

Саша М. Брајовић*
Татјана М. Копривица**

СЛИКА О ПЕСМИ И ПЕСМА О СЛИЦИ: ХЕРЦЕГОВАЧКО РОБЉЕ ЈАРОСЛАВА ЧЕРМАКА И НИКОЛЕ I ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

САЖЕТАК: У првом делу рада се предочава део оријенталистичког опуса сликара Јарослава Чермака проистеклог из његовог боравка у Црној Гори 1862. године. Представљају се оцене и углед његових слика, идејно зачетих у припремним цртежима започетих на Цетињу, у делу тадашње европске штампе која је прославила нарочито *Рањеној Црнојорца*. У другом делу рада пажња је посвећена *Херцејовачком робљу* – Чермаковој слици и песми књаза и краља Николе Петровића Његоша. Комплементарне по теми и готово истовремене, слика и песма изражавају антички принцип *ut pictura poesis*. Заједно подстичу креирање *tableau vivant*-а – оживљеног сведочанства које је изразило оновремену естетику, идеологију и функцију *живих слика*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јарослав Чермак, оријентализам, Црна Гора, Никола Петровић Његош, *Рањени Црнојорац*, *Херцејовачко робље*, екфразис, *ut pictura poesis*, *tableaux vivant*.

Чермак на Цетињу 1862. године

Јарослав Чермак (Jaroslav Čermák, 1830–1878), чешко-француски представник академског реализма – правца који се због комерцијалне исплативости заоденуо оријенталистичким мотивима – углед је стекао сликама које приказују теме са Балкана. Оне су се допале париској публици, жељној сцена ероса и насиља измештеног у далеки домен „Истока” (МАКУЉЕВИЋ 2006: 141–156; DIEBEREN 2010: 34–53; JEZERNIK 2010: 24–25). Ценила их је и критика, доделивши му награду за *Уџаг башибозука у хришћанско село у Херцејовини* (*Razzia de bachi-bouzouchs dans un village chrétien de l’Herzégovine, Turquie*: Dahesh Museum of Art, Њујорк, реплика у Národní galerie, Праг) на париском Салону 1861. године. Угледни критичар Готје (Théophile Gautier) записао је да слика одише „снажном бруталношћу”, а тело представљене жене плени „ватреном

* Филозофски факултет, Универзитет у Београду; sbrajovi@f.bg.ac.rs

** Историјски институт Црне Горе, Подгорица; tkoprivica@ucg.ac.me

раскошношћу” (GAUTIER 1861: 99–100). Историчар уметности Страхан (Edward Strahan) назвао ју је „алегоријом хришћанства” (DIEDEREN 2010: 51).

На таласу интересовања за ратове на Балкану, желећи да досегне тада веома тражени квалитет *карактеристичној*, ношен снажним *славјанским* духом,¹ Чермак одлази у Далмацију и Дубровник 1858. године. У литератури се наводи да је већ тада желео да дође у Црну Гору, привучен одјеком који је изазвала њена победа над Турцима у Бици на Граховцу 1. маја те године. Али, у томе га је омео велики снег који је затрпао пут од Котора до Цетиња. Због овог путовања, о коме се мало зна, научио је „српски језик не само читати и по мало и говорити него и писати ћирилицом”, а по његовој смрти „у његовој оставштини нашла се српска граматика и неколико српских књига” (ЧЕРНИ 1928: 7). И сликар Влахо Буковац, који га је срео у Паризу 1877, записао је да Чермак говори *йо нашки* (БУКОВАЦ 1925: 83). У свој париски студио донео је скице и етнографски материјал, које је користио у изради жанр-слика и историјских композиција.

На Цетиње је дошао на позив црногорског владара Николе I Петровића Његоша и свог земљака, књажевог секретара Вацлика (Jan Vaclík), почетком августа 1862, током Црногорско-турског рата.² У пратњи ученика Хутарија (Joseph Huttary) и књажевих перјаника, свечано је дочекан и смештен у Биљарди. Крајем децембра исте године, према савету свог пријатеља, угледног дубровачког властелина и песника Меда Пуцића, отишао је пут Дубровника и настанио се у Мандаљени, селу у Жупи Дубровачкој. У њему је остао до пролећа 1865, сликајући теме везане за Далмацију, Црну Гору и Херцеговину (МАСАН 1961: 307–321).

На Цетињу је израдио портрете великог војводе Мирка, књегиња Даринке и Милене Петровић, команданата црногорске војске Јована Вукотића и Миљана Вуковића, Милуше Ђурашковић, као и припремне цртеже за историјске композиције (ЧЕРНИ 1928: 8).

Чермак је био очевидац и учесник бојева током офанзиве турског војног запovedника Омер-паше Латаса. Према Хутаријевим белешкама, „са пушком у једној и палетом у другој руци”, обилазио је рањенике и хранио жене и децу у збеговима (ЧЕРНИ 1928: 19). То је променило уметников израз, који постаје аутентичнији и херојски, мада и даље веома инсцениран. Књаз Никола одликовао га је Орденом за независност Црне Горе.

