutzbringend waren wie die in der Schule verbrachten. Als er 1857 seinen ständigen Wohnsitz in Belgrad aufschlug, machte er sich nicht von der Kundschaft abhängig, begab sich auch nicht ins Dorf, um dort zu arbeiten, er gründete vielmehr in der Hauptstadt eine private Malschule. Dies ermöglichte ihm 1860 eine Kunstreise durch Italien und Frankreich. Im Jahre 1864 verheiratete er sich reich und es glückte ihm zugleich, in die höhere Belgrader Gesellschaft aufgenommen zu werden und ein Jahr lang in Florenz zuzubringen. Seine Erfolge wurden immer grösser und dauernder. Im selben Jahre, 1865, wurde er zum Dozenten an der Technischen Fakultät ernannt, von dort wieder ging er an die Realschule als Zeichenlehrer über und wurde schliesslich auch zum Mitglied der Serbischen Gelehrten Gesellschaft, der damaligen Akademie der Wissenschaften und Künste, gewählt. Anlässlich der 1868 in Moskau veranstalteten Ethnographischen Ausstellung, an der er als Organisator und Zeichner teilnahm, stellte er seine Gemälde in Sankt-Petersburg aus und wurde zum Mitglied der dortigen Akademie gewählt. Im serbisch-türkischen Kriege, 1874 und 1877—1878, entwarf er zahlreiche Zeichnungen und Skizzen, die nicht nur von unseren, sondern mehr noch von ausländischen illustrierten Zeitschriften veröffent-

ству, добро виђен у Двору и друштву, имућан, засут одликовањима, и славан¹... У раду Стевана Тодоровића има два периода: један од 1850 до 1880 по прилици, и други, од 1880 до 1900. У првом периоду Тодоровић је неспоредиво бољи и занимљивији. Он је у то време полетан, ведар, пун идеја, топао у боји, свеж у извођењу. У другом периоду он се из године у годину сасушује и „академизира“, и од надахнутог уметника постаје равнодушан занатлија... Као портретист, Тодоровић заузима једно од првих места у српском сликарству. Оно што је Урош Кнежевић био у време кнеза Александра, то је Стеван Тодоровић у доба кнеза Михаила и краља Милана: незаменљив хроничар београдског друштва. Ваљда није било члана династије, министра претседника, вишег официра, државника, високог државног функционера, народног добротвора, научника од имена, кога Тодоровић није портретисао, сликајући уз њих трговце, банкарe, адвокate, писце, музичаре, професоре, њихове жене, њихову децу, не заборавајући ни своју родбину и себе сама. У тој огромној продукцији има реплика и радова по фотографијама, који не премашају документарни и службени карактер парадних портрета. Али у томе обимном раду има и ремек-дела. Портрет мајке уметникове (из 1854), двоструки портрет Катарине и Ивана Бана, портрет музичара Корнелија Станкови-

licht wurden. Nach dem Berliner Kongress verbrachte er sein Leben mit Malen, Lehr- und Organisationstätigkeit, zeitweiligen Reisen ins Ausland, war bei Hofe und in der Gesellschaft gern gesehen, vermögend, mit Auszeichnungen überhäuft und berühmt...¹ Im Schaffen des Stevan Todorović sind zwei Perioden zu unterscheiden: die erste währt von etwa 1850—1880, die zweite von 1880—1900. In seiner ersten Schaffensperiode ist Todorović unvergleichlich besser und interessanter. Er ist in jener Zeit voll Schwung, heiter, reich an Ideen, warm in der Farbe, frisch in der Ausführung. In der zweiten Periode werden seine Bilder von Jahr zu Jahr trockener; er »akademisiert« und aus einem gottbegnadeter Künstler wird ein gleichmütiger Handwerker... Als Porträtist nimmt Todorović in der serbischen Malerei einen ersten Rang ein. Was einst Uroš Knežević zu Zeiten des Fürsten Aleksander bedeutet hatte, war Stevan Todorović zur Zeit des Fürsten Mihailo und des König Milan: ein unersetzlicher Chronist der Belgrader Gesellschaft. Es gab kaum ein Mitglied der Dynastie, kaum einen Ministerpräsidenten, höheren Offizier, Staatsmann, höheren Staatsfunktionär, Volkswohltäter, keinen namhaften Gelehrten, den Todorović nicht gemalt hätte, wobei er ausserdem auch noch Kaufleute, Bankiers, Rechtsanwälte, Schriftsteller, Musiker, Professoren, deren Frauen und Kinder malte, dabei aber auch seine Familie und sich selbst nicht vergass. In dieser gewaltigen Produktion sind Doubletten und Arbeiten nach Lichtbildern vorhanden, die über den dokumentarischen und dienstlichen Charakter von Paradeporträts nicht

¹ Живот Тодоровићев је добро познат, боље него иједног другог нашег уметника. — Тодоровић је радо сам давао о себи податке и настојао да они буду објављени по часописима и новинама. Прву његову биографију написао је Ст. В. Поповић у *Јавору* 1878, стр. 805—810. Као члан С. к. академије, Тодоровић је у два маха причао о себи и побележио своје главне радове, у *Годишњаку*, XII (1898) 189—207 и XV (1901) 283—285. Аутобиографија Тодоровићева је изашла и у *Политици* 24 маја 1925.

¹ Das Leben des Todorović ist wohl bekannt, besser als das Leben irgendeines anderen Künstlers. Todorović lieferte selber gern Angaben über sich selbst und trachtete danach, dass sie in Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht wurden. Seine erste Biographie gab St. V. Popović in der Zeitschrift *Javor* 1878, S. 805—810 wieder. Als Mitglied der Serbischen Königlichen Akademie hat Todorović zweimal über sein Leben erzählt und seine Hauptwerke verzeichnet, im *Godišnjak* XII (1898) 189—207 und XV (1901) 283—285. Die Autobiographie des Todorović wurde in der Zeitung *Politika* vom 24. Mai 1925 veröffentlicht.

ћа, и доста других, по снажном бележењу личних црта, по богатству колорита, по непосредности израза, стоје на висини најлепших портрета целокупног нашег новијег сликарства (сл. 86 и 88). У црквеним сликама Тодоровић је слабији. Он је био и сувише реалан човек да се удуби у религиозна осећања и самостално ствара идеалне ликове. У историјским композицијама је занимљивији. Његове прве композиције из националне историје пуне су свежине и полета; оне које је радио у старости (1890—1900), и ако је у њих уложио огроман труд и велику вољу, толико су педантне и сухе да остављају хладним гледаоца и привлаче га само као теме (сл. 87). Имао је Тодоровић интереса и за природу и за сцене из савременог живота. То се види не само по његовим сликама у уљу (сл. 89), него, још боље, по његовим акварелима и скицама, које су рађене са ретким даром запажања и великом студиозношћу. Има од Тодоровића и изврсних цртежа оловком. Они знају бити непосреднији и нежнији но икоја његова слика. Можда ниједан наш сликар из друге половине XIX века није тако радознао, разборит и окретан као Стеван Тодоровић.

*

Поређен са Тодоровићем, Аксентије Мародић излази повучен човек и скроман сликар. Рођен 1840, Мародић се јавља касно да буде убеђен романтичар, и долази рано да постане прави реалист. До смрти 1909, он се не опредељује за неки одређени сликарски

hinausreichen. Doch gibt es in dieser reichen Tätigkeit auch Meisterwerke. Das Bildnis der Mutter des Künstlers (1854), das Doppelporträt der Katharina und des Ivan Ban, das Bildnis des Musikers Kornelije Stanković und viele andere stehen mit ihrer kraftvollen Wiedergabe des Persönlichen, mit ihrem reichen Kolorit, mit ihrer Unmittelbarkeit des Ausdrucks auf der Höhe der schönsten Porträts unserer gesamten neueren Malerei (Abb. 86 und 88). In kirchlichen Bildern ist Todorović schwächer. Er war ein zu real denkender Mensch, um sich in religiöse Betrachtungen zu vertiefen und Idealgestalten selbstständig schaffen zu können. In historischen Kompositionen ist er interessanter. Seine ersten Gemälde mit Themen aus der nationalen Geschichte Serbiens atmen Frische und Kraft; diejenigen dagegen, die er im Alter malte (1899 bis 1900), sind, obwohl er ungeheuren Fleiss und starken Willen darauf verwandte, so pedant und trocken, dass sie den Beschauer kühl lassen und nur die Themen selbst anziehend wirken (Abb. 87). Todorović besass auch Sinn für die Natur und Darstellungen aus dem Geschehen seiner eigenen Zeit. Dies geht nicht nur aus seinen Ölgemälden hervor (Abb. 89) sondern weit mehr noch aus seinen Aquarellen und Skizzen, die von seltener Beobachtungsgabe und grossem Fleiss zeugen. Von Todorović stammen auch hervorragende Bleistiftzeichnungen. Sie sind manchmal noch unmittelbarer und zarter als irgendeines seiner Bilder. Vielleicht ist keiner unserer Maler aus der zweiten Hälfte des XIX. Jh. so wissbegierig, so klug und gewandt wie Stevan Todorović.

Im Vergleich zu Todorović ist Aksentije Marodić ein zurückgezogener Mensch und bescheidener Maler. Geboren 1840, tritt Marodić zu spät auf, um ein überzeugter Romantiker sein zu können, zu früh, um ein echter Realist zu werden. Bis zu seinem Tode (1909) entscheidet er sich für keine bestimmte Richtung in der

правац. Међутим у младости показује и много радозналости за сликарске проблеме, и пуно воље да стекне широку културу. Од 1862, кад се уписао у уметничку академију, па до 1873, кад се стално настанно у Новом Саду, он је готово цело време провео у иностранству, у Бечу, Минхену, Венецији, Фиренци и Риму.¹ Његове студије из тога доба, његов портрет Теофана Косовца (1871) и мале Милице Белановић (1873) више су него обећања. Својим интересовањем за свет просјака и лазарона, за људе и жене с Блиског истока, он чак уноси нешто ново у српско сликарство (сл. 85). Али што више путује и дубље гледа, Мародић се све више обесхрабрује. Његову резигнацију појачава нагло пропадање клијентеле у средини у којој живи, и он се одаје скоро искључиво копирању. Један од последњих његових радова, изврсни портрет игумана Гедеопа Ђурића (1882), показује да је Мародић био и сувише малодушан и да је имао већи талент него што је мислио. Али се у својим зрелим годинама није варао у осећању да је настало друго време и завладала нова струја у српском сликарству.

IV

У последњој четвртини XIX века главна активност у српском сликарству припада генерацији реалиста. Та генерација најчешће има друге тежње од романтичара, па чак и супротне онима које су имали романтичари. Али она никад није натуралистичка и уме пожељни клијентеле узети и романтичарски плашт на себе. Најкарактеристичнији и нај-

¹ Живот и рад Мародићев описан је Милан Савић у *Летопису Матице Српске* 1913, св. 2 (додатак).

Malerei. Dagegen zeigt er in der Jugend grosses Interesse für die Probleme der Malerei und starken Willen, sich eine umfassende Kultur anzueignen. Von 1862 ab, da er in die Kunstakademie eintrat, bis 1873, als er sich in Neusatz ständig niederliess, verbrachte er fast die ganze Zeit im Ausland, in Wien, München, Venedig, Florenz und Rom.¹ Seine aus dieser Zeit stammenden Studien, seine Porträts des Theophan Kosovac (1871) und der kleinen Milica Belanović (1873) sind mehr als ein blosses Versprechen. Mit seinem Interesse für die Welt der Bettler und Lazzaroni, die Männer- und Frauenwelt aus dem Nahen Osten bringt Marodić sogar etwas Neues in die serbische Malerei (Abb. 85). Je mehr er jedoch reist, je tiefer er betrachtet, desto mutloser wird er. Seine Resignation wächst noch rascher an dem Verfall der Kundschaft, in deren Mitte er lebt, und er widmet sich endlich fast ausschliesslich dem Kopieren. Eine seiner letzten Arbeiten, das ausgezeichnete Porträt des Priors Gedeon Djurić (1882), beweist, dass Marodić nur zu kleinmütig war und ein grösseres Talent besass, als er glaubte. Doch irrte er in seinen reiferen Jahren nicht in dem Gefühl, dass eine andere Zeit angebrochen sei und eine neue Strömung in der serbischen Malerei sich ankündige.

IV

Die serbische Malerei im letzten Viertel des XIX. Jh. wird in der Hauptsache durch die Generation der Realisten beherrscht. Diese Generation verfolgt andere Ziele als die Romantik, ja sogar dieser ganz entgegengesetzte. Nie jedoch ist sie naturalistisch und sie versteht es sogar — wenn es nach dem Wunsch der Auftraggeber ist — sich mit dem Deckmantel der Romantik zu umgeben. Die charakteristischste und zu-

¹ Das Leben und Wirken des Marodić wurde von Milan Savić in der Zeitschrift *Letopis Matice Srpske* 1913, II, 2 (Beilage) dargestellt.

бољи период њеног рада јесте време од 1880 до 1890 по прилици. После 1890, са сликама њених млађих и најмлађих претставника, реалистичка струја добива академски и идиличан карактер, с несумњивим цртама демагогије. Томе разводњеном реализму не стаје на пут ни импресионизам, који се јавља око 1900.

Битна особина наших правих реалиста је у томе, што њихово интересовање није упућено на народну прошлост, већ на садашњост. Први наши реалисти ретко сликају догађаје и личности из националне историје, или их уопште не сликају. Они радије дају сцене и људе из савременог живота. На њиховим композицијама први пут се виде обични људи на свакидашњем послу и у свакидашњем оделу, први пут се скупају сељаци, пастири, водоноше, везиље, деца. И реалисти воле отаџбину. Али је воле на други начин него романтичари.

Сликајући људе из народа, реалисти сликају и пределе у којима тај народ живи. Уколико раније има пејзажа на композицијама наших уметника, он је идеалисан и произвољан. Реалисти раде пејзаж по природи, и по нашој природи. То су наша поља, наша брда, наша села и градови које они сликају. И њима пејзаж не служи само као позађе и стафажа неке композиције, него зна бити засебна слика на којој нема ничег другог, никаквих фигура ни догађаја, осим предела. Пејзаж у нашем сликарству су створили реалисти.

Осим „жанра“ и предела, реалисти су први унели у наше сликарство и нагу фигуру.

gleich erfolgreichste Periode ihres Schaffens ist etwa die Zeit zwischen 1880 und 1890. Nach 1890 bekommt die realistische Richtung mit den Bildern ihrer jüngeren und jüngsten Vertreter einen akademischen und idyllischen Charakter mit unverkennbaren demagogischen Zügen. Diesem verwässerten Realismus steht auch der um 1900 auftretende Impressionismus nicht im Wege.

Die wesentliche Eigenschaft unserer echten Realisten besteht darin, dass ihr Interesse nicht auf die nationale Vergangenheit sondern auf die Gegenwart eingestellt ist. Unsere ersten Realisten malen nur selten oder überhaupt nicht Ereignisse und Gestalten aus der nationalen Geschichte. Sie stellen lieber Begebenheiten und Menschen ihrer Zeit dar. Auf ihren Bildern begegnen wir zum erstenmal einfachen Menschen bei der Verrichtung ihrer täglichen Arbeit und in alltäglicher Kleidung, Bauern, Hirten, Wasserträgern, Frauen an ihrer Stickarbeit, Kindern. Auch die Realisten lieben ihr Vaterland, doch auf eine andere Art als die Romantiker.

Mit den Menschen aus dem Volke malen die Realisten zugleich auch die Landschaft, in der dieses Volk lebt. Soweit auf den Bildern unserer früheren Künstler Landschaften anzutreffen sind, sind sie idealisiert und willkürlich gewählt. Die Realisten malen Landschaftsbilder nach der Natur, und zwar aus der eigenen Heimat. Es sind unsere Felder, unsere Berge, unsere Dörfer und Städte, die sie malen. Die Landschaft dient ihnen auch nicht nur als Hintergrund und Staffage einer Komposition, sondern sie wird ein Bild für sich, auf dem nichts anderes, keine Gestalten oder Begebenheiten ausser der Landschaft selbst dargestellt sind. Das Landschaftsbild in unserer Malerei wurde von den Realisten ins Leben gerufen.

Ausser dem Genre- und Landschaftsbild führten die Realisten auch erstmalig die nackte Fi-

Појава наге фигуре долази позно и некако срамежљиво, што је и природно у средњим патријархалним традиција и малограђанскога васпитања. Ни у централној Европи, у осталом, у којој су учили наши уметници, нага фигура се дуго није сликала: преувеличано, међу сликарима се у шали прича да је у Минхену средином XIX века био један једини модел за нагу фигуру и да је и тај један, због незапослености, умро од глади.¹

Са малим изузетком, сви наши реалисти раде и морају да раде црквене композиције, које се, још увек, највише поручују. Они којима израда таквих слика не лежи у природи, прибегавају романтичним реквизитама, или се заклањају за академску рутину. Рад на црквеном сликарству је један од главних разлога што реализам код нас није доследан. Најдуже остају реалисти своји у портрету.

