

НАЦРТИ АНАСТАСА ЈОВАНОВИЋА ЗА УПОТРЕБНЕ ДЕКОРАТИВНЕ ПРЕДМЕТЕ: луксузни предмет као симболични објекат

Апстракт: Једна од области пионирског деловања Анастаса Јовановића на пољу српске уметности и визуелне културе XIX века јесте израда нацрта за извођење и декорацију употребних предмета сакралне и профане намене. Нацрти су настали током уметничког боравка у Бечу, од 1846. до 1860. године, и у великој мери су рађени под стилским утицајима савременог бечког уметничког занатства и средњоевропске примењене уметности. Поручиоци нацрта за сакралне предмете биле су српске православне општине, док се предмети профане намене несумњиво могу везати за припаднике грађанског staleжа. У раду је акценат стављен на мотиве настанка и на функцију ових решења; она је симболички одређена категоријом луксуза, којој су предмети изведени по нацртима (чије је постојање извесно) припадали. Делатност Анастаса Јовановића на изради декоративних нацрта разматрана је с аспекта њиховог функционисања на „тржишту симболичних добара“ и интерпретирана у контексту обликовања идентитета њихових поручилаца и конзумента.

Кључне речи: Анастас Јовановић, грађанско друштво, нацрти за декоративне предмете, идентитет, луксуз.

Једна од области веома разнородног и богатог уметничког деловања Анастаса Јовановића обухвата израду нацрта за извођење и украшавање употребних предмета различите намене. Поред фотографије и литографије, којима је посвећено највише пажње у целокупној библиографији о овом уметнику, Јовановићева декоративна решења за предмете намењене сакралној и профаној употреби препозната су као још једна област његовог пионирског деловања, с посебним местом и значајем у његовом опусу, као и у целокупној српској уметности XIX века.¹

Колекције Јовановићевих нацрта данас се чувају у неколико јавних установа (Музеј примењене уметности у Београду, Галерија Матице српске у Новом Саду, Музеј

града Београда) и у приватном власништву, и обухватају нацрте за декоративне предмете, који се према основној намени могу поделити на предмете намењене профаној (делови намештаја, рамови за слике, свећњаци, канделабри, стони прибор, делови униформи) и оне намењене сакралној употреби (рипиде, путири, делови одежде). На основу формално-стилских карактеристика, као и архивских података о уметничком кретању и деловању, нацрти су датовани у широки временски период од 1846. до 1860. године, који је Јовановић највећим делом провео у Бечу, и који је препознат као период његове највеће активности и најразноврснијег уметничког деловања (Васић 1962: 46–56; Хан 1968: 35–54).

Већ су први истраживачи српске примењене уметности XIX века истакли изузетност Јовановићевих нацрта у односу на остало стваралаштво у овој области у Србији током наведеног периода (Хан 1968: 57). Нацрти су вешто и прецизно изведени, са много детаља, и показују одлично познавање стилских концепција у европској примењеној уметности XIX века и бечком уметничком занатству. Мањи број нацрта рађен је у стилу класицизма, односно бидермајера (путир с диском, два нацрта за свећњаке, сланик, прибор за уље и сирће – сл. 1), чајник, четири нацрта за ибрике, сталак за убрусе)², или у комбинацији бидермајера и елемената другог рококоа (1850–1870; свећњак, део свећњака, сланик – сл. 2, МПУ, инв. бр. 6435; два нацрта за самоваре, чајник, два чајника, ибрик, прибор за јаја – сл. 3, МПУ, инв. бр. 6451)³, а претежно у стилу другог рококоа (део оквира, свећњак, самовар – сл. 4, МПУ, инв. бр. 6439; чајник, ибрик, два ибрика на послужавнику – сл. 5, МПУ, инв. бр. 6449; ибрик, шећерница, посуда за воће, чинија, послужавник).⁴ На неколико нацрта већ се уочавају елементи историцизма (свећњак – сл. 6, МПУ, инв. бр. 6433; две фотеље и канделабар – сл. 7; чаша)⁵, који ће од шездесетих

* Јелена Пераћ, историчар уметности, Музеј примењене уметности, Београд

¹ Ову делатност Анастаса Јовановића детаљно је обрадила др Верена Хан у оквиру шире студије посвећене значају овог уметника за развој примењене уметности у Србији у XIX веку (Хан 1968). О нацртима је писао и Бранко Вујовић (Вујовић 1986: 346–347).

² Кат. бр. 2, сл. 5; кат. бр. 8, сл. 11; кат. бр. 9, сл. 12; кат. бр. 13, сл. 17; кат. бр. 15, сл. 19; кат. бр. 19, сл. 24; кат. бр. 23, сл. 28; кат. бр. 26, сл. 31; кат. бр. 27, сл. 32; кат. бр. 28, сл. 33; кат. бр. 34, сл. 39 (Хан 1968: 58–62).

³ Кат. бр. 10, сл. 13; кат. бр. 11, сл. 14; кат. бр. 14, сл. 18; кат. бр. 16, сл. 21; кат. бр. 17, сл. 22; кат. бр. 20, сл. 25; кат. бр. 22, сл. 27; кат. бр. 25, сл. 30; кат. бр. 31, сл. 36 (*ibid.*: 59–62).