Оригиналност реализма није само спољашња. Као што то увек бива, с новим темама долази и нов начин рада и осећања, који се природно распростире на све врсте слика. После патетичности романтизма, његових узрујаних линија и жарких боја, и његове битке светлости и сенки, реализам уноси мирноћу у сликарство. Боје у реалиста су мање светле, сенке мање драматичне, композиције мање узбуђене, него у романтичара. У почетку реалистичке школе, готово сви сликари раде широком четком и пастозно. Касније, рад код многих постаје сувљи, чак и педантан. Има академичара који су на крају прешли у површну елеганцију. Ни код кога у нашем сликарству занатско знање и рутина

gur in unsere Malerei ein; spät tritt sie in Erscheinung und fast verschämt, was in einer Welt der patriarchalischen Traditionen und kleinbürgerlichen Erziehung wie der unseren nur natürlich ist. Auch in Mitteleuropa, wo unsere Künstler lernten, wurde übrigens lange Zeit kein Akt gemalt; unter Malern wird, freilich übertrieben, im Scherz erzählt: in München soll es um die Mitte des XIX. Jh. ein einziges Aktmodell gegeben haben und auch dieses soll wegen Arbeitslosigkeit vor Hunger gestorben sein.¹

Alle unsere Realisten malen mit nur wenigen Ausnahmen Kirchengemälde, die noch immer am meisten bestellt werden. Jene, denen die Ausführung solcher Arbeiten nicht liegt, nehmen zu romantischen Requisiten Zuflucht oder ihrer akademischen Fertigkeit. Die ständige Pflege der kirchlichen Malerei ist einer der Hauptgründe, warum der Realismus bei uns nicht folgerichtig ist. Im Porträt bleiben sich die Realisten am längsten selber treu.

Nicht nur äusserlich ist der Realismus originell. Wie immer, tritt mit neuen Themen auch eine neue Art des Malens und des Erfühlens zutage, die sich natürlicherweise auf alle Arten Gemälde erstreckt. Nach dem Pathos der Romantik, ihren erregten Linien und grellen Farben, ihrem Kampf zwischen Licht und Schatten trägt der Realismus etwas Ruhiges in die Malerei. Die Farben sind bei den Realisten weniger hell, die Schatten weniger dramatisch, die Kompositionen geruhsamer als bei den Romantikern. Zu Beginn der realistischen Schule arbeiten fast alle Maler mit breitem Pinsel und pastos. Später wird die Arbeit bei manchen kleinlicher, ja sogar pedantisch. Es gibt Akademiker, die schliesslich in eine oberflächliche Eleganz übergingen. Nirgends sonst sind in der Geschichte unserer Malerei handwerkliches Können und Fer-

¹ M. von Boehn, *Biedermeier*, Berlin (6. d.), 283-284.

¹ M. Boehn, *Biedermeier*, Berlin (o. J.) 283-284.

нису на таквој европској висини као у академичара који су изашли из реалистичке школе.

И наши реалисти су се формирали под утицајем централне Европе. Али за разлику од ранијих уметника, који су учили у Бечу, реалисти су се школовали у Минхену. Узори и индиректни учитељи наших реалистичких сликара су Лајбл, Виктор Милер, Линденшмит, Ханс Тома. Није остала без утицаја ни слава коју је стекао у то време у свету Мункачи. Цела средња и северна Европа била је у уметничким идејама које су прихватили наши реалисти и применили их на нашем земљишту.¹

Реалиста има мање него класициста и романтичара. Број сликара у ово време опада. То долази највећим делом отуда, што нема велике потребе за иконама: нове цркве се дижу ретко, а у старим црквама иконостаси нису толико дотрајали да их треба често замењивати. То долази и отуда, што грађанска клијентела у извесним крајевима нагло опада у последњој четвртини XIX века. Посла је мало и он се врши у релативно уском кругу.

*

Центар активности постаје Београд, у који се стичу најбољи сликари. Уметнички живот, са сталним центром, добива обележје престоичко и европско. Оснива се уметничка школа и припређују се изложбе; по часописима и дневним листовима појављују се прве критике и полемике; сликари почињу излагати и у иностранству, прво у Бечу и Мин-

tigkeit auf so hohem europäischem Niveau wie bei den Akademikern, die aus der realistischen Schule hervorgegangen sind.

Auch unsere Realisten bildeten sich unter dem Einfluss von Mitteleuropa. Zum Unterschied von den Künstlern vor ihnen jedoch, die in Wien studierten, schulten sich die Realisten in München. Als Vorbilder und indirekte Lehrer unserer realistischen Maler sind Leibl, Viktor Müller, Lindenschmit, Hans Thoma zu nennen. Auch der Weltruhm, den Munkácsy zu jener Zeit genoss, blieb nicht ohne Einfluss auf sie. Ganz Mittel- und Nordeuropa huldigte ja den selben Kunstideen, die auch von unseren Realisten angenommen und im Lande gepflegt wurden.¹

Die Realisten sind geringer an der Zahl als die Klassizisten und Romantiker. Die Zahl der Maler nimmt zu jener Zeit ab. Dies ist zum grössten Teil darauf zurückzuführen, dass die Nachfrage nach Ikonen zu jener Zeit nicht gross war. Neue Kirchen wurden kaum errichtet, die ikonostaten wieder in den alten Kirchen hielten vor und mussten nur selten durch neue ersetzt werden. Ein weiter Grund dafür ist, dass die bürgerliche Kundschaft in gewissen Städten im letzten Viertel des XIX. Jh. jäh abnahm. Es gab nur wenig Aufträge, die zumeist in verhältnismässig engem Kreise ausgeführt wurden.

Belgrad wird zum Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens, wo die besten Maler sich zusammenfinden. Dieses künstlerische Leben in einem ständigen Zentrum erhält allmählich europäischen und grosstädtischen Charakter. Eine Kunstschule wird gegründet, Ausstellungen werden veranstaltet; Zeitschriften und Tageszeitungen bringen die ersten Kritiken und Polemiken; die Maler beginnen auch im Ausland auszustellen, zuerst in Wien und München, dann

¹ М. Кашанин, *Ретроспективна изложба Ђорђа Крстића*, Српски књижевни гласник, XL (1933) 378.

¹ М. Kašanin, *Retrospektivna izložba slika Djorda Krstića*, Srpski književni glasnik XL (1933) 378.

хену, а потом и у Паризу и Лондону. Пошто је прво само узимало, српско сликарство сад почиње враћати дуг Европи.

Широка публика воли слике, али их тешко може да набави. Она није равнодушна, већ сиромашна. Њену велику жељу за сликама задовољавају олеографије и репродукције, које се растурују у хиљадама примерака. Ни који наши сликари нису тако популарни као они који су угађали малом свету око 1900.

Зачетник реалистичког правца у српском сликарству је Милош Тенковић. Тенковић се родио у Београду 1849 и сликарство почео учити код Стевана Тодоровића. У иностранство је пошао 1869 и вратио се у Србију после 1877. Годину дана је провео у Бечу, а готово све остало време у Минхену, где је приредио и прву своју изложбу. Београдској публици се претставио 1881, изложбом на којој је показао седамнаест уљаних слика, девет акварела и шеснаест цртежа.¹ Чини се да после тога није много радио; умро је млад, 1890. Тенковићева појава је изузетно важна и симпатична. Црквене композиције, које су се код нас највише сликале, он уопште није радио. Од њега и портрета има врло мало. Изузевши један почетнички рад, који датира пре његовог одласка у иностранство, он није сликао ни композиције из националне историје. Тенковић се сав сконцентрисао на „жанр“, предео и мртву природу. То је била велика новина за српско сликарство. Новина је био и Тенковићев отмени, хладни колорит, његово мирно поуздање,

auch in Paris und London. Wo sie zuerst nur nahm, beginnt die serbische Malerei Europa ihre Schuld abzutragen.

Das breite Publikum liebt Bilder, kann sie aber nur schwer anschaffen. Es ist nicht gleichgültig, nur arm. Es tut seiner Sehnsucht nach Bildern mit Öldrucken und Reproduktionen Genüge, die in Tausenden von Exemplaren verbreitet werden. Keine anderen unter unseren Malern erfreuen sich solcher Beliebtheit wie jene, die um 1900 die kleinen Leute zu gewinnen wussten.

Der Urheber der realistischen Richtung in der serbischen Malerei ist Miloš Tenković. Er wurde 1849 in Belgrad geboren und begann bei Stevan Todorović seine Malstudien. 1869 ging er ins Ausland und kehrte erst um 1877 nach Serbien zurück. Ein Jahr verbrachte er in Wien, fast die ganze übrige Zeit in München, wo er auch seine erste Ausstellung veranstaltete. Vor das Belgrader Publikum trat er 1881 mit einer Ausstellung, auf der er 17 Ölgemälde, 9 Aquarelle und 16 Zeichnungen zeigte.¹ Er scheint später nicht mehr viel gearbeitet zu haben; er starb jung, im Jahre 1890. Tenković' Erscheinung ist ausserordentlich wichtig und sympatisch. Kirchenbilder, die bei uns soviel gearbeitet wurden, hat er überhaupt nicht gemalt. Porträts stammen auch nur sehr wenige von ihm. Bis auf eine Arbeit aus seinen jüngsten Jahren noch vor seinem Aufenthalt im Ausland malte er auch keine Themen aus der nationalen Geschichte. Er widmete sich ganz dem »Genre«, dem Landschaftsbild und dem Stilleben. Das war eine grosse Neuheit für die serbische Malerei. Neu waren auch das vornehme, kühle Kolorit Tenković', seine ruhige Sicherheit, sein meisterhaftes Bildarrangement, seine überfeinerte Kunst. Tenković' Blumenverkäuferin

¹ Приказ Тенковићеве изложбе изписао је у *Србадији*, 1881, страна 143.

¹ Anzeige der Ausstellung des Tenković, veröffentlicht in der Zeitschrift *Srbadija* 1881, S. 143.

мајсторски „аранжман“ његових слика, његов префињени артизам. Тенковићева Продавачица цвећа је од оних дела која обележавају нов период у историји уметности једног народа: са том лепом малом сликом, рађеном 1877, отпочиње реалистички правац у српском сликарству (табл. III). Предела Тенковићеви су исто тако нови и значајни: тако нежно и непосредно осећање природе, такву љубав за ваздух и светлост, толико смисла за бележење природних појава, није пре Тенковића имао нико, и неће их ни после њега дуго имати (сл. 90). Мирну слободу и однегован укус показује Тенковић и у Разбијеној мајолици, мртвој природи на којој су тактилне вредности нарочито дате мајсторски (сл. 91). Сви радови Милоша Тенковића, — и његови акварели и цртежи, — сведоче о великој озбиљности и реткој свести о уметничком раду. Тенковићева тешка болест и рана смрт одузели су реалистичкој школи њен најплеменитији таленат.

Главни претставник реализма је Ђорђе Крстић. Крстић је не само најдаровитији, него и најразноврснији сликар у генерацији реалиста: радио је „жанр“, пејзаже, ентеријере, мртве природе, црквене слике, историске композиције, алегорије, портрете. Детињство му је било испуњено лутањем и немиром. Рођен 1851 у Старој Кањижи у Бачкој, Крстић је прво одан на занат, потом се уписао у гимназију у Сремским Карловцима, коју је убрзо продужио у Београду, па је оставио и, најпосле, прешао у богословију. Волео је сликати, и краљ Милан га пошље у Минхен, прво у школу за примењену уметност, а затим у уметничку академију. Крстић је остао у

ist eines jener Werke, wie sie in der Kunstgeschichte eines Volkes eine neue Zeitperiode kennzeichnen. Mit diesem schönen, kleinen Bilde (gemalt 1877) beginnt die realistische Richtung in der serbischen Malerei (Taf. III). Ebenso bedeutend und ebenso neu sind auch die Landschaftsbilder Tenković. Niemand vor Tenković besass ein so zartes und unmittelbares Naturempfinden, niemand eine solche Liebe zu Luft und Licht, so viel Sinn für das Festhalten der Vorgänge in der Natur wie er, und auch nach ihm sollte es ihm lange Zeit niemand gleichtun (Abb. 90). Ruhige Freiheit und gepflegten Geschmack zeigt Tenković in seinem Bild Zerschlagene Majolika, einem Stilleben, auf dem die plastischen Werte besonders meisterhaft wiedergegeben sind (Abb. 91). Sämtliche Werke des Miloš Tenković — auch seine Aquarelle und Zeichnungen — zeugen von grossem Ernst und verantwortungsbewusstem künstlerischem Schaffen. Schwere Krankheit und ein früher Tod entzogen der realistischen Schule mit Tenković ihr edelstes Talent.

Der Hauptvertreter des Realismus ist Djordje Krstić. Er ist nicht nur der begabteste sondern auch der vielseitigste Maler in der Generation der Realisten; er malte Genrebilder, Landschaften, Interieurs, Stilleben, kirchliche Gemälde, geschichtliche Themen, Allegorien und Porträts. Seine Jugend war von Wanderungen und Irrungen erfüllt. Geboren 1851 in Stara Kanjiža in der Bačka, wurde Krstić zuerst in eine Lehre gegeben, bezog dann das Gymnasium in Sremski Karlovci, das er bald darauf in Belgrad fortsetzte und wieder verliess, um endlich in ein Priesterseminar einzutreten. Er malte gern, und König Milan schickte ihn nach München, zuerst in eine Schule für angewandte Kunst und später in die Kunstakademie. Krstić verblieb mit einigen Unterbrechungen zehn Jahre (1873—1883)

Минхену, с прекидима, десет година (1873—1883). Тих десет година су херојско доба у његову животу. Он је тада не само све научио што је могао научити, већ је тада насликао безмало све своје најбоље слике. Приредно је за то време и изложбу у Београду и ишао да види Рим, а једно врло плодно лето провео је на путовању по Србији сликајући пределе, људе и националне споменике. Касније, од оног дана кад се дефинитивно наставио у Београду и ступио у државну службу (1888), па до смрти 1907, живот Крстићев се кретао између монотоне наставе цртања у средњој школи и сликања оних слика које су мало одговарале његовој правој природи, — црквених композиција, алегорија, вињета, и понеког портрета, — у сталној борби са околином која га је мало разумева-ла... Крстић није лако ни у уметности нашао свој пут. Његови први већи радови, који датирају из 1875 и 1876, — *Гуслар на путу у цркву*, *На Косову*, *Рањеник*, *Херцеговка на стражи*,¹ — схваћени су сасвим романтично, и Крстић ће извесну романтичну црту очувати до краја живота при изради црквених и националних тема. Прави Крстић се појављује 1879, са великом *Утопљеницом* и, још више, 1880, са сјајним *Анатомом*, ремек-делом реалистичке школе и једним од најбољих и најважнијих дела у српском новијем сликарству (сл. 93). Крстић се осећа после тога на сигурном земљишту и, напуштајући опште и музејске теме, даје три велике и значајне слике изразито националног карактера: *На из-*

in München. Diese zehn Jahre sind die hohe Zeit seines Lebens. Er hat damals nicht nur alles gelernt, was er zu lernen vermochte, er hat damals auch fast alle seine besten Bilder gemalt. Er veranstaltete während dieser Zeit auch eine Ausstellung in Belgrad und reiste nach Rom. Einen äusserst fruchtbaren Sommer verbrachte er auf einer Reise durch Serbien, wo er Landschaften, Menschen und Nationaldenkmäler malte. Später, von der Zeit ab, da er sich endgültig in Belgrad niedergelassen hatte und in den Staatsdienst getreten war (1888), bis zu seinem Tode (1907) verlief sein Leben monoton im Zeichenunterricht an einer Mittelschule und im Malen von Bildern, die seiner wahren Natur nur sehr wenig entsprachen, — kirchlichen Gemälden, Allegorien, Vignetten und einigen Porträts — all dies in stetem Kampf mit seiner Umwelt, die ihn nur wenig verstand... Auch in der Kunst fand Krstić nicht leicht seinen Weg. Seine ersten grösseren Bilder, die aus den Jahren 1875 und 1876 stammen, — *Guslespieler auf dem Wege zur Kirche*, *Am Kosovo*, *Der Verwundete*, *Herzegowinerin auf der Wache*¹ — zeugen von vollständig romantischer Auffassung, die ihn auch bei der Bearbeitung von kirchlichen und nationalen Themen bis an sein Lebensende nicht ganz verliess. Der wahre Krstić tritt 1879 mit seinem grossen Bild *Die Ertrunkene* und noch mehr 1880 mit dem glänzenden *Anatom* hervor, einem Meisterwerk der realistischen Schule und einem der besten und bedeutendsten Werke der gesamten neueren serbischen Malerei überhaupt (Abb. 93). Nach diesen Bildern fühlt sich Krstić auf festem Boden. Er gibt nun die allgemeinen und musealen Themen völlig auf und malt drei grosse und bedeutende Bilder ausgesprochen nationalen Charakters: *Am Brunnen* (1882), *Unter dem Apfelbaum*

¹ Репродуковани у *Србадији* за год. 1875, стр. 189 и 213, и за год. 1876, стр. 85 и 93; чувају се у Музеју Кнеза Павла.

¹ In der Zeitschrift *Srbadija*, Jahrg. 1875, S. 189 und 213, und im Jahrg. 1876, S. 85 und 93; aufbewahrt im Prinz-Paul Museum.

вору (1882), Под јабуком (1883) и Растанак. Изуевши Александровићеву Берачицу, код нас раније нема ничег сличног овим сликама Крстићевим. То нису традиционалне, шаблонске композиције, црквене или историске, каквих се срета у изобиљу у XVIII и XIX веку, него сцене из живота на нашем селу, на којима су људи и жене насликани у природи и народном оделу, идиличног расположења као у причама Веселиновићевим или о празнику. Сlike су нове не само по теми и осећању, већ и по изради: Крстић слика на сочној мркој подлози, широком четком и пастозно, тамним бојама, брзо и лако постижући хармонизацију тонова (табл. IV и сл. 92).¹ Још јасније се показују Крстићево осећање природе и колористички талент у његовим пејзажима, недовршеним радовима и скицама. У тим малим сликама, до којих није држао много, сматрајући их као припрему за већа дела, има толико свежине и слободе, и толико непосредне осећајности, колико ће се ретко наћи на његовим сликама великог формата (сл. 96 и 97). Своју непосредну осећајност Крстић није с временом развијао, нити јој често давао да дође до израза. Под утицајем школе из које је изашао и средине у којој је живео, он је стално тежио да ради монументалне композиције. Главни напор у томе правцу претставља слика Св. Сава благосиља српчад (1891), која је у његовом сликарском делу највећа по димензијама. Она није много жива, ни њена композиција најсрећнија,

(1883) und Abschied. Aleksandrović' Winzerin ausgenommen, gibt es bei uns vorher nichts, was diesen Bildern Krstić' ähnlich zu nennen wäre. Es sind dies keine traditionellen, schablonenhaften Kompositionen kirchlicher oder historischer Natur, wie wir ihnen im XVIII. und XIX. Jh. in Hülle und Fülle begegnen, sondern Szenen aus unserem Dorfleben, in denen Männer und Frauen in Nationaltracht in ihrer Landschaft idyllisch gesehen dargestellt sind, etwa so, wie sie in den Erzählungen Janko Veselinović' leben oder an Feiertagen. Diese Bilder sind nicht nur den Themen und der Auffassung sondern auch der Ausarbeitung nach neu. Krstić malt auf saftigem, braunem Hintergrund mit breitem Pinsel und pastos, mit dunklen Farben; leicht und rasch erreicht er eine wundervolle Harmonie der Töne (Tafel IV und Abb. 92).¹ Noch klarer treten sein Erfühlen der Natur und sein koloristisches Talent in seinen Landschaftsbildern hervor, in seinen unvollendeten Bildern und Skizzen. In diesen kleinen Bildern, von denen er selbst nicht viel hielt, da er sie als Vorstudien zu grösseren Werken ansah, lebt so viel Frische und Freiheit und so viel unmittelbares Empfinden, wie wir sie nur selten auf seinen Bildern grossen Formats antreffen. (Abb. 96 und 97). Sein unmittelbares Empfinden wuchs nicht mit ihm, noch liess er es oft zum Ausdruck kommen. Unter dem Einfluss der Schule, aus der er hervorgegangen, und der Umwelt, in der er lebte, ging sein Trachten stets nur darnach, monumentale Werke zu schaffen. Sein Hauptbestreben in dieser Richtung stellt das Gemälde Der Hl. Sava segnet die serbische Jugend (1891) dar, das zweifellos seinen Dimensionen nach grösste Werk seines Lebens. Das Bild ist nicht besonders lebensvoll, nicht besonders glücklich in der Komposition, doch sind

¹ Драгоцено напомене о Крстићевом начину сликања и о личности Крстићеној дао је Урош Предић у *Годишњаку српске краљевске академије* XLVIII (1938) 369–379.

¹ Wertvolle Anmerkungen über die Art der Maltechnik Krstić' und über die Persönlichkeit des Krstić hat Uroš Predić veröffentlicht: im *Godišnjak srpske kraljevske akademije* XLVIII (1938) 369–379.

али су многи детаљи на њој дати с таквом снагом и дубином сликарских осећања, какве може показати само велик уметник (сл. 99). Склоност ка патетичном, која се код Крстића показала у његовој раној младости, у другој половини његова живота поново оживљава. До најпуннијег израза долази та склоност у *Паду Сталаћа* (1900), композицији која је растргана и цртачки и kolorистички. Има патетичности и на црквеним сликама Крстићевим, које је, силом прилика, он највише радио. Главни његов посао из области црквеног сликарства је иконостас у селу Чуругу у Бачкој (1894). Тај иконостас се разликује од свих сличних дела ранијих уметника. Он није схваћен декоративно, већ изразито сликарски, као и други иконостаси Крстићеви. Увек су у Крстића тонови дубоки и страсни, потез широк и слободан, осећање снажно (сл. 94, 95 и 98). Што год је радио, Крстић је радио са заносом, смело и с темпераментом. Он превазилази провинциски оквир и улази у класу европских сликара.

Тешко је наћи супротнију природу Крстићевој од природе Уроша Предића, данас најстаријег живог српског уметника. Предић је сушта разборитост, смерност и опрезност. Његов живот, толико у раду да личи на жртву, исто тако је тих и сређен као и његово сликарство. Рођен 1857, Предић учи читати и писати још пре него што иде у основну школу, свршава реалку са одличним успехом, добива награду у уметничкој академији у Бечу, постаје асистент професоров и прве слике после школе изводи под руководством

so manche Details darauf mit solcher Ausdruckskraft und Empfindungstiefe wiedergegeben, wie sie nur ein ganz grosser Künstler zu zeigen vermag (Abb. 99). Eine Vorliebe für das Pathetische, die bei Krstić schon in seiner frühen Jugend zum Ausdruck gelangte, lebt in der zweiten Hälfte seines Lebens wieder auf. Zum vollsten Ausdruck kommt diese seine Neigung in der *Einnahme von Stalač* (1900), einer Komposition, die sowohl zeichnerisch als auch koloristisch zerrissen wirkt. Pathos tritt auch in den kirchlichen Gemälden Krstić' zutage, die er, durch die Verhältnisse gezwungen, am häufigsten malte. Seine Hauptarbeit auf dem Gebiet der kirchlichen Malerei ist die Ikonostas in der Dorfkirche von Čurug in der Bačka (1894). Diese Ikonostas unterscheidet sich von allen ähnlichen Werken seiner Vorgänger. Sie ist nicht vom dekorativen, sondern vom rein malerischen Standpunkt aus aufgefasst wie auch alle übrigen Ikonostaten Krstić'. Seine Farbtöne sind immer tief und leidenschaftlich, sein Strich breit und frei, sein Empfinden kraftvoll (Abb. 94, 95 und 98). Was immer Krstić geschaffen hat, schuf er mit Begeisterung, kühn und temperamentvoll. Er geht über den Rahmen der Provinz hinaus und tritt in die Klasse der europäischen Maler ein.

Schwer liesse sich eine gegensätzlichere Natur zu Krstić denken als die Uroš Predić', des ältesten heute noch lebenden serbischen Künstlers. Predić ist die Verständigkeit, Bescheidenheit und Behutsamkeit selbst. Sein Leben, so ganz Arbeit, dass es einem Opfer gleicht, ist ebenso still und geordnet wie seine Malerei. Geboren 1857, lernt Predić lesen und schreiben, noch ehe er in die Volksschule eintritt, absolviert die Realschule mit Auszeichnung, wird in der Wiener Kunstakademie preisgekrönt, wird Assistent seines Professors und malt seine ersten Bilder nach Studienabschluss

својих учитеља.¹ И он се бави близу десет година у иностранству. У Београду се први пут наставља 1885 и остаје у њему до 1890. За то време настају његове најоригиналније и, може бити, најлепше слике: Мали библиотекар (1886), Марљиве ручице (1887), Весела браћа (1887), Херцеговачки бегунци (1889), иконе на иконостасу у цркви у Старом Бечеју (1889). Све што је у Предићу племенито, кротко и безазлено, сва његова љубав ка тихом кућу, ка идилли или благом хумору, нашло је израза у тим и сличним сликама из истог доба, рађеним са једном пажљивошћу, дискретношћу и минуцијом које су без примера у нашем сликарству (сл. 101—103). После таквог сјајног почетка, Предић одједном напушта Београд и одлази у село, у коме ће остати петнаест година. Он на селу, постепено, не само што губи везу са спољашњим светом, већ и са савременим уметничким животом у Европи, а у извесној мери и са правом уметношћу, постајући скроман извођач црквених слика и малограђанских портрета. Из године у годину ликови на његовим иконама постају апстрактнији, боје идеалније, цртеж сувљни, израда педантнија, — из његових слика се губи лични акценат и животно осећање. По повратку у Београд (1909), у коме ће отсад стално живети, Предић се мало мења. Његова активност је дефинитивно ограничена на иконе и портрете, којима само по изузетку додаје жанр и предео (сл. 105). За педесет го-

¹ Аутобиографија Предићева изишла је у *Годишњаку српске краљевске академије* XXVIII (1921) 282—310. Њу прво занимљиво допуњују интервјуи које је уметник дао *Правди* 15. I. 1939, *Полицији* 20. IV. 1939 и београдским *Општинским новинама* 1939, страна 553—560.

unter Leitung seiner Lehrer.¹ Auch er bleibt beinahe zehn Jahre im Ausland. In Belgrad lässt er sich zum ersten Male 1885 nieder und verweilt bis 1890. In dieser Zeit entstehen seine originellsten und vielleicht schönsten Bilder: Der kleine Bibliothekar (1886), Fleisige Händchen (1887), Die lustigen Brüder (1887), Flüchtlinge aus der Herzegowina (1889), Ikonen auf der Ikonostas in Stari Bečej (1889). Alles, was bei Predić edel, sanft und harmlos ist, alle seine Liebe zu stiller Zurückgezogenheit, zum Idyll oder dem sanften Humor findet in diesen und ähnlichen Bildern aus derselben Zeit Ausdruck, die mit einer in unserer Malerei beispiellosen Aufmerksamkeit, Feinfühligkeit und Genauigkeit gearbeitet sind (Abb. 101—103). Nach diesem so glänzenden Anfang verlässt Predić plötzlich Belgrad und zieht sich aufs Land zurück, wo er fünfzehn Jahre zubringt. Im Dorfe verliert er allmählich alle Verbindung nicht nur mit der äusseren Welt sondern auch mit dem zeitgenössischen künstlerischen Leben in Europa, gewissermassen auch mit der wahren Kunst und wird zu einem anspruchlosen Erzeuger von Heiligenbildern und kleinbürgerlichen Porträts. Von Jahr zu Jahr werden die Figuren auf seinen Ikonen abstrakter, die Farben idealisierter, die Zeichnung härter, die Ausführung pedantischer — das Persönliche und Lebendige schwindet aus seinen Bildern. Nach seiner neuerlichen Rückkehr nach Belgrad (1909), wo er von nun an ständig lebt, ändert sich Predić sehr wenig. Seine Tätigkeit bleibt endgültig auf Ikonen und Porträts beschränkt, selten nur malt er ein Genre- oder Landschaftsbild (Abb. 105). In 50 Jahren künstlerischen Schaffens hat er mehr Porträts und Ikonen gemalt als irgendein ande-

¹ Die Autobiographie Predić' ist im *Godišnjak srpske kraljevske akademije* XXVIII (1921) 282—310 veröffentlicht worden. Dieselbe wird sehr interessant durch Interviews ergänzt, die der Künstler für die Zeitung *Pravda* vom 15. I. 1939, die Zeitung *Politika* vom 20. IV. 1939 und für die *Belgrader Opštinske novine*, 1939, S. 553—560 gab.

дина рада, он је више насликао портрета и икона него иједан српски сликар: преко хиљаду. Што је Урош Кнежевић за прву, а Стеван Тодоровић за другу половину XIX века, то је Урош Предић за генерацију наших родитеља: најпопуларнији портретист београдског друштва. Кад ради портрете, Предић као да стално стрепи да ће му остати недорвршени, инсистира на појединоцима, све полаже на спољашњу сличност, — то су више документи физиономија и костима него стваралачка сликарска дела. Само се изретка у тој огромној продукцији илузионистичких портрета нађе таквих који задиве свежином и лакоћом којом су насликани (сл. 100 и 104). Најбољи је Предић у оним радовима на којима сем минуције има и инвентивности, сем пажљивости — и радозналости и срдачне осећајности, поред заната још и духа и фантазије вида, и на којима боје имају чврстину, лепоту и сјај емаља.

Паја Јовановић, са Предићем најпопуларнији српски сликар за последњих педесет година, постигао је бржи и већи успех од свих сликара који су се појавили у претпоследњој и последњој деценији XIX века. Рођен 1859, Јовановић је још пре своје тридесете године стекао име у иностранству, најпре у Бечу и Минхену, после и у Паризу и Лондону. Јовановићу су донеле то име композиције из црногорског и арбанског живота: Мачевање (1883), Издајница (1885), Игра мачевима (1886), Кићење невесте (1886), Бој петлова, Крвна освета (1888). Те и сличне слике биле су толико тражене, да их је Јовановић у мало времена израдио више десетина и стално давао од њих

rer serbischer Künstler: über tausend an der Zahl. Was Uroš Knežević für die erste und Stevan Todorović für die zweite Hälfte des XIX. Jh. bedeuten, das ist Uroš Predić für die Generation unserer Eltern: der beliebteste Porträtist der Belgrader Gesellschaft. Wenn er Porträts malt, scheint er in ständiger Angst zu schweben, sie könnten unvollendet bleiben, er betont die Einzelheiten, legt das Hauptgewicht auf äussere Ähnlichkeit, — so dass sie mehr Dokumente der Physiognomien und Trachten sind als schöpferische Werke eines Malers. Nur selten sind in dieser gewaltigen Fülle illusionistischer Porträts solche zu finden, die durch die Frische und Leichtigkeit, mit der sie gemalt sind, Bewunderung erwecken (Abb. 100 und 104). Am besten ist Predić in jenen seiner Werke, die neben minutiöser Arbeit auch Erfindungsgeist aufweisen, neben Aufmerksamkeit auch Neugierde und aus dem Herzen kommenden Fühlen, neben Handfertigkeit auch Geist und Phantasie des Schauens, und darin die Farben Festigkeit, Schönheit und Emailglanz haben.

Paja Jovanović ist neben Predić der beliebteste serbische Maler der letzten fünfzig Jahre; er erzielte schnellere und grössere Erfolge als alle anderen Maler des vorletzten und letzten Jahrzehnts des XIX. Jh. Im Jahre 1859 geboren, wurde Paja Jovanović im Ausland noch vor seinem 30. Lebensjahr berühmt, und zwar vorerst in Wien und München, dann in Paris und London. Diese Berühmtheit erlangte Jovanović mit seinen Gemälden aus dem Leben der Montenegriner und Albaner: Fechtunterricht (1883), Verräter (1885), Schwertertanz (1886), Brautschmückung (1886), Hahnenkampf, Blutrache (1888). Diese und ähnliche Gemälde waren so gesucht, dass Jovanović in kurzer Zeit mehrere Dutzende davon ausführte und ständig Kopien und verschiedene Versionen gab. Sie fanden guten Absatz

реплике и различите версије. Оне су нашле добру прођу не само у централној и западној Европи, већ и у Америци и Аустралији, ушле не само у приватне збирке, већ и у музеје, — доживеле су славу какву дотле нису доживеле слике ниједног српског уметника. Њихова привлачност за странце је била у њиховој анегдотичности, идеалисаној етнографској црти и виртуозној композицији (сл. 106—107 и 110). Паја Јовановић је, с тим успехом, остао да живи у иностранству, — у Бечу, Минхену и Паризу, — и да путује по Италији, по Кавказу, у Цариград, Египат. Родном крају га приближују избор за редовног члана Академије (1893), — што му даје повода да приреди изложбу у Београду, — и три велике поруџбине српског патријарха и краљевског двора: *Сеоба Срба* (1895), *Крунисање цара Душана* (1900) и *Таковски устанак* (1902). То су, по димензијама, највеће слике с којима је икад један српски сликар изишао пред публику. По начину рада су различите, по уметничкој вредности неједнаке. На *Крунисању цара Душана*, које је најуспелије, Јовановић не само потврђује, већ и развија своје илустративне способности, и открива талент за популарну сликарску декорацију, пуну мирне достојанствености и церемонијалног тона. У *Сеоби Срба*, схваћеној реалистички, он улепшава за широку публику историске личности и догађаје и са супериорном вештином даје добро простудиране детаље (сл. 109). Отад Јовановић све чешће узима да ради теме из националне прошлости, у разним форматима и техникама, од великих композиција из живота Немањина до

nicht nur in Mittel- und Westeuropa, sondern auch in Amerika und Australien, sie wurden nicht nur in Privatsammlungen, sondern auch in Museen aufgenommen und erreichten einen Erfolg wie keine anderen Bilder serbischer Maler je zuvor. Sie bezauberten die Ausländer durch ihre anekdotischen und idealisierten ethnographischen Züge und die Virtuosität ihrer Komposition (Abb. 106—107 und 110). Nach diesem Erfolg lebte Jovanović weiterhin im Auslande — in Wien, München und Paris, — von wo aus er Reisen nach Italien, nach dem Kaukasus, nach Konstantinopel und Ägypten unternahm. Als er zum ordentlichen Mitglied der Serbischen Akademie ernannt wurde (1893), veranstaltete er eine Ausstellung seiner Werke in Belgrad und erhielt drei grosse Aufträge für das serbische Patriarchat und den königlichen Hof; *Der Auszug der Serben* (1895), *Die Krönung des Zaren Dušan* (1900) und *Der Aufstand von Takovo* (1902). Diese sind ihren Dimensionen nach die grössten Bilder, mit denen je ein serbischer Maler vor das Publikum trat. Sie sind unterschiedlich in der Ausarbeitung und auch ihrem künstlerischen Wert nach ungleich. In dem Gemälde *Die Krönung des Zaren Dušan*, das ihm am besten geglückt ist, beweist Paja Jovanović nicht nur seine malerischen Fähigkeiten, er entwickelt sie auch weiter und bezeugt seine grosse Begabung für volkstümliche malerische Dekorationen voll einer ruhigen Würde und eines zeremoniellen Tones. In seinem Gemälde *Der Auszug der Serben*, das realistisch aufgefasst ist, idealisiert er die geschichtlichen Gestalten und Ereignisse für das breite Publikum und gibt mit meisterhafter Geschicklichkeit gut durchstudierte Einzelheiten (Abb. 109). Von nun ab bearbeitet Jovanović immer häufiger Themen aus unserer nationalen Vergangenheit in verschiedenem Format und verschiedener Technik, von grossen Kompositionen aus dem Leben der