⁴ Кат. бр. 7, сл. 10; кат. бр. 12, сл. 15; кат. бр. 18, сл. 23; кат. бр. 21, сл. 26; кат. бр. 24, сл. 29; кат. бр. 29, сл. 34; кат. бр. 30, сл. 35; кат. бр. 32, сл. 37; кат. бр. 35, сл. 40; кат. бр. 36, сл. 41; кат. бр. 37, сл. 42 (*ibid.*: 58–63).

⁵ Кат. бр. 4, сл. 7; кат. бр. 6, сл. 9; кат. бр. 33, сл. 38 (*ibid.*: 58–62).



1. Нацрт за прибор за уље и сирће, 1846–1850.
Музеј примењене уметности, Београд
1. Design for an oil and vinegar set, 1846–1850.
Museum of Applied Art, Belgrade

година XIX века бити карактеристичан за европску уметност (*ibid.*: 52). Мада на нацртима није назначено у ком материјалу предмети треба да буду изведени, оправдано се претпоставља да је већина конципирана за израду у сребру. На то указује и Јовановићева фотографија сребрног пехара из средине XIX века, која уједно, уз фотографију на којој су приказани богослужбени предмети (крст, рипида, антиминос), пружа основ за претпоставку да је, као и у свом литографском раду, уметник приликом извођења нацрта користио фотографију као предложак.⁶

Велики број нацрта показује блиске аналогије с предметима бечке и средњоевропске провенијенције који су увозени у Србију, а данас се чувају у јавним и приватним колекцијама (Хан 1968: 51; Зорић 1990: 15). По стилско-формалним карактеристикама, Јовановићев

нацрти за свећњаке блиски су истој врсти предмета бечког порекла, који су средином XIX века доспевали и у градске цркве у Србији.⁷ И нацрти за стони прибор (сланици, прибор за уље и сирће, самовари, чајници, ибрици, прибор за јаја, шећернице, чаше, чиније, послужавници, држачи за убрусе)⁸, којих има највише, показују велике сличности с истородним предметима који су настајали у Бечу и Пешти од пете до седме деценије XIX века (Хан 1968: 47–51, сл. 43–46; Зорић 1990: 44, кат. бр. 38, 54, кат. бр. 98, 101).⁹

Иако нема поузданих података о њиховој изради, већ први истраживачи су с великом сигурношћу претпоставили да су предмети рађени по нацртима заиста постојали. Непознаница остају и имена мајстора-извођача, Јовановићевих сарадника.¹⁰ Они су свакако деловали у Бечу, на шта указују подаци из необјављене грађе, из којих се може закључити да је почетком педесетих година Анастас у Бечу водио разгранате послове, и да је имао већи број сарадника. Такође, оглас објављен у *Српским новинама* у марту и јуну 1858. године (Српске новине, год. XXV, бр. 37, 29. март 1858; Српске новине, год. XXV, бр. 63, 3. јун 1858), којим се Јовановић препоручује потенцијалним поручиоцима, а посебно православним општинама, за израђивање „црквених ствари“, упућује на закључак да је уметник у Бечу имао атеље-радионицу у којој су се израђивали предмети за потребе поручилаца из црквених кругова (Хан 1968: 44). На његову намеру да се у атељеу израђују предмети сакралне намене – крстови, барјаци, рипиде, плаштанице, путири, свећњаци – указује и илустрација која прати новински оглас. С обзиром на чињеницу да нема сачуваних докумената о пословању радионице, обим и врста њене делатности остају непознати. Претпоставља се да је Анастас Јовановић оглашавао свој атеље, где су предмете по поруџбини израђивале бечке уметничке занатлије с којима је сарађивао (*ibid.*: 44). Уметничку радионицу у Бечу помиње и његова кћи и биограф Катарина Јовановић, која наводи да му је новац потребан за отварање „на реч и веру позајмио, без интереса“ комисионар Курти. Поред сакралних („светих“) предмета (икона, плаштаница, рипида), Јовановићева наводи да су се у радионици израђивале и „уметничке ствари“, и да је на тим пословима радио већи број вештог особља, под

⁷ Нацрт за свећњак (Галерија Матице српске, Графичка збирка, инв. бр. 2160) веома је сличан свећњаку-трикириону бечког порекла, из 1843. године, који је приложен цркви Рођења Богородице у Неготину (Хан 1968: 51, 59, кат. бр. 12, 40, сл. 15, 41, сл. 16).

⁸ Кат. бр. 13–37, 42–47, сл. 17–42 (*ibid.*: 59–63).

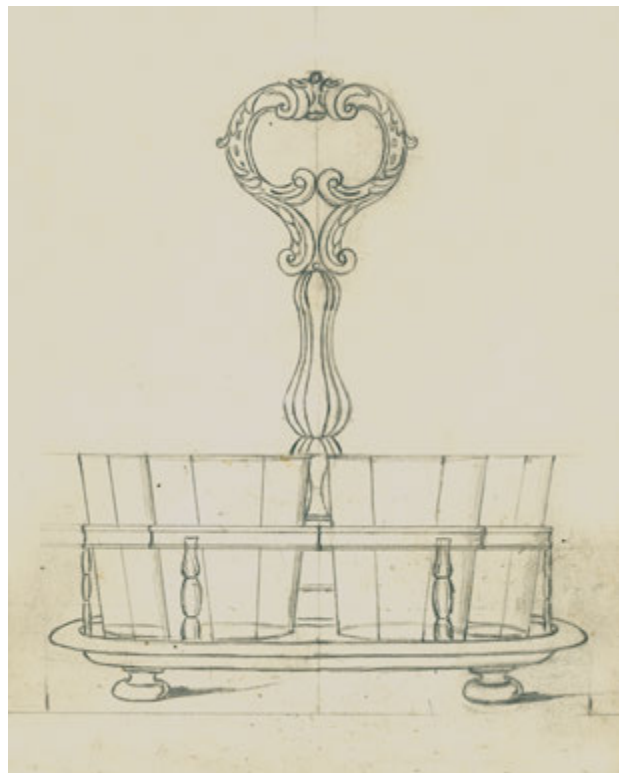
⁹ Cf. каталог бечког сребра из периода бидермајера, *Bürgersinn und Aufbegehren, Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848* 1988: 228–234, 274–285).