минијатурних илустрација за издања народних песама. Он чак слика и иконе, па и целе иконостасе, мазио и глатко бојадисане и калиграфски цртане. У круг његовог рада, који је све шири, улазе и наге фигуре и пејзажи (сл. 111). На крају се највише одаје на портрет, који га је и раније привлачио. У тој богатој и традиционалној врсти српског сликарства, Јовановић заузима једно ново и посебно место. Њему не позирају малограђани и малограђанке, као ранијим сликарима. Стварајући и негујући своје везе у иностранству, Јовановић портретише скоро искључиво високо друштво, европске владаре и владарке, крвну и новчану аристократију у свету, црквене великодостојнике, чувене жене, дипломате, славне људе. Пола ласкање пола сличност, његови портрети нису без конвенционалне отмености, па и бравурозности (сл. 108). Академски реализам Паје Јовановића достиже висину најчувенијих сликара тога правца у Европи.¹

*

Нова схватања доноси Марко Мурат, у последњој деценији XIX века. Мурат је рођен у околини Дубровника, 1864, и његов родни крај није остао без утицаја на његову палету. Учио је у Минхену, а најбоље године је провео у Београду. Почео је с композицијама, актом и портретом, радећи их у духу реалистичке школе (сл. 112). Постепено је прекинуо са школском и музејском традицијом и

Nemanjiden bis zu zierlichen Miniaturen zur Illustration von Buchausgaben serbischer Volkslieder. Er malt auch Ikonen, ja ganze Ikonostaten, die schmeichlerisch und glatt in der Farbe und kalligraphisch gezeichnet sind. Er nimmt in seinen immer grösser werdenden Tätigkeitsbereich auch Akte und Landschaften auf (Abb. 111). Schliesslich widmet er sich in der Hauptsache der Porträtmalerei, die auch früher schon grosse Anziehungskraft auf ihn ausübte. In dieser reichen und traditionellen Kunstart der serbischen Malerei nimmt Jovanović einen neuen und besonderen Platz ein. Nicht Kleinbürger und Kleinbürgerinnen sitzen ihm Modell, wie das bei den früheren Malern der Fall war: er pflegt und erweitert neue Beziehungen zum Auslande und porträtiert ausschliesslich die höhere Gesellschaft, europäische Herrscher und Herrscherinnen, die Weltaristokratie von Geblüt, die Geldaristokratie, kirchliche Würdenträger, grosse Frauen, Diplomaten und Berühmtheiten. Seine Porträts sind halb geschmeichelt, halb ähnlich und nicht ohne konventionelle Vornehmheit, ja sogar Selbststeigerung (Abb. 108). Der akademische Realismus Paja Jovanović' erreicht das Niveau der berühmtesten europäischen Maler dieser Richtung.¹

Ganz neue Anschauungen trägt Marko Murat im letzten Jahrzehnt des XIX. Jh. in die serbische Malerei. Er wurde im Jahre 1864 in der Umgebung von Dubrovnik geboren. Die Landschaft seiner Heimat blieb nicht ohne Einfluss auf seine Palette. Er lernte in München und verbrachte seine besten Jahre in Belgrad. Zunächst malte er im Geiste der realistischen Schule Gemälde, Akte und Porträts (Abb. 112). Allmählich wandte er sich von der Tradition der Kunstschulen und

¹ Главне податке о сликарену животу и раду садржи сликарева аутобиографија у *Годишњаку српске краљевске академије* II (1888) 238–259 и чланак В. Петровића у *Народној енциклопедији* II 176.

¹ Die wichtigsten Anhaltspunkte über den Lebenslauf und die Tätigkeit des Malers sind im *Godišnjak srpske kraljevske akademije* I (1888) 238–259 und in dem Artikel von V. Petrović in der *Narodna enciklopedija* II, S. 176 zu finden.

постео један од првих сликара код нас који су сликали у „плеру“ и потпали под утицај импресионизма. Најранији плеристички радови Муратови, — *Пролеће* (1894), *Пред црквом Светог Влаха* (1896) и *Пролећни лахор* (1898) — рађени су још опрезно, али с њима већ улази сунце и ваздух у српско сликарство. Мурат је уложио највећи напор да измири стара и нова схватања сликајући своју композицију *Улазак цара Душана у Дубровник* (1900), једно од најзначајнијих дела које је дала његова генерација (сл. 114). Највише разумевања и осећања показује Мурат за предео и за фигуре у пределу. Ниједан српски сликар из тога доба нема такве очи за ефекте светлости на води и небу, на човеку и дрвећу, као овај песник мора и приморских људи. То су друкчије, светлије боје, друкчија, нежнија осећања, друкчији, непосреднији, немирнији, узбудљивији начин рада (сл. 113 и 115). Марко Мурат је од оних личности у српској уметности које везују не само две сликарске школе, већ два века.¹

На сличан начин као Мурат, но с мање активности и талента и, нарочито, с мање осећајности, радио је своје слике један од оснивача београдске уметничко - занатске школе Риста Вукановић (1873—1918). И Вукановић се формирао као реалист. Његов први важан рад, *Гуслар* (1898), изведен је сасвим у духу академске реалистичке школе и с пуно студозности (сл. 116). Али убрзо после те слике и Вукановић почиње напу-

Museen ab und wurde einer der Ersten unter jenen unserer Künstler, die »Plein air« malten und unter den Einfluss des Impressionismus geraten waren. In seinen frühesten Freiluftmalereien — *Frühling* (1894), *Vor der Kirche des hl. Vlah* 1896), und *Frühlingswehen* (1898) — ist er noch sehr zurückhaltend, doch kommen mit diesen Werken schon Sonne und Luft in die serbische Malerei. In seinem grossen Gemälde *Einzug des Zaren Dušan in Dubrovnik* (1900), dem bedeutendsten Werke, das seine Generation geschaffen hat, bot Murat alles auf, die alten Anschauungen mit den neueren in Einklang zu bringen (Abb. 114). Murat hat ein sehr feines Verständnis und tiefes Gefühl für Landschaften und die Personen in ihnen. Kein anderer serbischer Maler jener Epoche hat eine so feinfühligere Netzhaut für die Lichteffekte auf Wasser und Himmel, auf Menschen und Bäumen wie dieser Dichter des Meeres und seiner Landsleute. Das sind andere, hellere Farben, andere, zartere Empfindungen, eine andere, unmittelbare, unruhigere und erregendere Art des Malens (Abb. 113 und 115). Marko Murat ist eine jener Persönlichkeiten der serbischen Kunst, die nicht nur zwei Schulen verbindet sondern vielmehr zwei Jahrhunderte.¹

In ähnlicher Weise wie Murat malte Rista Vukanović (1873—1918) seine Bilder, doch ist er nicht so fruchtbar und nicht so begabt wie jener und besitzt vor allem nicht dessen Kraft des Empfindens. Er ist einer der Gründer der Belgrader kunstgewerblichen Schule. Auch Vukanović war zu Anfang Realist. Sein erstes bedeutendes Werk *Der Guslespieler* (1898), ist ganz im Geiste der akademisch-realistischen Schule und mit viel Pedanterie ausgeführt (Abb. 116). Bald nach Vollendung dieses Bildes ver-

¹ Автобиографија у *Годишњаку српске краљевске академије* XXVIII (1921) 271—282; интервију у *Времени* 14 II 1939; студија Росте Страјнића у *Уметничком Прегледу* II (1939) 129—133.

¹ Autobiographie im *Godišnjak srpske kraljevske akademije* XXVIII (1921) 271—282, Interview in der Zeitung *Vreme* vom 14. II. 1939, Aufsatz von K. Strajnić in der Zeitschrift *Umetnički pregled* II (1939) 129—133.

штати академски реализам и прихватати импресионистичку технику. По својој природи он није био предодређен за префињеног колористу какав треба да је прави импресионистички сликар. Тежње Вукановићеве су и биле друге него рафинована хармонија бојених вредности на платну. Његов сан је био монументално сликарство са темама из националне прошлости. Он је у томе правцу, служећи се импресионистичким начином сликања, и начинио неколико значајних покушаја. Његове Дахије и Сеча кнезова заслужују и пажњу и признање. Ипак ће бити да су у Вукановићевој продукцији најбољи портрети. Њих је радио с највише лакоће и с највише личног, немирног израза (сл. 117).

*

У исту групу са Муратом и Вукановићем долази Стеван Алексић (1876—1923). Алексић је најплоднији и најконзервативнији. И по менталитету, и начину живота, и темама, Стеван Алексић је човек XIX века. Што га везује за нове идеје, распрострањене у доба његове највеће активности, то је повремена и бојажљива склоност ка импресионистичкој техници. Он није више никуд путовао кад се вратио из школе из иностранства, и није се појављивао скоро никад ни на једној изложби. Као некад најскромнији његови претходници, Стеван Алексић проводи живот на селу, највише у сликању икона за сеоске и манастирске цркве.¹ У тој великој, неједнакој и разноврсној продукцији црквених слика,

лaсaт једоч ауч Вукановић ден академисчен Реализмус, ум сич ди Техник дес Импрессионизмус анзугейнен. Сеинер Натур нaч вaр ер ничт зум верфеинертен Меистер дер Фарбе vorbestimmt, wie dies jeder Maler des Impressionismus eigentlich sein sollte. Vukanović' Streben hatte anderes zum Ziele als die überfeinerte Harmonie der Farbtöne auf der Leinwand. Sein Traum war die monumentale Malerei mit Themen aus der nationalen Vergangenheit. In dieser Richtung unternahm er auch einige wertvolle Versuche und bediente sich hierbei der impressionistischen Maltechnik. Seine Gemälde Die Dahis*) und Die Hinmetzelung der Volkersten verdienen Aufmerksamkeit und Anerkennung. Immerhin dürften in seinem Schaffen seine Porträts das Beste sein. Er malte sie mit grosser Leichtigkeit und besonderem persönlichem und bewegtem Ausdruck. (Abb. 117).

Der gleichen Gruppe wie Murat und Vukanović gehört auch Stevan Aleksić (1876—1923) an. Er ist der fruchtbarste und konservativste dieser Gruppe. Nach seiner Denkart, seiner Lebensweise und der Wahl seiner Themen ist Stevan Aleksić ein Mensch des XIX. Jh. Was ihn mit den zur Zeit seines lebendigsten Schaffens verbreiteten neuen Ideen verbindet, ist die zeitweilige und scheue Neigung zur Technik des Impressionismus. Von seinem Studium im Auslande zurückgekehrt, reiste er überhaupt nicht mehr und nahm fast an keiner einzigen Kunstausstellung mehr teil. Wie einst seine bescheidensten Vorgänger bringt Stevan Aleksić sein Leben auf dem Lande zu und befasst sich in der Hauptsache mit dem Malen von Heiligenbildern für Kirchen in Dörfern und Klöstern.¹ In dieser seiner grossen, ungleichen und mannigfaltigen

¹ Опширну биографију сликареву објавио је Иван Алексић у Прилозима Летопису Матице Српске I (1928) 14—22, 67—77 и 118—126.

* Türkische Usurpatoren, die vor dem Aufstand 1804 eine Tyrannenherrschaft in Serbien ausübten.

¹ Eine umfangreiche Biographie des Künstlers veröffentlichte Ivan Aleksić in den *Prilozi Letopisu Matice Srpske* I (1928) 14—22, 67—77 und 118—126.

има их које су истински узбудљиве, у целини или детаљима, по својој истинској патетичности и искреној осећајности (сл. 118 и 119). Мање је привлачан Алексић у жанру, који га чини заосталим и, каткад, баналним. Више сведоче о његову дару велике историске композиције на своду Успенске цркве у Панчеву и приватним збиркама. На Спаљивању св. Саве има фигура које је могао насликати само рођени реалист и прави сликар. Своја интимна расположења и осећајност Алексић је најбоље изразио у неколиким портретима, међу којима има изврских (сл. 120).

Епоха која почиње с бароком завршава с импресионизмом. Она чини целину. Генијалних сликара у њој нема, али има аутентичних талената и ваљаних дела. Дела тих талената нису само трајна културна тековина једног народа чија уметничка историја почиње у раном средњем веку. Она су и сведочанства о његовој виталној снази и могућностима напретка. Прошлост је увек нада за будућност.

Produktion von Kirchengemälden gibt es einige, die bald dem Gesamteindruck nach, bald in Details des echten Pathos und aufrichtigen Empfindens wegen in Wahrheit erregend auf den Beschauer wirken (Abb. 118—119). Weniger anziehend ist Aleksić in seinen Alltagsbildern, die ihn altmodisch und manchmal auch banal erscheinen lassen. Bessere Zeugen seiner Begabung sind seine grossen geschichtlichen Gemälde im Gewölbe der Himmelfahrtskirche in Pantschowa und den Privatsammlungen. Sein Gemälde Die Verbrennung der Reliquien des hl. Sava weist Gestalten auf, die nur ein geborener Realist und echter Künstler malen konnte. Sein Innenleben und Empfinden brachte Aleksić am trefflichsten in einigen Porträts zum Ausdruck, darunter sich ganz ausgezeichnete befinden (Abb. 120).

Die Epoche, die mit dem Barock beginnt, endigt mit dem Impressionismus. Sie stellt ein abgeschlossenes Ganzes dar. Malgenies bringt sie nicht hervor, besitzt jedoch wahre Begabungen und wertvolle Ideen. Die Werke dieser Talente stellen nicht nur das dauernde Kulturgut eines Volkes dar, dessen Kunstgeschichte im frühen Mittelalter beginnt, sondern sie sind auch darüber hinaus der Menschheit ein Beweis seiner vitalen Kraft und seines Fortschrittwillens. Ex praeterito spes in futurum.



ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
"РАДОСЛАВ ДИМИТРОВ"
БЕОГРАД

РЕПРОДУКЦИЈЕ

REPRODUKTIONEN



1. НИКОЛА НЕШКОВИЋ, АУТОПОРТРЕТ
Вујићева збирка у Београду

1. NIKOLA NEŠKOVIĆ, SELBSTBILDNIS
Sammlung Vujić, Belgrad



2. ДИМИТРИЈЕ ПОПОВИЋ, ПАРАБОЛА О СЕЈАЧУ
Николајевска црква у Земљу

2. DIMITRIJE POROVIĆ, DAS GLEICHNIS VOM SÄMANN
Nikolaikirche in Semlin



3. ДИМИТРИЈЕ ПОПОВИЋ, ВИЗИЈА
Николајевска црква у Земуну

3. DIMITRIJE POPOVIC, VISION
Nikolaikirche in Semlin



4. ДИМИТРИЈЕ ПОПОВИЋ, АРХАНЂЕЛ ИЗ БЛАГОВЕСТИ
Николајевска црква у Земуну

4. DIMITRIJE POPOVIĆ, DER ERZENGEЛ AUS MARIA VERKUNDIGUNG
Nikolaikirche in Semlin



5. ДИМИТРИЈЕ ПОПОВИЋ, СВЕТА ПОРОДИЦА
Вујићева збирка у Београду

5. DIMITRIJE POPOVIC, MUTTERGOTTES
Sammlung Vujić in Belgrad



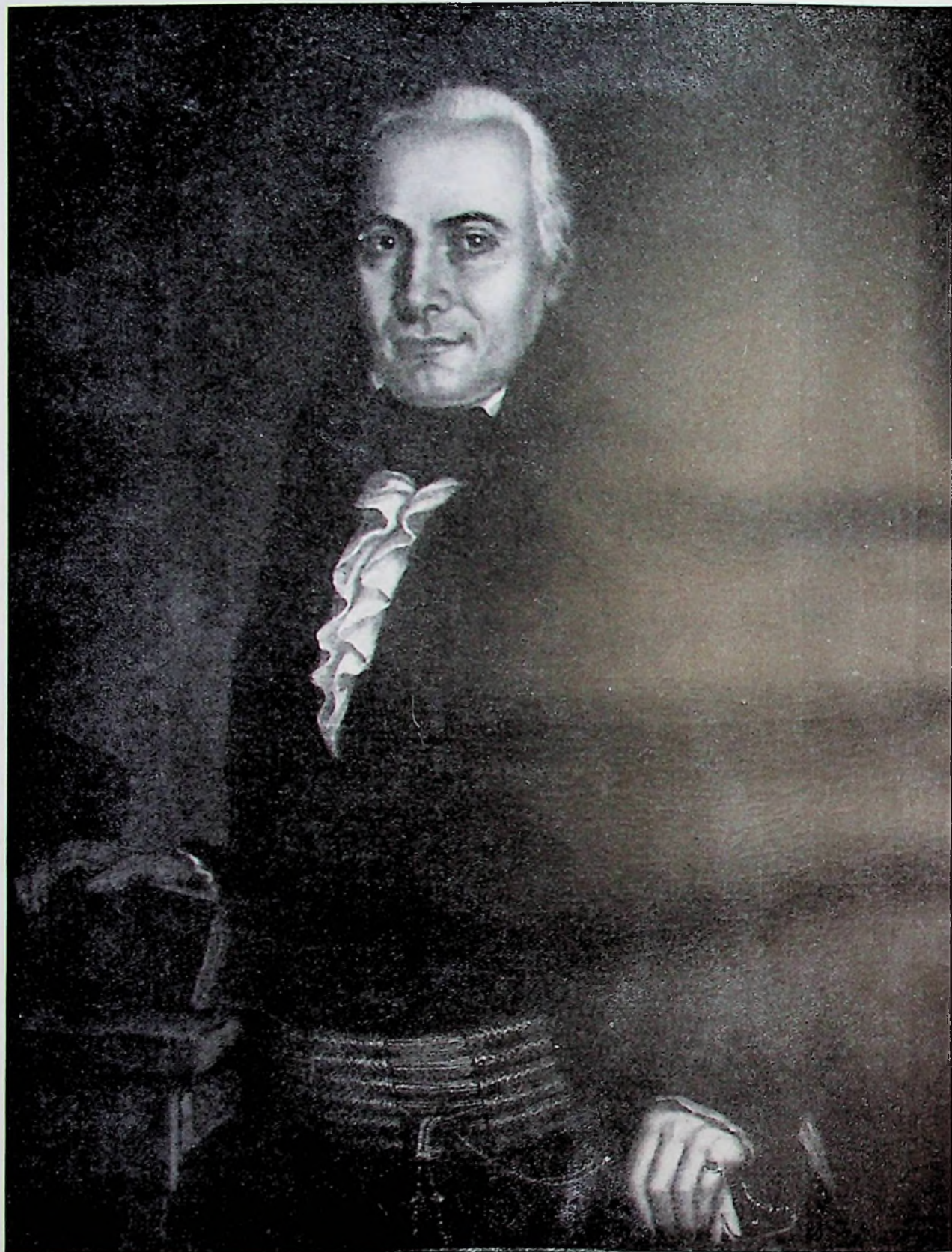
6. ТЕОДОР ДИМИТРИЈЕВИЋ КРАЧУН, ВАЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО
Саборна црква у Ср. Карловцима

6. THEODOR DIMITRIJEVIĆ KRAČUN, CHRISTI HIMMELFAHRT
Kathedrale in Sremski Karlovci



7. ТЕОДОР ДИМИТРИЈЕВИЋ КРАЧУН, ПРЕОБРАЖЕЊЕ
Вујићева збирка у Београду

7. THEODOR DIMITRIJEVIĆ KRAČUN, VERKLÄRUNG CHRISTI
Sammlung Vujić in Belgrad



8. ТЕОДОР ДИМИТРИЈЕВИЋ КРАЧУН, ПОРТРЕТ
Музеј Кнеза Павла

8. THEODOR DIMITRIJEVIĆ KRAČUN, BILDNIS
Prinz Paul-Museum, Belgrad



9. ТЕОДОР ДИМИТРИЈЕВИЋ КРАЧУН, СВ. ЃЕОРГИЈЕ
Саборна црква у Ср. Карловцима

9. THEODOR DIMITRIJEVIĆ KRAČUN, DER HL. GEORG
kathedrale in Sremski Karlovci



10. ТЕОДОР ИЛИЋ ЧЕШЉАР, СКИДАЊЕ С КРСТА
Црква у Старој Кањижи

10. THEODOR ILIĆ ČEŠLJAR, ABNAHME CHRISTI VOM KREUZ
Kirche in Stara Kanjiža



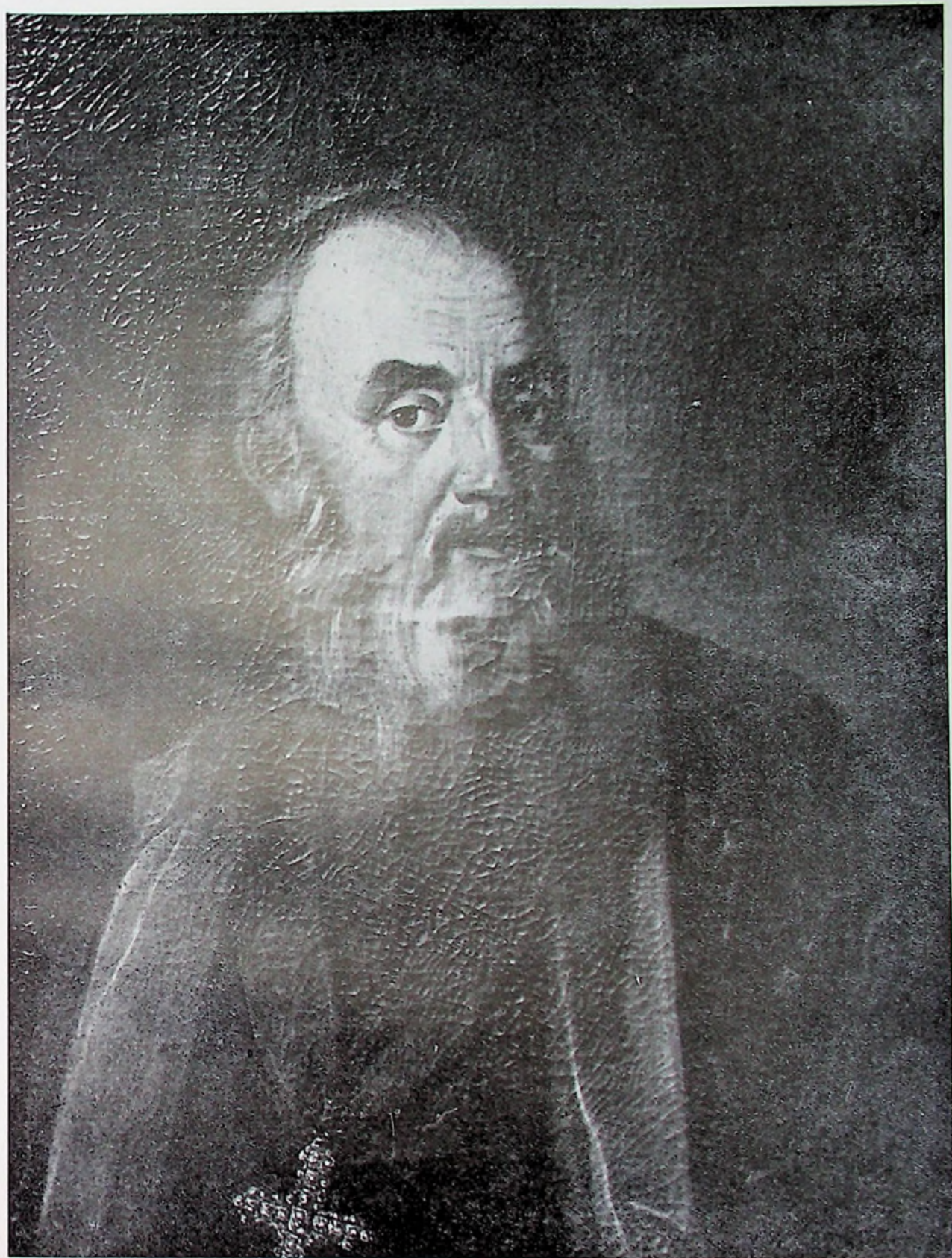
II. ТЕОДОР ИЛИЋ ЧЕШЉАР, ЈАВЉАЊЕ СВ. АРХАНЂЕЛА
Црква у Старој Кањижи

II. THEODOR ILIĆ ČEŠLJAR, ERSCHENUNG DES HL. ERZENGELS
Kirche in Stara Kanjiža



12. ТЕОДОР ИЛИЋ ЧЕШЉАР, ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА ХРИСТИФОРА
Музеј Кнеза Павла

12. THEODOR ILIĆ ČEŠLJAR, BILDNIS DES ARCHIMANDRITEN CHRISTOPHOROS
Prinz Paul-Museum, Belgrad



13. ТЕОДОР ИЛИЋ ЧЕШЉАР, ПОРТРЕТ ЕПИСКОПА АТАНАСИЈА ЖИВКОВИЋА
Владичански двор у Пакрацу

13. THEODOR ILIĆ ČEŠLJAR, BILDNIS DES BISCHOFS ATANASIJE ŽIVKOVIĆ
Bischofspalais in Pakrac



14. ТЕОДОР ИЛИЋ ЧЕШЉАР, МУЧЕЊЕ СВ. ВАРВАРЕ
Владичански двор у Пакрацу

14. THEODOR ILIĆ ČEŠLJAR, MARTYRIUM DER HL. BARBARA
Bischofspalais in Pakrac



15. ТЕОДОР ИЛИЋ ЧЕШЉАР, ЖИВОТ СВ. ЈОВАНА (ДЕТАЉ)
Црква у Великој Кикинди

15. THEODOR ILIĆ ČESLJAR, AUS DEM LEBEN DES HL. JOHANNES (AUSSCHNITT)
Kirche in Velika Kikinda



16. ГЕОРГИЈЕ ТЕНЕЦКИ, ПОРТРЕТ МЛАДОГ ЧОВЕКА
Приватна збирка

16. GEORGIJE TENECKI, BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
Privatsammlung



17. ГЕОРГИЈЕ ТЕНЕЦКИ, ПОРТРЕТ МЛАДЕ ГОСПОЂЕ
Приватна збирка

17. GEORGIJE TENECKI, BILDNIS EINER JUNGEN FRAU
Privatsammlung



18. СТЕВАН ГАВРИЛОВИЋ, ИСУС И ГРЕШНИЦА
Доња црква у Ср. Карловцима

18. STEVAN GAVRILOVIĆ, JESUS UND DIE SÜNDERIN
Untere Kirche in Sremski Karlovci



19. АРСЕНИЈЕ ТЕОДОРОВИЋ, ПОРТРЕТ ЕПИСКОПА КИРИЛА ЖИВКОВИЋА
Владичански двор у Пакрацу

19. ARSENIJE TEODOROVIC, BILDNIS DES BISCHOFS KYRILL ŽIVKOVIC
Bischofspalais in Pakrac



20. АРСЕНИЈЕ ТЕОДОРОВИЋ, ВАСКРСЕЊЕ ХРИСТОВО
Успенска црква у Вршцу

20. ARSENIJE TEODOROVIĆ, AUFERSTEHUNG CHRISTI
Himmelfahrtskirche in Werschetz



21. АРСЕНИЈЕ ТЕОДОРОВИЋ, БЛАГОВЕСТИЈ, АРХАНЂЕО
Успенска црква у Вршцу

21. ARSENIJE TEODOROVIC, MARIA VERKÜNDIGUNG, ERZENGEЛ
Himmelfahrtskirche in Werschetz



22. АРСЕНИЈЕ ТЕОДОРОВИЋ, УСКОВАЊЕ
Богородичина црква у Земуну

22. ARSENIJE TEODOROVIC, ENTHAUPUNG DES HL. JOHANNES
Muttergotteskirche in Semlin



23. АРСЕНИЈЕ ТЕОДОРОВИЋ, ИСУС И САМАРЈАНКА

Богородичина црква у Земуну

23. ARSENIJE TEODOROVIC, JESUS UND DIE SAMARITERIN

Muttergotteskirche in Semlin



24. АРСЕНИЈЕ ТЕОДОРОВИЋ, КРУНИСАЊЕ БОГОРОДИЧИНО
Успенска црква у Вршцу

24. ARSENIJE TEODOROVIC, KRÖNUNG MARIA
Himmelfahrtskirche in Werschetz



КАТАРИНА ИВАНОВИЧЪ. АУТОПОРТРЕТ
Музеј Кнеза Павла

KATHARINA IVANOVIC, SELBSTBILDNIS
Prinz Paul-Museum



25. ПАВЛЕ ЂУРКОВИЋ, ПОРТРЕТ МЛАДОГ СТАЈЕВИЋА
Приватна збирка

25. PAVLE DJURKOVIĆ, BILDNIS DES JUNGEN STAJEVIĆ
Privatsammlung



26. ПАВЛЕ ЂУРКОВИЋ, ПОРТРЕТ ГОСПОДИНА КЛАЈИЋА
Музеј Кнеза Павла

26. PAVLE DJURKOVIĆ, BILDNIS DES HERRN KLAJIC
Prinz Paul-Museum, Belgrad



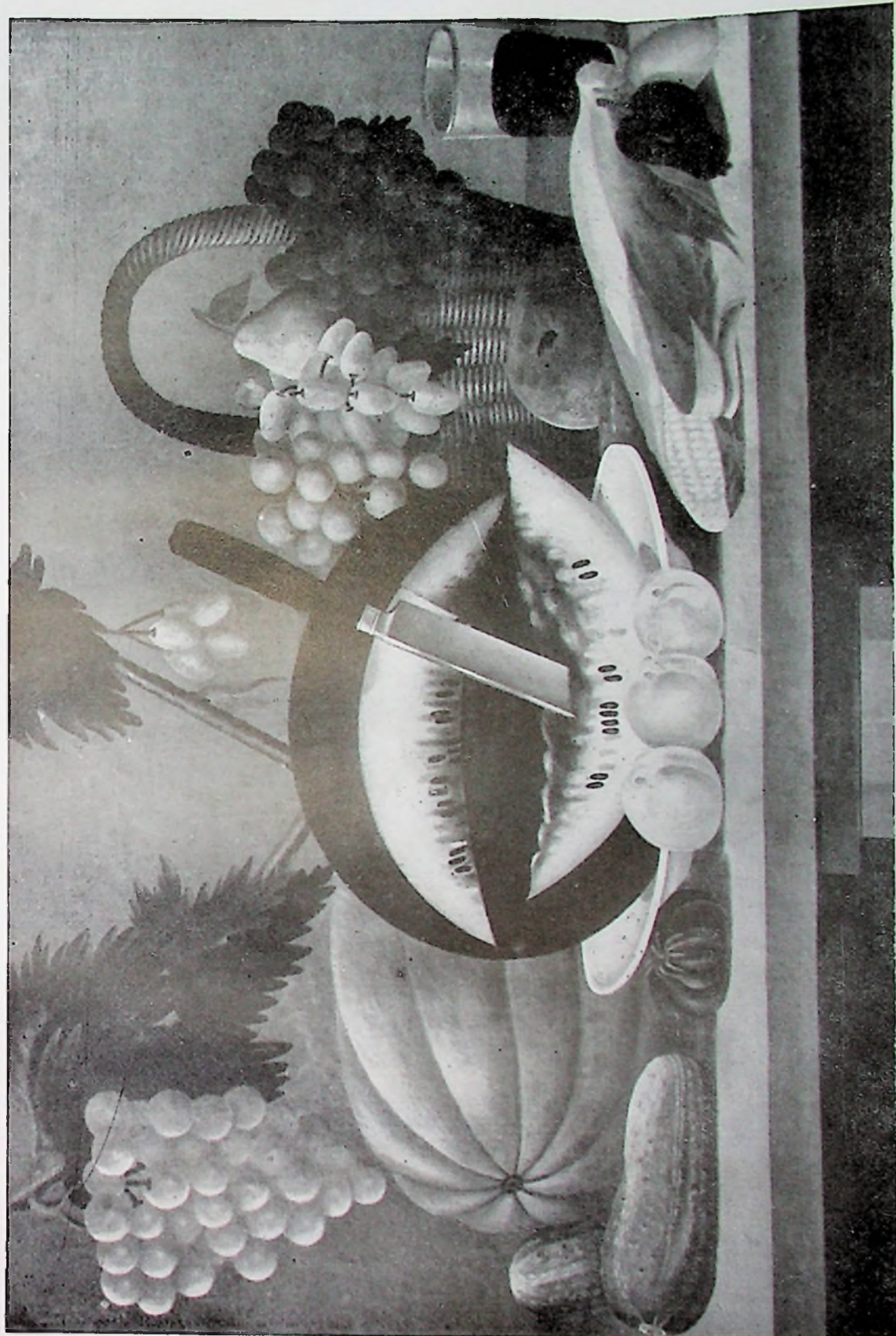
27. ПАВЛЕ ЂУРКОВИЋ, ЖЕНА С ЛИСТОМ
Приватна збирка

27. PAVLE DJURKOVIĆ, FRAU MIT BLATT
Privatsammlung



28. ЈОВАН СТАЈИЋ, ОПЛАКИВАЊЕ ХРИСТА
Приватна збирка

28. JOVAN STAJIC, BEWEINUNG CHRISTI
Privatsammlung



29. ВАСИЛИЈЕ БОЖИЋ, МРТВА ПРИРОДА
Вујићева збирка у Београду

29. VASILIJE BOŽIĆ, STILLEBEN
Sammlung Vujić, Belgrad



30. ЖИВКО ПЕТРОВИЋ, ПОРТРЕТ (ДЕТАЉ)
Музеј Кнеза Павла

30. ŽIVKO PETROVIĆ, BILDNIS (AUSSCHNITT)
Prinz Paul-Museum, Belgrad



31. ГЕОРГИЈЕ БАКАЛОВИЋ, ЖЕНА С БЕЛОМ
Вујићева збирка у Београду

31. GEORGIJE BAKALOVIC, FRAU MIT SCHLEIER
Sammlung Vujić, Belgrad



32. ЈЕФТИМИЈЕ ПОПОВИЋ, ПОРТРЕТ ДЕВОЈКЕ
Вујићева збирка у Београду

32. ЈЕФТИМИЈЕ ПОПОВИЋ, MÄDCHENBILDNIS
Sammlung Vujić, Belgrad



33. МАТИЈА ПЕТРОВИЋ, МАТИ БОЖЈА
Бујићева збирка у Београду

33. MATIJA POPOVIĆ, MUTTERGOTTES
Sammlung Vujić, Belgrad



34. КОНСТАНТИН ДАНИЛ, КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО
Успенска црква у Панчеву

34. KONSTANTIN DANIL, TAUFGE CHRISTI
Himmelfahrtskirche in Patschowa



35. КОНСТАНТИН ДАНИЛ, СИЛАЗАК СВ. ДУХА
Успенска црква у Панчеву

35. KONSTANTIN DANIL, DIE HERABKUNFT DES HL. GEISTES
Himmelfahrtskirche in Pantschowa



36. КОНСТАНТИН ДАНИЛ, БОГОРОДИЦА (ДЕТАЉ)
Успенска црква у Панчеву

36. KONSTANTIN DANIL, MUTTERGOTTES (AUSSCHNITT)
Himmelfahrtskirche in Pantschowa



37. КОНСТАНТИН ДАНИЛ, ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА ПАВЛА КЕНГЕЛЦА
Црквена општина у Панчеву

37. KONSTANTIN DANIL, BILDNIS DES ARCHIMANDRITEN KENGELAC
Kirchengemeinde in Panschowa



38. КОНСТАНТИН ДАНИЛ, ПОРТРЕТ ЖЕНЕ УМЕТНИКОВЕ (ДЕТАЉ)
Вујићева збирка у Београду

38. KONSTANTIN DANIL, BILDNIS DER FRAU DES KÜNSTLERS
Sammlung Vujić, Belgrad



39. КОНСТАНТИН ДАНИЛ, ПОРТРЕТ (ДЕТАЉ)
Приватна збирка

39. KONSTANTIN DANIL, BILDNIS (AUSSCHNITT)
Privatsammlung



40. КОНСТАНТИН ДАНИЛ, ГРОЖЂЕ И ВОЋЕ
Вујићева збирка у Београду

40. KONSTANTIN DANIL, TRAUBEN UND OBST
Sammlung Vujčić, Belgrad



41. КОНСТАНТИН ДАНИЛ, РОЂЕЊЕ И ВАСКРЕСЕЊЕ ХРИСТОВО
Црква у Јарковцу

41. KONSTANTIN DANIL, CHRISTI GEBURT UND AUFERSTEHUNG
Kirche in Jarokovac



42. САВА ПЕТРОВИЋ, ДЕВОЈКА С ЂЕРДАНОМ
Вујићева збирка у Београду

42. SAVA PETROVIĆ, MÄDCHEN MIT HALSBAND
Sammlung Vujić, Belgrad



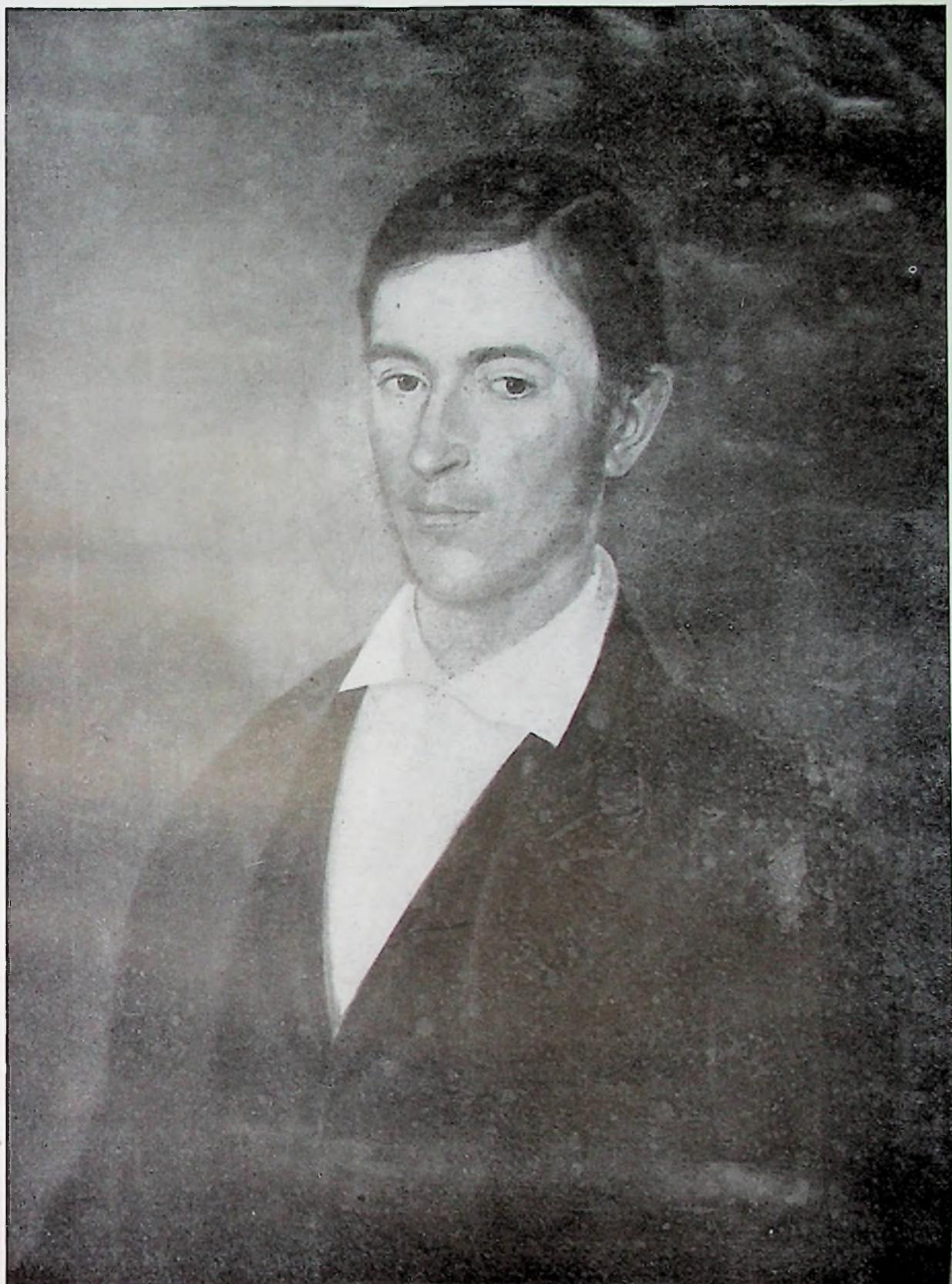
43. НИКОЛА АЛЕКСИЋ, БАБА И УНУЧЕ С КРУШКОМ
Вујићева збирка у Београду

43. NIKOLA ALEKSIĆ, GROßMUTTER UND ENKEL MIT BIRNE
Sammlung Vujić, Belgrad



44. НИКОЛА АЛЕКСИЋ, ПОРТРЕТ Г-ЋЕ ВЛАХОВИЋ
Вујићева збирка у Београду

44. NIKOLA ALEKSIĆ, BILDNIS DER FRAU VLAHOVIĆ
Sammlung Vujić, Belgrad



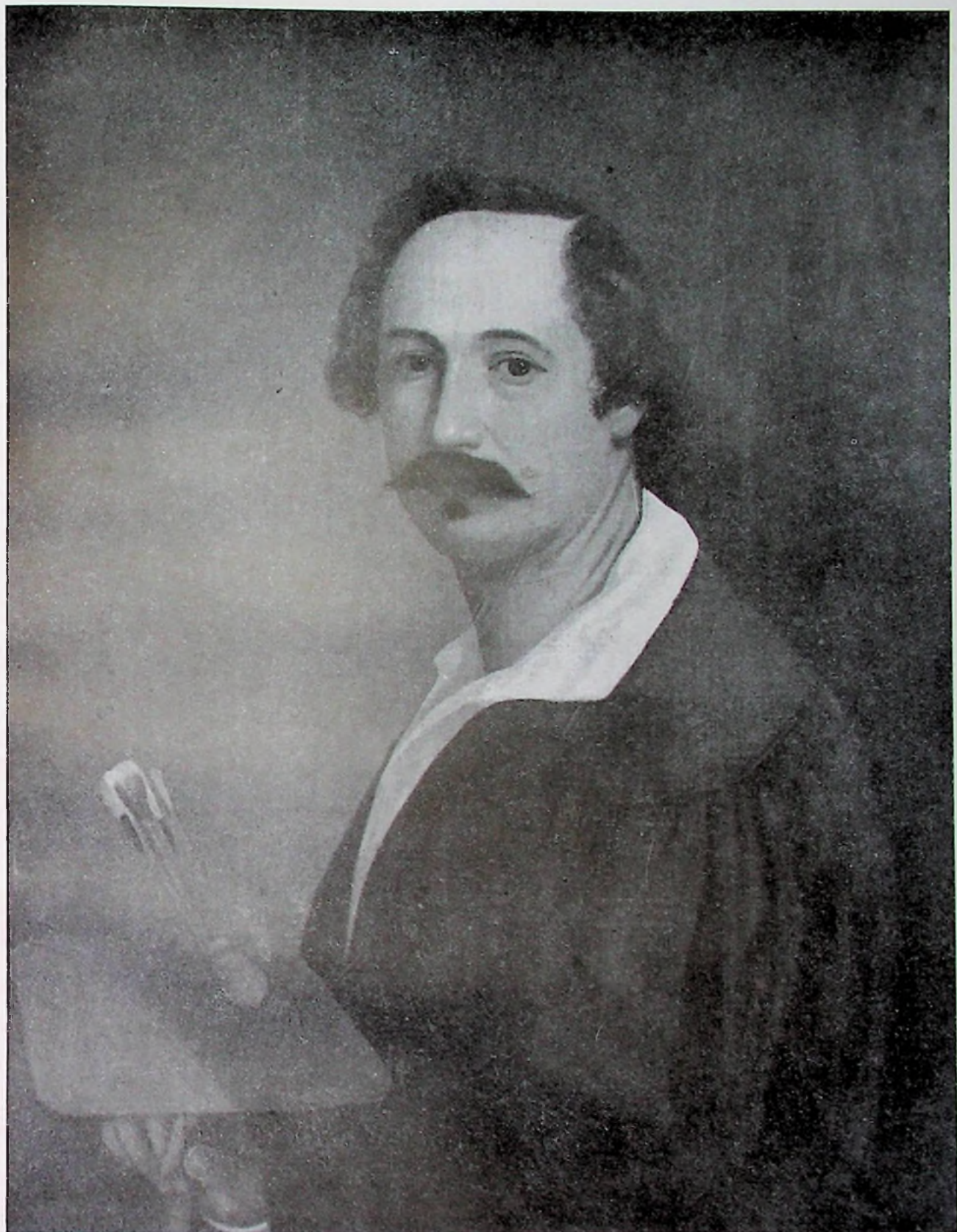
45. НИКОЛА АЛЕКСИЋ, ПОРТРЕТ МЛАДОГ ЧОВЕКА
Приватна збирка

45. NIKOLA ALEKSIĆ, BILDNIS EINES JUNGEN MANNES
Privatsammlung



46. НИКОЛА АЛЕКСИЋ, МАТИ БОЖЈА
Вујићева збирка у Београду

46. NIKOLA ALEKSIĆ, MUTTERGOTTES
Sammlung Vujić, Belgrad



47. ЈОВАН ПОПОВИЋ, АУТОПОРТРЕТ
Вујићева збирка у Београду

47. JOVAN POPOVIĆ, SELBSTBILDNIS
Sammlung Vujić, Belgrad



48. ЈОВАН ПОПОВИЋ, ПОРТРЕТ БРАНКА РАДИЧЕВИЋА
Вујићева збирка у Београду

48. JOVAN POPOVIĆ, BILDNIS DES BRANKO RADIČEVIĆ
Sammlung Vujić, Belgrad



49. ЈОВАН ПОПОВИЋ, ВАЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО (ДЕТАЉ)
Црква у Долову

49. JOVAN POPOVIĆ, CHRISTI HIMMELFAHRT (AUSSCHNITT)
Kirche in Dolovo



50. ЈОВАН ПОПОВИЋ, ТАЈНА ВЕЧЕРА (ДЕТАЉ)
Стара црква у Долову

50. JOVAN POPOVIĆ, DAS HL. ABENDMAHL (AUSSCHNITT)
Alte Kirche in Dolovo



51. ПАВЛЕ ПЕТРОВИЋ, ПОРТРЕТ ЖЕНЕ У ЦРВЕНОМ
Вујинена збирка у Београду

51. PAVLE PETROVIĆ, FRAUENBILDNIS IN ROT
Sammlung Vujić, Belgrad



52. УРОШ КНЕЖЕВИЋ, СЕСТРА СА БРАТОМ
Музеј Кнеза Павла

52. UROŠ KNEŽEVIĆ, GESCHWISTER
Prinz Paul-Museum, Belgrad



53. УРОШ КНЕЖЕВИЋ, ПОРТРЕТ УЗУН-МИРКА АПОСТОЛОВИЋА
Музеј Кнеза Павла

53. UROŠ KNEŽEVIĆ, BILDNIS DES UZUN-MIRKO APOSTOLOVIĆ
Prinz Paul-Museum, Belgrad



54. УРОШ КНЕЖЕВИЋ, ПОРТРЕТ ПОП-ЛУКЕ ЛАЗАРЕВИЋА
Музеј Кнеза Павла

54. UROŠ KNEŽEVIĆ, BILDNIS DES POPEN LUKA LAZAREVIĆ
Prinz Paul-Museum, Belgrad



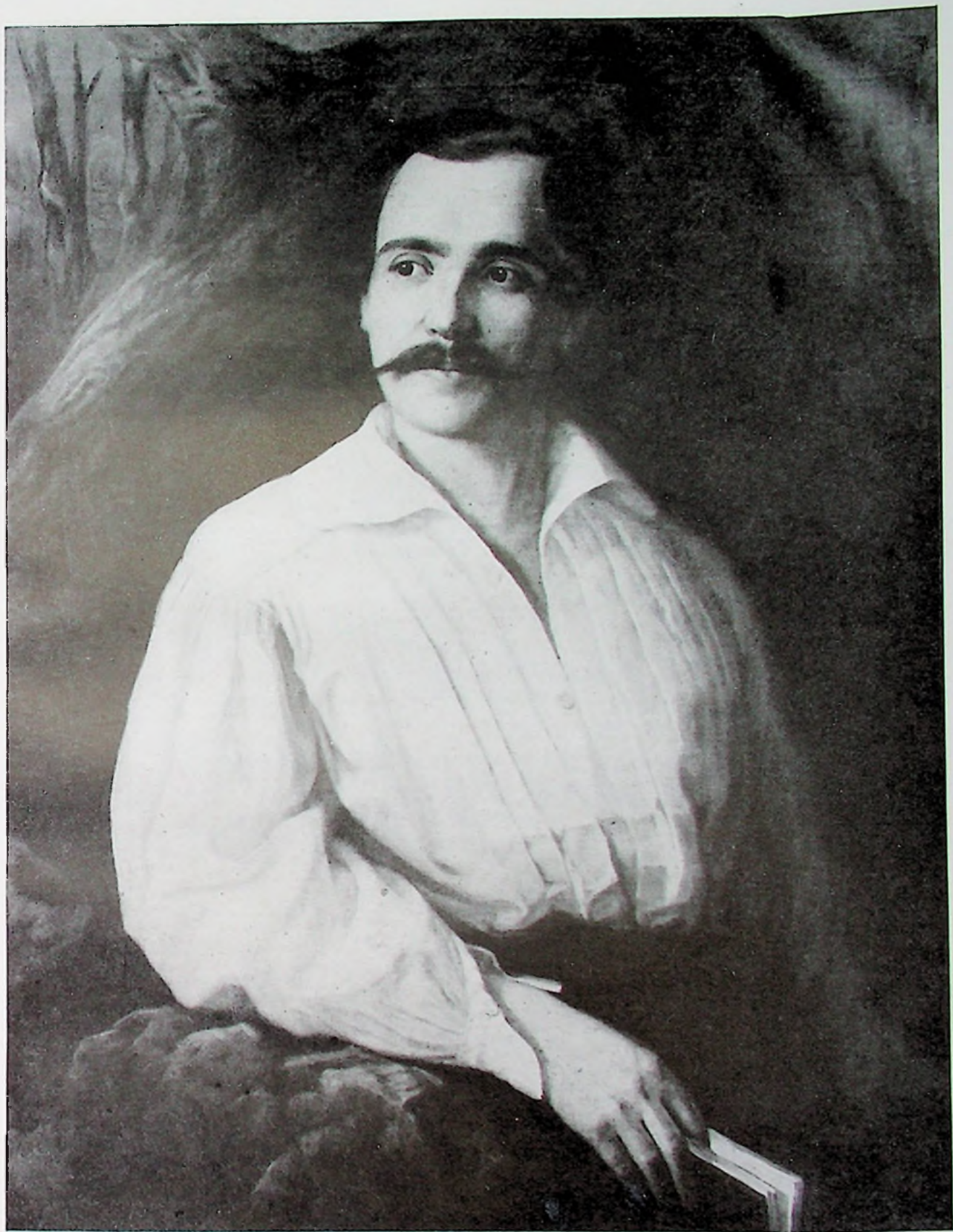
55. УРОШ КНЕЖЕВИЋ, ПОРТРЕТ КАЛИНЕ ПРОТИЋ
Приватна збирка