¹⁰ Издаци забележени у необјављеном Анастасовом тефтеру у периоду јануар–јун 1850. и 1851. године односе се на „молере“, „колористе за образе“, мајсторе за отискивање литографија, „златаре“ или „позлатаре“ за оквири слика и „букбиндере“ (Хан 1968: 44).

⁶ Обе фотографије чувају се у колекцији Музеја града Београда (Антић 1986: 166).

Анастасовом управом, и по његовим скицама и упутству. Радионица је деловала до његовог повратка у Србију 1858. године, када је отпустио особље и затворио атеље (Јовановић 1924: 595–597). Деловање бечке радионице Анастаса Јовановића помиње и његов син, архитекта Константин Јовановић, у недавно публикованим мемоарима. Описујући шири политички контекст његовог доласка у Београд и сусрет с кнезом Александром I Карађорђевићем пред Светоандрејску скупштину 1858. године, Константин Јовановић наводи да је Анастас Јовановић на овај пут кренуо изненада, по налогу кнеза Михаила, „немајући више времена да уреди своје текуће послове и да даде распоред и упутства за време његова одсуства, [...] оставивши своју тада већ доста проширену радњу (са светиконама, рипидама, плаштаницама и других сваковрсних црквених предмета и прибоја) у којој беху око двадесет и неколико људи, већина молери, запослени [...]“ (Ванушић 2012: 67). Разлог Јовановићевог путовања био је дипломатске природе: припрема за повратак Обреновића на власт, који он у сусрету с кнезом Александром Карађорђевићем прикрива образложењем да су у питању искључиво пословни интереси: „Као што је вашој светлости извесно познато, ја имадем моју радњу од које искључиво живим и која, обзиром на мој обстанак заузима све моје мисли и сву моју пажњу. Имајући везе са многим овдашњим трговцима, купцима мојих производа, којима стојим у обрачуну, ја сам дакле просто мог посла ради овамо дошао.“ (*ibid.*: 68).

У XIX веку, излазак на демократизовано тржиште уметничких производа и прилагођавање његовим законитостима постали су предуслови за професионалну егзистенцију академски образованог уметника (Fox 1963; McWilliam 1988; Trodd 1997).¹¹ Упућен на далеко шири круг конзумента него икада раније, уметник XIX века морао је да постане нека врста предузетника и да прихвати нове облике пословне културе, који су подразумевали и сарадњу с посредницима у пласирању уметничких производа, као и оглашавање и рекламирање у штампи. Колективна производња уметничких дела такође је нова појава у уметности, и преузета је из економског поретка. Ови процеси били су праћени неминовним трансформацијама постојећих уметничких концепција, које је архитекта и теоретичар Готфрид Земпер (Gottfried Semper) дефинисао на следећи начин:¹² „Пут који наша целокупна индустрија, а заједно с њом и уметност у целини, неумољиво следи веома је јасан: све је срачунато с обзиром на тржиште и прилагођено њему. Сада сва роба дизајнирана за тржиште мора бити спремна за највећи могући опсег универзалне примене,



2. Нацрт за сланик, 1846–1850.
Музеј примењене уметности, Београд
2. Design for a saltcellar, 1846–1850.
Museum of Applied Art, Belgrade

не сме изражавати ниједну другу карактеристику осим оних које су одређене сврхом и материјалом предмета о коме је реч. Крајња локација предмета остаје непозната, као и лични квалитети појединца чије ће власништво он постати. Предмет, дакле, не сме да има ниједну карактеристичну црту или локалну боју (у најширем смислу речи), већ мора поседовати капацитет да се хармонично прилагоди сваком окружењу.“ (Harrison, Wood and Gaiger 1998: 335–336).

У Европи XIX века већ је постојало развијено уметничко тржиште, на којем су, поред произвођача и конзумента уметности, егзистирали и бројни посредници, попут уметничких магацина, галерија, аукцијских кућа, колекционара, критичара и трговаца, који су битно утицали на формирање вредности уметничких дела. Нове облике тржишног пословања прихватиле су и уметничке академије кроз организовање годишњих изложби и других догађаја у циљу популарисања своје делатности (Green 1987).¹³ На истоветним принципима, мада у скромнијем обиму, развијало се и уметничко тржиште у

¹¹ О овом процесу, са социолошког аспекта в. Bourdieu 1993.

¹² Делови Земперовог есеја, првобитно објављеног 1852. године као *Wissenschaft, Industrie und Kunst; Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles*, преведени су из каснијег издања (Harrison, Wood and Gaiger 1998: 331–336).

¹³ О трговцима уметнинама и функционисању уметничког тржишта у Француској у XVIII веку cf. McClellan 1996.