55. UROŠ KNEŽEVIĆ, BILDNIS DER KALINA PROTIC
Privatsammlung



56. ЈОВАН ИСАИЛОВИЋ, ЛЕПА ГРКИЊА
Музеј Кнеза Павла

56. JOVAN ISAILOVIĆ, SCHÖNE GRIECHIN
Prinz Paul-Museum, Belgrad



57. КАТАРИНА ИВАНОВИЋ, ПОРТРЕТ ЧОВЕКА У БЕЛОЈ КОШУЉИ
Приватна збирка

57. KATARINA IVANOVIĆ, BILDNIS EINES MANNES IN WEISSEM HEMD
Privatsammlung



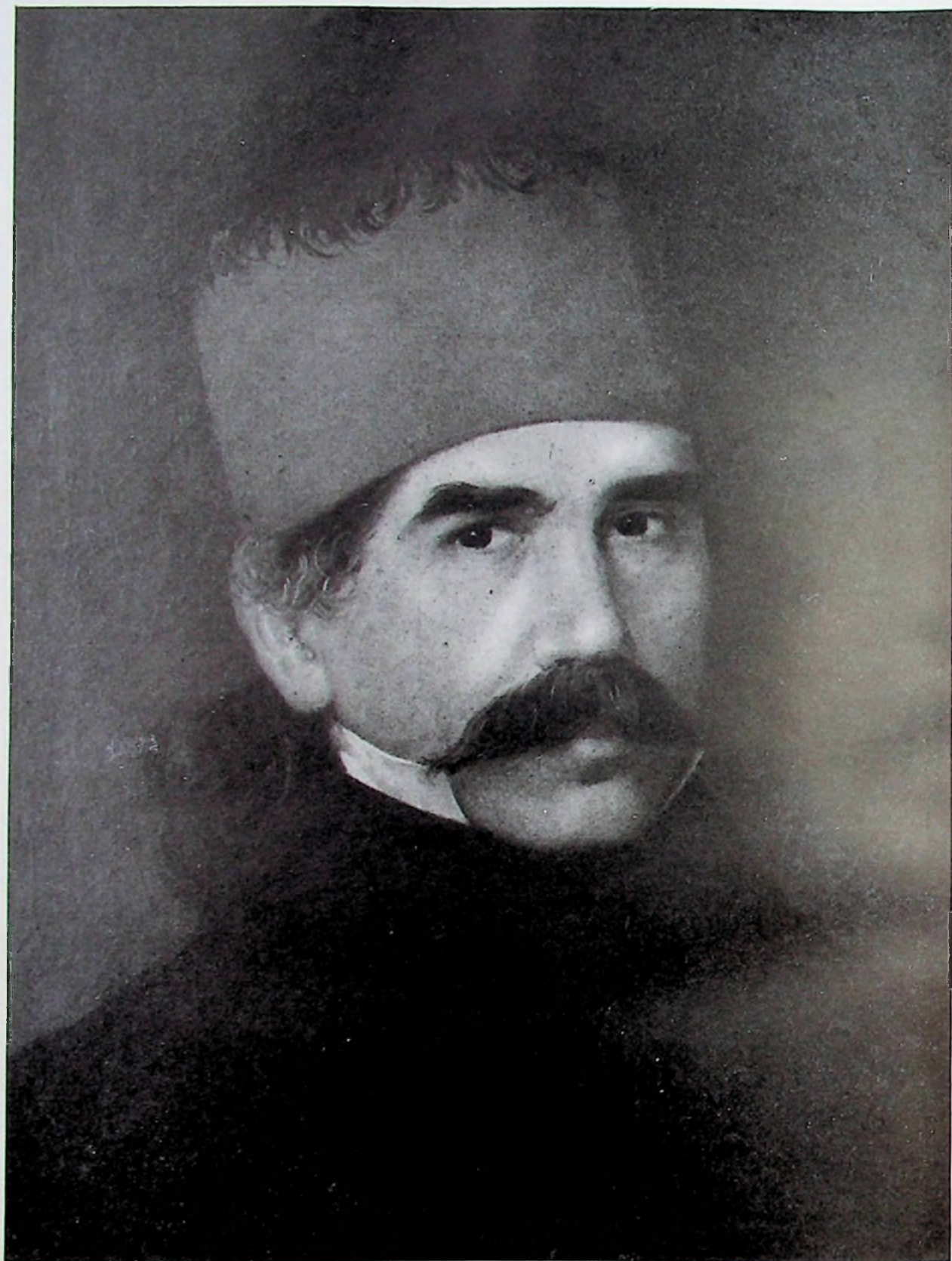
58. КАТАРИНА ИВАНОВИЋ, ВИНОГРАДАР
Музеј Кнеза Павла

58. KATARINA IVANOVIĆ, WINZER
Prinz Paul-Museum, Belgrad



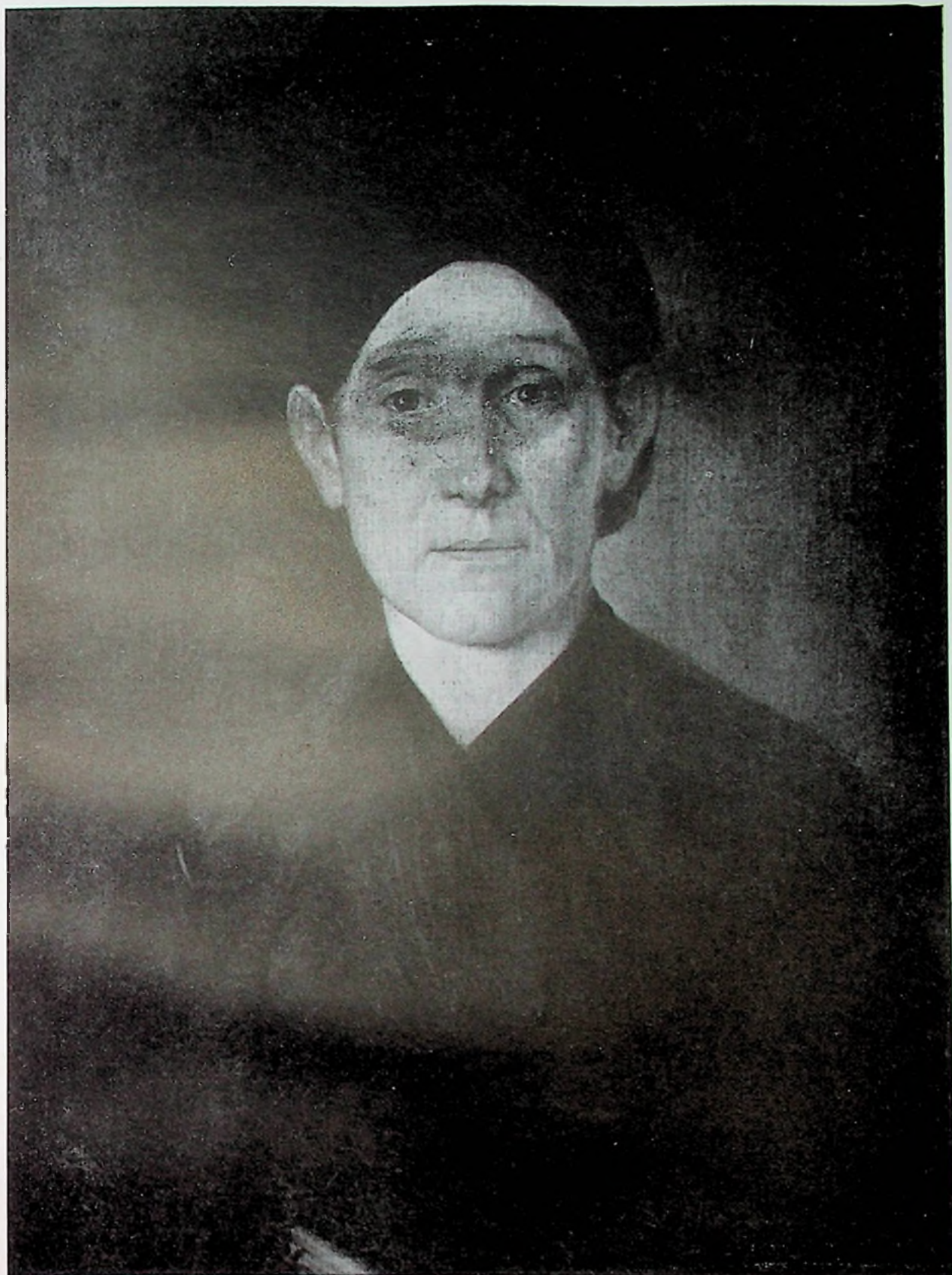
59. МИНА ВУКОМАНОВИЋ, АУТОПОРТРЕТ
Музеј Кнеза Павла

59. MINA VUKOMANOVIĆ, SELBSTBILDNIS
Prinz Paul-Museum, Belgrad



60. ДИМИТРИЈЕ АВРАМОВИЋ, ПОРТРЕТ ВУКА КАРАЏИЋА
Музеј Кнеза Павла

60. DIMITRIJE AVRAMOVIĆ, BILDNIS DES VUK KARADŽIĆ
Prinz Paul-Museum, Belgrad



61. ДИМИТРИЈЕ АВРАМОВИЋ, ПОРТРЕТ Г-ЋЕ БРЗАК
Приватна збирка

61. DIMITRIJE AVRAMOVIĆ, BILDNIS DER FRAU BRZAK
Privatsammlung

МЛАДАН ПЕРМОНОВИЋ
Д-Р
БЕОГРАД



62. ДИМИТРИЈЕ АВРАМОВИЋ, АПОТЕОЗА ЛУКИЈАНА МУШИЦКОГ
Приватна збирка

62. DIMITRIJE AVRAMOVIĆ, APOTHEOSE DES LUKIJAN MUSICKI
Privatsammlung



63. ЈОВАН КЛАЈИЋ, СОЛОМОНОВ СУД
Приватна збирка

63. JOVAN KLAJIĆ, SALOMONS URTEIL
Privatsammlung



64. ПАВЛЕ СИМИЋ, ПОРТРЕТ Г-ЋЕ СТ. АЛЕКСИЋ
Музеј Матице Српске

64. PAVLE SIMIĆ, BILDNIS DER FRAU ST. ALEKSIĆ
Museum der Matica Srpska



65. ПАВЛЕ СИМИЋ, ПОРТРЕТ Ј. ПРОБОЈЧЕВИЋА
Музеј Кнеза Павла

65. PAVLE SIMIĆ, BILDNIS DES J. PROBOJČEVIĆ
Prinz Paul-Museum, Belgrad



66. ПАВЛЕ СИМИЋ, РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО
Црква у Шапцу

66. PAVLE SIMIĆ, GEBURT CHRISTI
Kirche in Šabac



67. ПАВЛЕ СИМИЋ, СИЛАЗАК СВ. ДУХА
Црква у Шапцу

67. PAVLE SIMIĆ, HERABKUNFT DES HL. GEISTES
Kirche in Šabac



68. НОВАК РАДОНИЋ, ПОРТРЕТ ГОСПОЂЕ
Музеј Кнеза Павла

68. NOVAK RADONIĆ, FRAUENBILDNIS
Prinz Paul-Museum, Belgrad



69. НОВАК РАДОНИЋ, ПОРТРЕТ МАЛОГ ДРАГУТИНОВИЋА
Приватна збирка

69. NOVAK RADONIĆ, BILDNIS DES KLEINEN DRAGUTINOVIC
Privatsammlung



70. НОВАК РАДОНИЋ, ПОРТРЕТ АНКЕ СВ. МИЛЕТИЋА
Приватна збирка

70. NOVAK RADONIĆ, BILDNIS DER FRAU ANKA SV. MILETIC
Privatsammlung



71. НОВАК РАДОНИЋ, ДЕЧКО СА ШЕШИРОМ
Приватна збирка

71. NOVAK RADONIĆ, KNABE MIT HUT
Privatsammlung



72. НОВАК РАДОНИЋ, СМРТ ЦАРА УРОША
Музеј Матице Српске

72. NOVAK RADONIĆ, TOD DES ZAREN UROŠ
Museum der Matica Srpska



МИЛОШ ТЕНКОВИЋ, ДЕВОЈЧИЦА С ЦВЕЋЕМ
Музеј Кнеза Павла

MILOŠ TENKOVIĆ, MÄDCHEN MIT BLUMEN
Prinz Paul-Museum



73. ЂУРА ЈАКШИЋ, СМРТ КАРАЂОРЂЕВА
Музеј Кнеза Павла

73. DJURA JAKSIC, KARADJORDJES TOD
Prinz Paul-Museum

БОГА ВНЕШНОТ
РАДЕ АСМАНОВИЋ
ИСКОВАЦ



74. ЂУРА ЈАКШИЋ, ДЕВОЈКА У ПЛАВОМ
Вујићева збирка у Београду

74. DJURA JAKŠIĆ, MÄDCHEN IN BLAU
Sammlung Vujić, Beograd



75. ЂУРА ЈАКШИЋ, ПОРТРЕТ ДИРЕКТОРА ТИРИЋА
Музеј Кнеза Павла

75. DJURA JAKSIĆ, BILDNIS DES DIREKTORS ĆIRIĆ
Prinz Paul-Museum



76. ЂУРА ЈАКШИЋ. У ВРТУ ГЕТСИМАНСКОМ
Бујинчева збирка у Београду

76. DJURA JAKŠIĆ, IM GARTEN GETHSEMANE
Sammlung Vujčić, Beograd



77. ЂУРА ЈАКШИЋ, ЈАИРОВА КЋИ
Вујићева збирка у Београду

77. DJURA JAKŠIĆ, JAIRS TOCHTER
Sammlung Vujić, Beograd



78. ЂУРА ЈАКШИЋ, ЖЕНА С ЛЕПЕЗОМ
Вујићева збирка у Београду

78. DJURA JAKŠIĆ, DAME MIT FÄCHER
Sammlung Vujić, Beograd



79. ЂУРА ЈАКШИЋ, ЧОБАНЧЕ
Приватна збирка

79. DJURA JAKŠIĆ, HIRTENKNABE
Privatsammlung



80. ЛЈУБОМИР АЛЕКСАНДРОВИЋ, БЕРАЧИЦА
Музеј Кнеза Павла

80. LJUBOMIR ALEKSANDROVIĆ, WINZERIN
Prinz Paul-Museum



81. ЛЈУБОМИР АЛЕКСАНДРОВИЋ, ИСУС И САМАРЈАНКА
Црква у Фердину

81. LJUBOMIR ALEKSANDROVIĆ, JESUS UND DIE SAMARITERIN
Kirche in Ferdin



82. ЛЈУБОМИР АЛЕКСАНДРОВИЋ, ПОРТРЕТ УМЕТНИКОВЕ ЖЕНЕ
Музеј Кнеза Павла

82. LJUBOMIR ALEKSANDROVIĆ, BILDNIS DER FRAU DES KÜNSTLERS
Prinz Paul-Museum



83. ЛЈУБОМИР АЛЕКСАНДРОВИЋ, РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО
Црква у Фердину