нашој средини. Механизми његовог деловања били су ограничени на оглашавање уметника у штампи¹⁴ и на појединачне посреднике у трговини уметничким делима. Анастас Јовановић је овакав вид пословања прихватио већ на почетку своје уметничке каријере, условљен вероватно лошим материјалним положајем у коме се нашао. Катарина Јовановић, наиме, наводи да је за Јовановића још након политичких промена у Србији, када је изгубио „благадејаније“, настало „једно врло мучно доба“. Школовање је успео да заврши захваљујући поруцбинама бечких православних трговаца и банкара, изводећи литографске и иконописачке радове (Јовановић 1924: 595). Јовановићева прагматичност и тржишни однос према уметности дошли су до изражаја већ на почетку боравка у Бечу, када своје прве, тек довршене литографије с портретима Доситеја Обрадовића, Карађорђа, Лукијана Мушицког и Вука Караџића шаље ради продаје у Београд, Пешту и Нови Сад, а због великог обима поруцбина прекида на неко време и школовање на Академији. Тих година је развио и трговину „рамовима“, које шаље у Београд и Нови Сад.¹⁵ Анастас Јовановић је своју делатност често јавно оглашавао, путем плаката и новина¹⁶, а претпоставља се и да је имао широку мрежу повереника у српским срединама који су дистрибуирали његове литографије (Васић 1962: 47).

Анастасова бечка радионица је сасвим извесно снабдевала српске православне општине (Хан 1968: 44–47), док порекло поручилаца предмета профане намене за сада остаје непознато. Претпоставља се да је неке од предмета Анастас израђивао за своје бечке мецене, као и за чланове династије Обреновића, а највише за кнеза Михаила, који је у периоду између прве и друге владавине претежно живео у својој резиденцији у Бечу (*ibid.*: 53). Неки од нацрта поуздано пружају податке о наручиоцима, попут нацрта за орден с натписом „Данил I кнез црногорски 1853“ и нацрта за кићанку с круном и монограмом „А I“ (кнез Александар Карађорђевић) (*ibid.*: 63, кат. бр. 39 и 40). Нацрт за чајник с представом „Бој на Чачку“ (*ibid.*: 61, кат. бр. 22) и нацрт луксузног оквира (*ibid.*: 58, кат. бр. 7) могу се с великом вероватноћом довести у везу с династијом Обреновића, било да су рађени у периоду емиграције или након 1858. године, у време када је Анастас Јовановић као управитељ двора могао учествовати у опремању владарских ентеријера. Нарочито се настанак скице чајника с историјском темом може везати за повратак Обреновића у Србију. Претпо-



3. Нацрт за прибор за јаја, 1846–1850.
Музеј примењене уметности, Београд
3. Design for an egg set, 1846–1850.
Museum of Applied Art, Belgrade

стављена је и друга могућност: да су овај чајник, као и још неки од предмета чији су нацрти сачувани, били намењени уређењу Малог дворца, који је подигнут у Београду 1859. године. Можда је и нацрт за оквир рађен за ту прилику. На то указује неколико елемената: на врху оквира је круна истог типа као на тадашњем српском грбу, која стоји на гранчицама ловора и храста, симболима везаним за српску династију, па се може претпоставити да је луксузни оквир био намењен двору Обреновића (*ibid.*: 53).

Мада о другим поручиоцима, односно купцима Јовановићевих производа нема сачуваних података, на њихов идентитет недвосмислено упућују сами предмети. Иако им је функција примарно употребна, њихову битну одредницу представљају формално-естетске вредности које поседују. Према начину обраде, стилским елементима и материјалу у којем је требало да буду изведени, ови предмети припадају истом типу као и луксузни објекти иностране провенијенције који су путем поруцбина и увоза стизали у Србију током XIX века. Управо та категорија одређује њихов симболични карактер и функцију.

Пракса поручивања луксузних предмета из европских уметничких центара појављује се у Србији већ

¹⁴ Овакав вид комуникације са потенцијалним клијентима сликари и фотографи у нашој средини прихватили су доста рано, већ на почетку четрдесетих година XIX века (Јанц 1978: 11 и даље).

¹⁵ На ове наводе из необјављеног Дневника Анастаса Јовановића (Музеј града Београда, инв. бр. А 680) пажњу је скренула В. Хан (Хан 1968: 32).

¹⁶ Плакат за „Споменике српске“, изашао у Бечу 1. маја 1847; оглас за „Споменике српске“, *Подунавка*, бр. 26 од 20. јуна 1847; већ поменути оглас објављен у: *Српске новине*, год. XXV, бр. 37 од 29. марта 1858. и бр. 63 од 3. јуна 1858. и др.



4. Нацрт за самовар, 1850–1860.
Музеј примењене уметности, Београд
4. Design for a samovar, 1850–1860.
Museum of Applied Art, Belgrade

тридесетих година XIX века као један од облика нове потрошачке културе.¹⁷ Потражњу за декоративним употребним предметима обрађеним у маниру актуелних европских стилова нису могли да подмире ни уметнички занати, који су се током прве половине XIX века у великој мери развијали на традиционалним основама, нити још увек недовољно развијена индустрија.¹⁸ Повећани импорт луксузних предмета из иностранства у Србију почиње већ током прве владавине кнеза Милоша, о чему сведоче богата архивска грађа и сачувани предмети. Сам кнез је преко својих београдских комисионара у Бечу поручивао скупочени накит, посуђе од сребра, каруце, репрезентативну коњску опрему, тканине, као и разне поклоне за заслужне личности (Хан 1968: 29; *idem* 1970: 661–666; Ђурић 1984: 13–15). О начину на који су ови предмети коришћени у кнежевом конаку у Пожаревцу немачки путописац Ото Дубислав Пирх (Otto von Pirch) пише: „Сто је био постављен онако исто лепим посуђем како се код нас употребљава. Једе се из калајних тањира, јер се порцулан тешко набавља; са сребрним у Бечу рађеним ножевима и виљушкама, које су обележене

књажевим монограмом; сребрне чаше са грбом књажевим и лепе шлифоване чаше беху поређане по столу.“ (Пирх 1983: 78). Ентеријер дворца у Савамали је већ 1837. године био уређен по европским узорима и опремљен скупоченим и луксузним предметима. Ентеријер и екстеријер Старог конака били су изведени потпуно у том духу, а исто се може претпоставити и за „Мали дворца“, подигнут 1859. године за престолонаследника Михаила (Хан 1970: 664). Исте тенденције биле су присутне и у опремању резиденција осталих чланова владарске породице. Према Пирху, конак господар Јована у Чачку је нов и елегантан, с „франачким намештајем“, који је „по гдегде преовлађивао у конаку“ (Пирх 1983: 162).

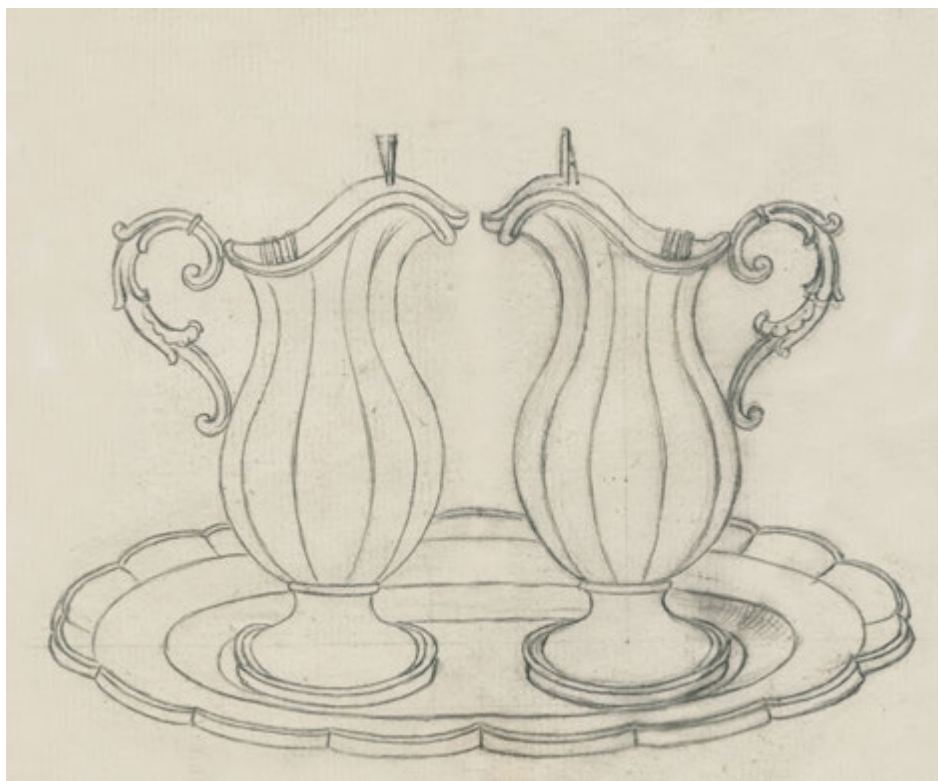
Дворски модел следили су и припадници градског становништва у Србији, високи државни службеници, чиновници и трговци. Књиге протокола београдске царинарнице од четрдесетих година XIX века пружају јасну слику о усмерењу становника Београда ка западноевропским центрима у набавци премога. У њима се за период 1839–1862. налазе бројни подаци о богато декорисаном намештају, сатовима, огледалима, оквирима за слике, полијелејима, лампама, сликама и гравирама, сервисима од сребра и порцелана, предметима од брушеног стакла, прибору за јело, одећи и накиту. Из иностранства, највише из Аустрије, увозе се и сакрални предмети: иконе, кадионице, кандила, крстови, чираци, одежде и звона (Хан 1970: 665–666; Зорић 1990: 16–18; Ђурић 1984: 16–24). Један од највећих увозника луксузних предмета био је капетан Миша Анастасијевић. Поред његовог здања, по раскоши су се истицале и куће богатих београдских трговаца, браће Германи, које су свакако морале бити опремљене у складу с њиховим материјалним и друштвеним статусом (Ђурић 1984: 22–24). При поручивању предмета из иностранства клијенти нису били пасивни, па су поручбине биле праћене захтевима, често у виду узорака, нацрта и скица жељених предмета (Хан 1970: 667).

Артифицирани предмети о којима је реч били су намењени сасвим одређеном кругу конзумента, из редова градског становништва, и имали су декоративну и употребну функцију у оквиру њихових приватних простора. Описујући типичан српски ентеријер с краја двадесетих година XIX века, Пирх наводи да „столица и столова, онаких каквих ми имамо, има само у варошима и у неким манастирима“ (Пирх 1983: 112). С друге стране, мада су ентеријери трговачких кућа у Београду уређени као „мешавина оба начина живота“, оријенталног и европског, Пирх примећује да „Београђани, па и остали Срби, све више напуштају турски начин живота“ (*ibid.*: 49).¹⁹ У њима се може видети „најоригиналнији намештај.