83. LJUBOMIR ALEKSANDROVIĆ, CHRISTI GEBURT
Kirche in Ferdin



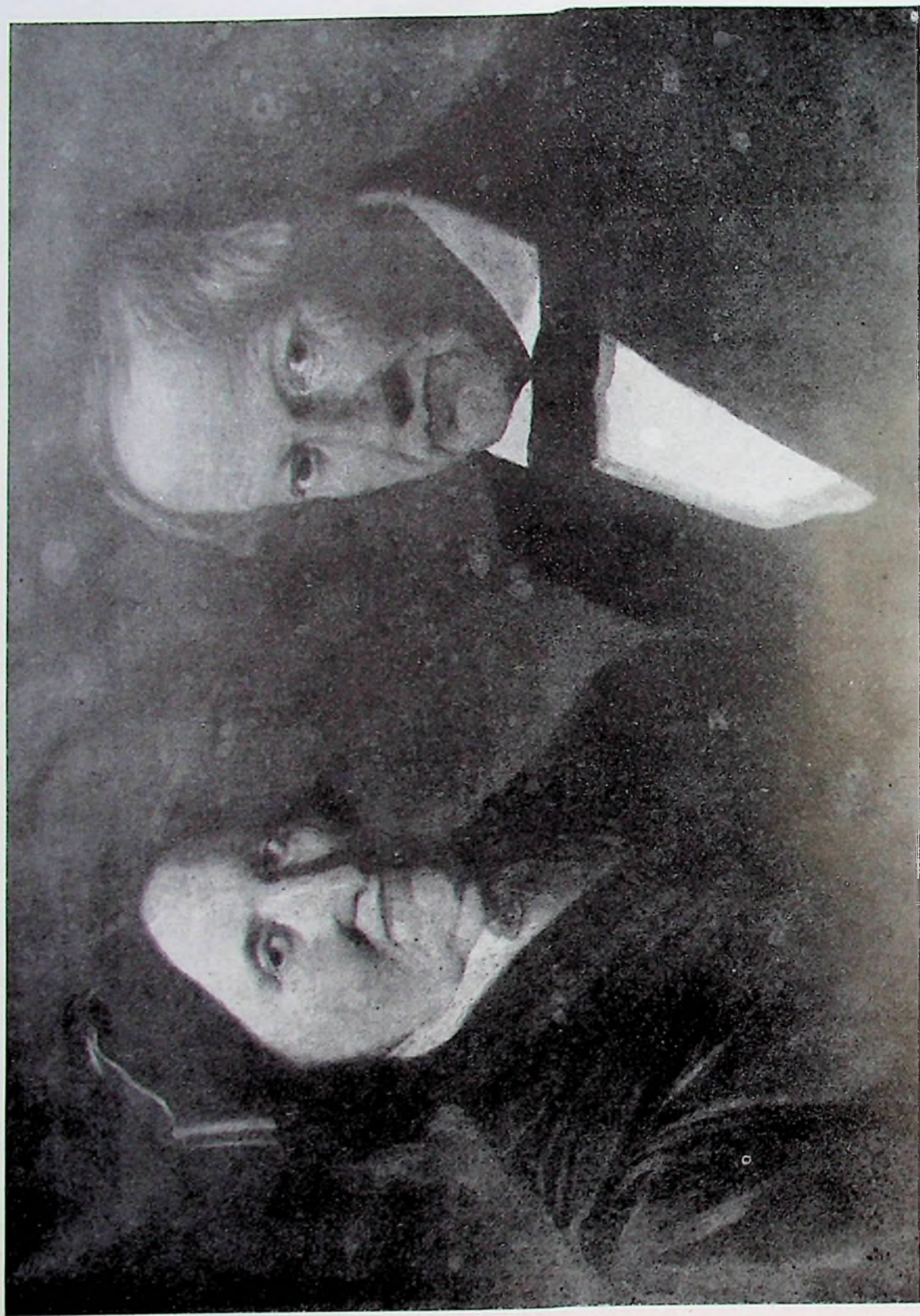
84. ЛЈУБОМИР АЛЕКСАНДРОВИЋ, КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО
Црква у Фердину

84. LJUBOMIR ALEKSANDROVIĆ, TAUF E CHRISTI
Kirche in Ferdin



85. АКСЕНТИЈЕ МАРОДИЋ, ОРИЈЕНТАЛКА
Музеј Кнеза Павла

85. AKSENTIJE MARODIĆ, ORIENTALIN
Prinz Paul-Museum



86. СТЕВАН ТОДОРОВИЋ, ПОРТРЕТ КАТАРИНЕ И ИВАНА БАНА
Приватна збирка

86. STEVAN TODOROVIC, BILDNIS DER KATHARINA UND DES IVAN BAN
Privatsammlung



87. СТЕВАН ТОДОРОВИЋ, ЗАМОНАШЕЊЕ СВ. САВЕ
Музеј Кнеза Павла

87. STEVAN TODOROVIC, DER HL. SAVA NIMMT DAS MÖNCHSGEWAND
Prinz Paul-Museum



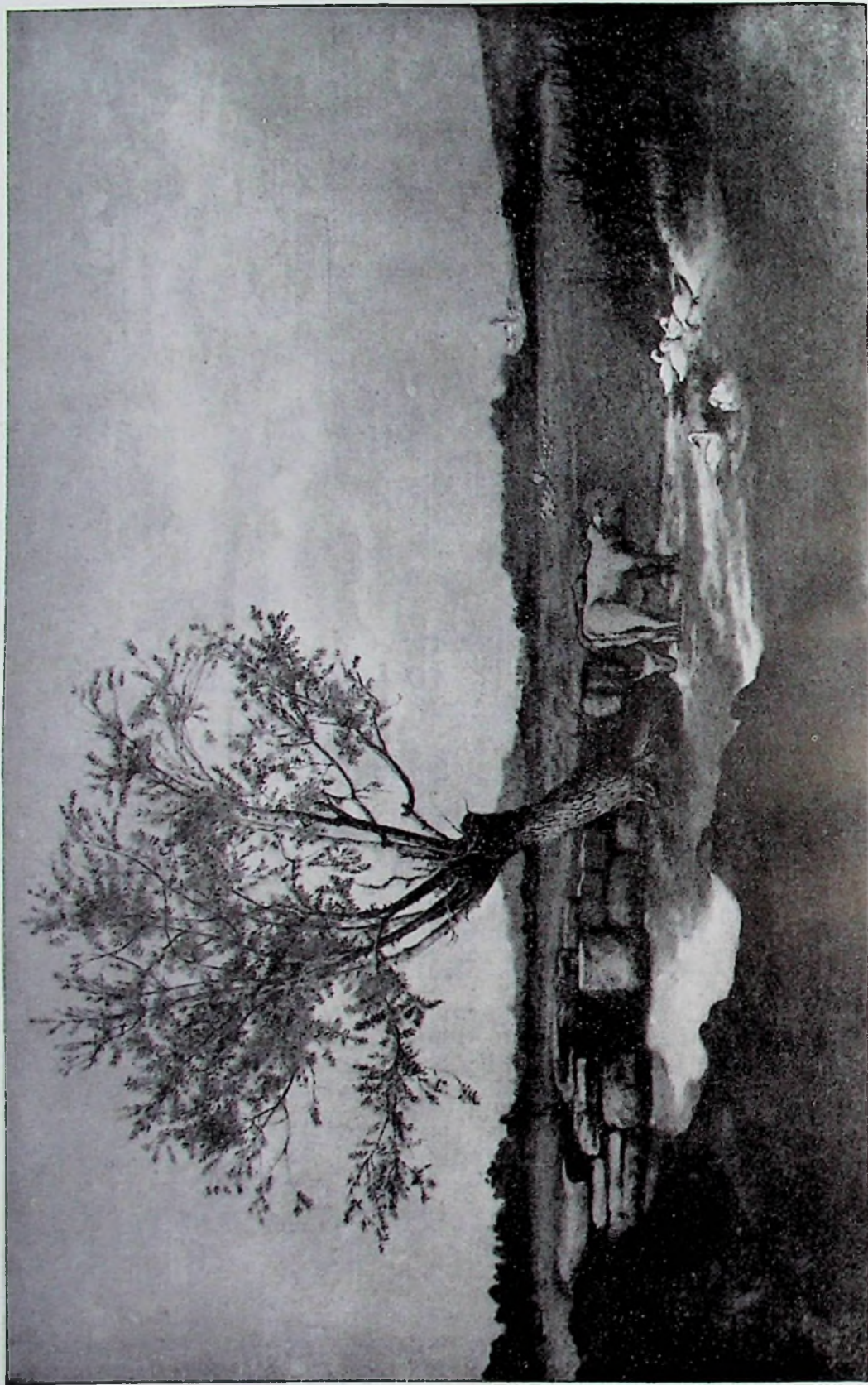
88. СТЕВАН ТОДОРОВИЋ, ПОРТРЕТ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА
Дом певачког друштва „Станковић“ у Београду

88. STEVAN TODOROVIC, BILDNIS DES KORNEL STANKOVIC
Heim des Gesangvereins »Stanković«, Beograd



89. СТЕВАН ТОДОРОВИЋ, УМЕТНИК СЛИКА У ЦАРИГРАДУ (ДЕТАЉ)
Музеј Кнеза Павла

89. STEVAN TODOROVIĆ, DER KÜNSTLER MALT IN KONSTANTINOPEL (AUSSCHNITT)
Prinz Paul-Museum



90. МИЛОШ ТЕНКОВИЋ. ПРЕДЕО
Музеј Кнеза Павла

90. MILOŠ TENKOVIĆ, LANDSCHAFT
Prinz Paul-Museum



91. МИЛОШ ТЕНКОВИЋ, МРТВА ПРИРОДА
Музеј Кнеза Павла



92. ЂОРЂЕ КРСТИЋ, НА ИЗВОРУ
Музеј Кнеза Павла

92. DJORDJE KRSTIĆ, AN DER QUELLE
Prinz Paul-Museum



93. ЂОРЂЕ КРСТИЋ, АНАТОМ
Музеј Кнеза Павла

93. DJORDJE KRSTIĆ, ANATOM
Prinz Paul-Museum



94. ЂОРЂЕ КРСТИЋ, АНЂЕО ИЗ ВАСКРСЕЊА ХРИСТОВА
Црква у Чуругу

94. DJORDJE KRSTIĆ, ENGEL AUS DER AUFERSTEHUNG CHRISTI
Kirche in Čurug



95. БОРБЕ КРСТИЋ, РИМСКИ ВОЈНИК ИЗ РАСПЕЋА ХРИСТОВА
Црква у Чуругу

95. DJORDJE KRSTIĆ, RÖMISCHER SOLDAT AUS DER AUFERSTEHUNG CHRISTI
Kirche in Ćurug



96. ЂОРЂЕ КРСТИЋ, СЛЕПИЦА С ГУСЛАМА

96. DJORDJE KRSTIC, BLINDE MIT GUSSLE



БОРЧЕ КРСТИЋ, ПОД ЈАБУКОМ

DORĐE KRSTIĆ, UNTER DEM APFELBAUM



97. ЂОРЂЕ КРСТИЋ, У ТОПЧИДЕРУ
Приватна збирка

97. DJORDJE KRSTIĆ, IM TOPČIDERPARK
Privatsammlung



98. ЂОРЂЕ КРСТИЋ, АНЂЕЛЧИЋИ (ДЕТАЉ БОГОРОДИЦЕ СА ДЕТЕТОМ)
Црква у Нишу

98. DJORDJE KRSTIĆ, ENGLEIN (AUSSCHNITT AUS DEM GEMÄLDE »MUTTERGOTTES MIT DEM KIND«)
Kirche in Niš



99. ЂОРЂЕ КРСТИЋ, СВ. САВА БЛАГОСИЉА СРПЧАД (ДЕТАЉ)
Музеј Кнеза Павла

99. DJORDJE KRSTIĆ, DER HL. SAVA SEGNET DIE SERBISCHE JUGEND (AUSSCHNITT)
Prinz Paul-Museum



100. УРОШ ПРЕДИЋ, ДЕВОЈКА С ЦРВЕНОМ МАРАМОМ
Код уметника

100. UROŠ PREDIĆ, MÄDCHEN MIT ROTEM TUCH
Eigentum des Künstlers



101. УРОШ ПРЕДИЋ, МАРЉИВЕ РУЧИЦЕ
Код уметника

101. UROŠ PREDIĆ, FLEISSIGE HÄNDCHEN
Eigentum des Künstlers



102. УРОШ ПРЕДИЋ, ХЕРЦЕГОВАЧКИ БЕГУЊИЦИ
Музеј Кнеза Павла

102. UROŠ PREDIĆ, FLÜCHTLINGE AUS DER HERZEGOWINA
Prinz Paul-Museum



103. УРОШ ПРЕДИЋ, ВЕСЕЛА БРАЋА (СКИЦА)

Код уметника

103. UROŠ PREDIĆ, LUSTIGE BRÜDER (SKIZZE)

Eigentum des Künstlers



104. УРОШ ПРЕДИЋ, ПОРТРЕТ МАРКА МУРАТА
Код уметника

104. UROŠ PREDIĆ, PORTRÄT DES MARKO MURAT
Eigentum des Künstlers



105. УРОШ ПРЕДИЋ, ДВОРИШТЕ С БАШТОМ
Код уметника

105. UROŠ PREDIĆ, HOF MIT GARTEN
Eigentum des Künstlers



106. ПАЈА ЈОВАНОВИЋ, КИЋЕЊЕ НЕВЕСТЕ (ДЕТАЉ)
Музеј Кнеза Павла

106. PAJA JOVANOVIĆ, BRAUTSCHMÜCKUNG (AUSSCHNITT)
Prinz Paul-Museum



107. ПАЈА ЈОВАНОВИЋ, КИЋЕЊЕ НЕВЕСТЕ (ДЕТАЉ)
Музеј Кнеза Павла

107. PAJA JOVANOVIĆ, BRAUTSCHMÜCKUNG (AUSSCHNITT)
Prinz Paul-Museum



108. ПАЈА ЈОВАНОВИЋ, ПОРТРЕТ М. ПУПИНА
Музеј Кнеза Павла

108. PAJA JOVANOVIĆ, PORTRÄT DES MIHAILO PUPIN
Prinz Paul-Museum



109. ПАЈА ЈОВАНОВИЋ, СЕОБА СРБА (ДЕТАЉ)
Ср. Карловци, Патријаршијски двор

109. PAJA JOVANOVIĆ, AUSWANDERUNG DER SERBEN (AUSSCHNITT)
Sremski Karlovci, Patriarchatspalais



110. ПАЈА ЈОВАНОВИЋ, МАЧЕБАЈЕ
Приватна збирка

110. PAJA JOVANOVIĆ, FECHTUNTERRICHT
Privatsammlung



111. ПАЈА ЈОВАНОВИЋ, БЕРБА
Музеј у Вршцу



112. MARKO МУРАТ, ПОРТРЕТ
Музеј Кнеза Павла

112. MARKO MURAT, PORTRÄT
Prinz Paul-Museum



113. МАРКО МУРАТ, БРАТ СЛИКАРЕВ
Музеј Кнеза Павла

113. MARKO MURAT, BRUDER DES MALERS
Prinz Paul-Museum



114. МАРКО МУРАТ, УЛАЗАК ЦАРА ДУШАНА У ДУБРОВНИК (ДЕТАЉ)
Краљевски двор у Београду

114. MARKO MURAT, EINZUG DES ZAREN DUSAN IN DUBROVNIK (AUSSCHNITT)
Königliches Schloss in Beograd



115. МАРКО МУРАТ, ДУБРОВНИК
Музеј Кнеза Павла

115. MARKO MURAT, DUBROVNIK
Prinz Paul-Museum



116. РИСТА ВУКАНОВИЋ, ГУСЛАР
Музеј Кнеза Павла

116. RISTA VUKANOVIĆ, GUSSLESPIELER
Prinz Paul-Museum



117. РИСТА ВУКАНОВИЋ, ПОРТРЕТ М. ОКАНОВИЋА
Приватна збирка

117. RISTA VUKANOVIĆ, PORTRÄT DES M. OKANOVIĆ
Privatsammlung



118. СТЕВАН АЛЕКСИЋ, ЛАЗАРЕВО ВАСКРСЕЊЕ
Музеј Кнеза Павла

118. STEVAN ALEKSIĆ, AUFERSTEHUNG DES LAZARUS
Prinz Paul-Museum



119. СТЕВАН АЛЕКСИЋ, МАЈКА С ДЕТЕТОМ, ДЕТАЉ РАСПЕЋА
Музеј Кнеза Павла

119. STEVAN ALEKSIĆ, MUTTER MIT KIND (AUSSCHNITT AUS DER KREUZIGUNG)
Prinz Paul-Museum



120. СТЕВАН АЛЕКСИЋ, МАТИ УМЕТНИКОВА
Музеј Кнеза Павла

20. STEVAN ALEKSIĆ, MUTTER DES KÜNSTLERS
Prinz Paul-Museum

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
"РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ"

30 СР 75

КАШАНИН М.

Два века српскога слика



ЛЕКОВИЋ