¹⁷ О новим облицима потрошачке културе у Османском царству у XIX веку, cf. Exertoglou 2003.

¹⁸ О почелима индустријске производње стакла у Србији в. Ђурић 1984.

¹⁹ О „домаћем“ културном моделу, као споју праксе неговане у Османском царству и идеала грађанске Европе, у условима државне самосталности в. Макуљевић 2006: 38–45.



5. Нацрт за два ибрика на послужавнику, 1850–1860. Музеј примењене уметности, Београд
5. Design for two *ibrik* coffee pots on tray, 1850–1860. Museum of Applied Art, Belgrade

У првој соби је све намештено по европски: софа, ормани, огледало, столови, столице, бакрорези. На једном зиду повешано је одело домаћице, све по немачком начину скројено и искићено; хаљине, шешири, капе, све модерно и елегантно“ (*ibid.*: 49).

Артифицирани предмети европске провенијенције, или они израђени по њиховом моделу, имају карактер „симболичних добара“ чија је „реалност двојака, као робе и симболичног објекта“ (Bourdieu 1993: 113). Они су представљали израз укуса и ознаку животног стила одређене друштвене групе, припадника грађанског сталеза²⁰, и у том смислу су симболично функционисали као један од облика њихове идентификације²¹ и начин разликовања од осталих друштвених група (Bourdieu 2002). У складу с тим је и њихова локација у ентеријеру грађанског дома XIX века. Место излагања луксузних артефаката био је салон, односно друга заједничка

просторија, попут трпезарије или велике собе – дакле, репрезентативни простор, намењен породичним окупљањима и примању гостију. Као део приватног простора отворен за јавност, салон је био место у којем се најјасније испољавала тежња за усклађивањем приватне и јавне институционалности грађанске породице. Ова просторија била је искључиво део грађанског ентеријера и представљала је јасну идентитетску ознаку, обележје припадности грађанској класи. Томе је служио и њен садржај који су, поред различитих породичних меморалија и ликовних представа, чинили намештај и декоративни предмети европске провенијенције, обликовани у духу актуелних уметничких стилова (Тимотијевић 2006: 238–239).²² Као део породичног наслеђа, они су током генерација потврђивали приврженост одређеном укусу и припадност грађанском кругу.

Артифицирани предмети служили су естетизацији свакодневног живота и уобичајених ритуала. Потреба за тим у духу је просветитељских идеала, присутних и у српској култури XIX века. Надограђени културом бидермајера током првих деценија XIX века, просветитељски и хуманистички идеали утицали су на

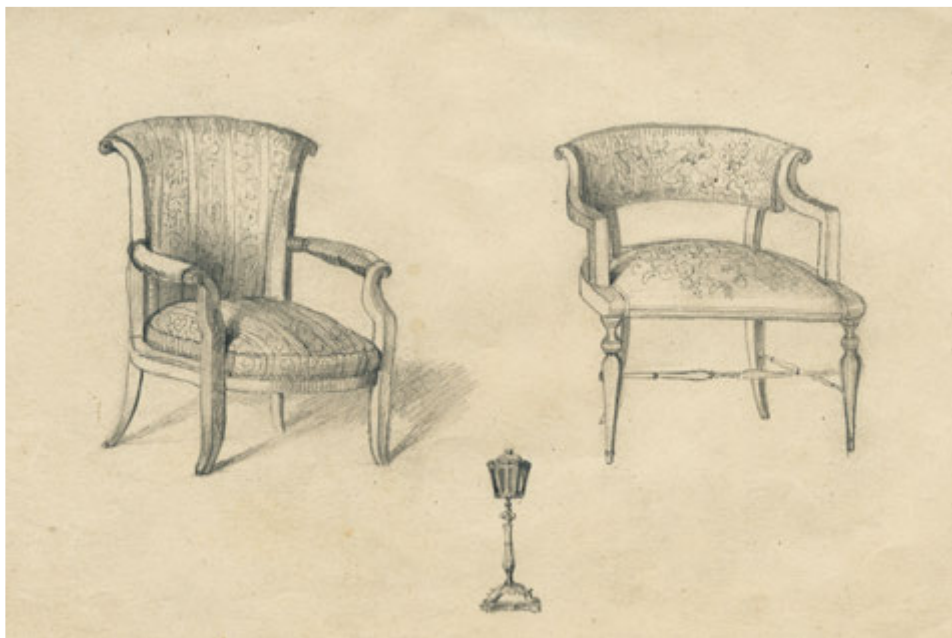
²⁰ П. Бурдије (P. Bourdieu) сматра да је сама идеја укуса типично буржоаска, пошто претпоставља апсолутну слободу избора (Bourdieu 2002: 177). О концепту животних стилова као особеном модерном обрасцу статусног груписања в. Сејни 2003.

²¹ О улози нових облика потрошачке културе у обликовању различитих идентитетских структура у урбаним центрима Османског царства у XIX веку в. Exertzoglou 2003.

²² О неформалној институцији кућног музеја в. Тодић 2006.



6. Нацрт за свећњак, 1850–1858.
Музеј примењене уметности, Београд
6. Design for a candlestick, 1850–1858.
Museum of Applied Art, Belgrade



7. Нацрт за две фотеле и канделабар, 1846–1858.
Музеј примењене уметности, Београд
7. Design for two armchairs and a candelabrum, 1846–1858.
Museum of Applied Art, Belgrade

грађанско поимање приватности и приватног живота, па и на обликовање приватног простора.²³ Пуни израз ови идеали нашли су код Доситеја Обрадовића, а затим и код његових следбеника који „снажније исказују мисли о култури просвећеног човека која се реализује у приватном простору“ (Макуљевић 2006: 31). Тако у делу *Благодетелна муза* Стефан Живковић једно поглавље посвећује „образовању укуса“²⁴, а у оквиру поглавља посвећеног „домаћем животу“ јасно истиче потребу за његовом естетизацијом. Приватни – домаћи живот не треба да буде „само једно просто живљење“, већ треба да буде испуњен „љубком красотом и лепотом“ и „домаћим пријатељским гозбама“ (Живковичем 1815: 211; Макуљевић 2006: 32).

Описани културни контекст пружа оквир за сагледавање значаја Јовановићевих нацрта за декоративне употребне предмете. Њихови конзументи били су свакако из кругова српске друштвене, политичке и економске елите, у којима се уметник практично читавог живота кретао. Мада су им свакако били доступни слични предмети из иностранства, може се претпоставити да су се српски поручиоци приклонили домаћем уметнику. Нацрти Анастаса Јовановића за декоративне

употребне предмете представљају прва и јединствена дизајнерска решења у српској уметности и визуелној култури XIX века, која имају паралеле и у европским оквирима (Snodin 1985; Young 1986). Своје познавање актуелних уметничко-стилских токова, утемељено на дугогодишњем искуству боравка у Бечу²⁵, као и на путовањима у пратњи кнеза Милоша по Чешкој и Немачкој (Никић 1956: 411–414) и краћем боравку у Паризу 1855, где је имао прилике да види изложбе, дворске и племићке ентеријере (Хан 1968: 40–42), Анастас је путем својих нацрта и као консултант или непосредни набављач сличних предмета у Бечу, преносио и у српску средину, утичући на формирање укуса и обликовање једног културног концепта. Приврженост европском културном моделу Анастас Јовановић је показивао и у приватном животу, што је апострофирао у аутобиографији, наводећи како је свој стан у Београду уредио по угледу на станове својих пословођа у штампарији, „сасвим по немачки, тј. купим на Сави жуто офарбан стол и столицу и чини ми се да сам скоро од првих у Београду који је своју собу с столом и столицама имао, а тако могу рећи и да сам први од мог друштва које се је од 20–30 лица састојало, ја дао себи немачке хаљине начинити, тј. панталоне, прслук и капут и качкету“ (Никић 1956: 403). Његово деловање у том смислу било је

²³ О грађанском културном моделу у контексту приватног живота у Србији XIX века в. Макуљевић 2006: 29–37.

²⁴ Он укус дефинише на следећи начин: „Ко има чувство осетити и познати оно што је лепо, прекрасно, превисоко, ко ту способност има, све оно изнаћи и чувствовати, тај има – као што обичавају рећи – укус, или као што други кажу, естетическо чувствованије“ (Живковичем 1815: 46).

²⁵ Један од таквих сачуваних предмета јесте путир од позлаћеног сребра у цркви св. Тројице у Гроцкој, који је по поручбини Илије Гарашанина Јовановић набавио у Бечу 1856. године (Хан 1968: 35, сл. 3, 44).

²⁶ О просветитељском карактеру уметности в. Живковичем 1815: 179–180.

просветитељско²⁶, као што је то била и његова иницијатива коју је покренуо као питомца бечке Академије 1841. године, о потреби подучавања младића из Србије у иностранству „у струкама художества и заната“, који нису били довољно развијени у Србији.²⁷ Анастасови нацрти за декоративне употребне предмете представљају још један вид његовог утицајног деловања, у оквирима визуелне културе и уметности, на обликовање српске културе XIX века у целини.

ЛИТЕРАТУРА

Ванушић, Д. (прир.) 2012

Разне успомене Константина А. Јовановића на владаре Србије и Црне Горе 19. века, Београд: Музеј града Београда.

Макуљевић, Н. 2006

Плурализам приватности. Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд: Клио, 17–53.

Тимотијевић, М. 2006

Приватни простори и места приватности, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд: Клио, 165–244.

Тодић, М. 2006

Конструкција идентитета у породичном фото-албуму, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд: Клио, 526–534.

Exertzoglou, H. 2003

The Cultural Uses of Consumption: Negotiating Class, Gender, and Nation in the Ottoman Urban Centers during the 19th Century, *International Journal of Middle East Studies* (Available through JSTOR) Vol. 35, No. 1: 77–101. <http://www.jstor.org.proxy.kobson.nb.rs> [приступљено 20. 5. 2010].

Ћејни, D. 2003

Životni stilovi, Београд: Clio.

Bourdieu, P. 2002 (cop. 1984)

Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste, London: Routledge.

Harrison, C., Wood, P. and Gaiger, J. (eds.) 1998

Art in Theory 1815–1900: An Anthology of Changing Ideas, Oxford: Blackwell Publishing.

Trodd, C. 1997

The Authority of Art: Cultural criticism and the idea of the Royal Academy in mid-Victorian Britain, *Art History* (Available through EBSCO) Vol. 20, No. 1: 3–22. <http://web.ebscohost.com.proxy.kobson.nb.rs> [приступљено 23. 9. 2010].

McClellan, A. 1996

Watteau's Dealer: Gersaint and the Marketing of Art in Eighteenth-Century Paris, *The Art Bulletin* (Available through JSTOR), Vol. 78, No. 3: 439–453. <http://www.jstor.org.proxy.kobson.nb.rs> [приступљено 13. 10. 2010].

Bourdieu, P. 1993

The Market of Symbolic Goods, in: *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Edited and Introduced by Randal Johnson, Columbia University Press, 112–141.

Зорић, И. 1990

Сребрнина у Србији XIX века, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности.

Bürgersinn und Aufbegehren, Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848 1988

каталог изложбе, Wien: Historisches Museum der Stadt Wien.

McWilliam, N. 1988

Art, Labour and Mass Democracy: Debates on the Status of the Artists in France around 1848, *Art History* (Available through EBSCO) Vol. 11, No. 1: 64–87.

<http://web.ebscohost.com.proxy.kobson.nb.rs> [приступљено 1. 10. 2010].

Green, N. 1987

Dealing in Temperaments: Economic Transformation of the Artistic Field in France during the Second Half of the Nineteenth Century, *Art History* (Available through EBSCO) Vol. 10, No. 1: 59–78. <http://web.ebscohost.com.proxy.kobson.nb.rs> [приступљено 1. 10. 2010].

Антић, Р. 1986

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

Вујовић, Б. 1986

Уметност обновљене Србије 1791–1848, Београд: Просвета, Републички завод за заштиту споменика културе.

Young, H. 1986

Sir William Chambers and John Yenn: designs for silver, *The Burlington Magazine*, Vol. CXXVIII, No. 994: 31–35.

Snodin, M. 1985

Some designs for English gold and silver, *The Victoria and Albert Album*, No. 4: 147–154.

Ђурић, Ј. 1984

Стакло у Србији XIX века, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности.

Пирх, О. Д. 1983

Путовање по Србији у години 1829, Београд: Просвета.

Јанц, З. 1978

Огласи у старој српској штампи 1834–1915, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности.

Хан, В. 1970

Примењена уметност у Србији од Хатишерифа до предаје градова (1830–1867), у: *Ослобођење градова у Србији од Турака 1826–1867*, Београд: САНУ, 661–675.

²⁷ Писмо је публиковао М. Коларић (Коларић 1966: 314–315; Јовановић 1924: 591). Поред размишљања о уметности, Стефан Живковић износи мишљење и о занатима као „мање благородним художествима“, истичући њихов значај и потребу да се савршено изуче и усавршавају (Живковичем 1815: 180).

Хан, В. 1968

Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века, *Зборник Музеја примењене уметности* (Београд) 12: 29–65.

Коларић, М. 1966

Класицизам код Срба. Сликарство и графика, књ. III, Београд: Народни музеј.

Fox, D. M. 1963

Artists in the Modern State: *The Nineteenth-Century Background, The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (Available through JSTOR) Vol. 22, No. 2: 135–148;

<http://www.jstor.org.proxy.kobson.nb.rs> [приступљено 18. 2. 2010].

Васић, П. 1962

Живот и дело Анастаса Јовановића, Београд: Народна књига.

Никић, Љ. 1956

Аутобиографија Анастаса Јовановића, *Годишњак Музеја града Београда* (Београд) књ. III: 385–416.

Јовановић, К. 1924

О животу и раду Анастаса Јовановића, *Српски књижевни гласник* (Београд) књ. XIII, бр. 8: 588–599.

Живковичем, С. 1815

Благодетелна муза или чувствованије и мисли к образованију срца, и к украсенију душе, Беч.

ИЗВОРИ

Српске новине, год. XXV, бр. 37, 29. март 1858.

Summary

JELENA PERAĆ*

DESIGNS BY ANASTAS JOVANOVIĆ FOR UTILITY DECORATIVE OBJECTS: Luxury Object as Symbolic Object

One of the areas of the altogether extremely varied artwork of Anastas Jovanović comprised the designs for production and decoration of utility objects, of both sacral and profane use. Beside photography and lithography, this represented an additional field of Jovanović's pioneer activity in Serbian 19th century art and visual culture. Anastas created these designs, which are preserved in several public and private collections today, during his sojourn in Vienna, from 1846 to 1860, and, to a large extent, under stylistic influences that came from the contemporary Viennese arts and crafts and the Central European applied arts. Although there are no preserved documents, we assume, with great deal of certainty, that there existed objects that were created after these designs, and that they were produced in Anastas' studio-workshop in Vienna, which was operational during the 1850s. The assumption is that Anastas made some of the objects for his Viennese maecenas, as well as for the members of the Obrenović dynasty. It is without doubt that Anastas' workshop in Vienna supplied Serbian orthodox municipalities, while the art objects for the profane purposes were, as a matter of course, meant for a designated circle of consumers, coming from

urban strata, and served for decoration and as objects of utility in their private abodes. Judging by their production, the applied stylistic elements and materials of which they were to be made, these objects belong to the same type of luxury objects of international provenance, which used to arrive in Serbia during the 19th century, and that were either ordered or were simply imported goods. Related to a specific social group, i.e. to the members or urban class, the artfully decorated objects of European provenance, or the ones modeled after them, functioned as one of the forms of identification and differentiation this class from other social groups. These objects served to aesthetize the everyday life and common rituals, and this need stands in line with the ideals of the Enlightenment that were also present in Serbian culture of the 19th century. As the first and unique designer solutions in Serbian art and visual culture of the 19th century, which have their parallels within the European scope, too, the designs made by Anastas Jovanović for decorative utility objects represent another aspect of his influence practice, although in the realm of visual culture and art, on the formation of Serbian culture of the 19th century as a whole.