Чермакова студија *Преношење слика са цетињској двора* из 1862/63. показала је – како је одавно записано – европској јавности да Црногорци „културну баштину цене као и све друге животне вредности, од којих им је, без сумње, слобода најдража”

¹ Тај дух посебно је истакнут у песми дубровачког лекара и песника Ивана Казначића „Јарославу Чермаку у Цетиње”. Она одише надом да ће уметникова дела, која представљају „дивну красоту миле нам мајке Славије”, допринети њеном уздицању из понора у који ју је „тиранство збацило” (према ЧЕРНИ 1928: 9–10).

² Овај рат је Црна Гора изгубила и била принуђена да прихвати тешке одредбе ултиматума (ПЛАВИЋЕВИЋ 1964).



Сл. 1. Ј. Чермак, *Преношење слика са црнојорској двора*, јавни домен

(Симић 1957: 5). Представља „ликовни документ о цени слободe и цени културе једног народа, несхваћеног увек на Западу” (ВРАЈОВИЋ 1967: XXI) (Сл. 1). Приказана су четири Црногорца, до колена у снегу, од којих тројица носе слике, пажљиво их уздижући да се не поквасе. У средини је Чермаков портрет књегиње Даринке, супруге књаза Данила I (Музеј краља Николе, Цетиње). На левој страни је слика заклоњена главом и раменима оног који је носи, али се види да је то женски портрет. Према густим коврцама и велу на глави, може се закључити да је то Чермакова *Црнојорка* (Сл. 2, Музеј краља Николе, Цетиње) – портрет младе књегиње Милене, супруге Николе I Петровића (ВРАЈОВИЋ, КОРВИЋА 2021: 232–233).

Осим омажа Црногорцима који се старају о култури, и то оној која изражава западне стандарде, Чермак је, како је уочено, овим делом начинио похвалу и себи самом (ЅИСТЕК 2009: 55). Но, и поред те саморекламе и намерног избора кадра којим се Црногорци прилагођавају пожељној слици цивилизованог народа, дело сведочи да су са двора склонили и на Његуше однели оно што су сматрали најдрагоценијим, између осталог портрете своје династије. Те слике – „портрете владике Петра II, војводе Мирка, књегиња Даринке и Милене” – помиње и француски илустратор Шарл Иријарт (Charles Yriarte), описујући пријем у салону двора књаза Николе (IRIARTE 1878: 45).



Сл. 2. Ј. Чермак, *Црногорка*, Народни музеј Црне Горе, Музеј краља Николе, Цетиње

Оцене Чермакових слика са црногорском тематиком

Посебан углед уживала је слика *Рањени Црногорац* (Национални музеј модерне уметности, Загреб, реплика у Народној галерији, Праг), „синтеза његовог стваралаштва на црногорске ратне мотиве” (ВРАЈОВИЋ 1967: XXII). На њој је Чермак радио 11 година, све до 1873. када ју је довршио за бискупа Јосипа Јураја Штросмајера. Полазиште слике било је уметничко сведочење преносу рањеног сердара Тура Пламенца, страдалог 28. јула 1862. у боју код Граба – кључног у одбрани Ријеке Црнојевића, а тиме и Цетиња. Прослављен је и у песми Јована Сундечића *Славна смрт сердара Тура Пламенца јог. 1862*, објављеној у осмом броју загребачког месечника *Vosiljak, list za mladež* 15. јуна 1865. године. Чермак је на Цетињу, поред студије целе композиције, извео и скице појединачних ликова и група фигура.

Тако је књаз Никола I видео процес настанка *le grand oeuvre*-а. Школован у Трсту и на Лицеју Луја XIV у Паризу, чест посетилац музеја и галерија, поносан на своја пријатељства са уметницима, посебно Чермаком,³ могао је претпоставити да ће та слика снажно утицати на европско јавно мњење и постати симбол црногорске борбе за независност.

И заиста, слика је хваљена у европским новинама и часописима, нарочито од приказивања на париском Салону 1873. године. Историчар уметности и критичар Клемент (Charles Clément) у *Journal des débats politiques et littéraires*-у 28. маја те године истиче да је Чермак „изложио задивљујућу слику под називом *Ејизода из црногорској раји*”. Као „пуне енергије и истинске лепоте” посебно хвали лик рањеног војводе и фигуру Црногорца који обема рукама држи носила. Истиче и „шармантне младе девојке” које посматрају њихов силазак степеницама усеченим у стени, као и друге жене које се моле и клањају „грубо, помало питорескно, богато и строго”. Слика „има печат оригиналности, новине, необичности која нас измешта из рутине”. Композиција је чврста, планови јасно означени, боја „сликарска”, извођење „јак”. Мада му се чини да је структура „помало неповезана, помало климава”, не жели да инсистира на манама тако „изванредног дела”. Као *Le voivode Monténégrin blessé* слика је изложена на Светској изложби у Паризу 1878. године (*Exposition Universelle*). У угледној ревији *L'art dans les deux mondes* похваљена је као „чврста” и оживљена „мужевном емоцијом, поносито израженом” (DE PESQUIDOUX 1881: 155–156).

Слика је хваљена у немачкој, аустријској и чешкој штампи (ŠÍSTEK 2008: 9–22). О њој и другим Чермаковим балканским темама нарочито често су писали српски и хрватски илустровани магацини.

Бечка *Србадија*. *Илустрирован лист за забаву и јоруку*, у првој свесци 1. јануара 1876. истиче да „најлепша беше међу сликама” изложеним у Бечу претходне године

³ О томе пише у својим *Мемоарима* (ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ 1988: 690). Угледни италијански пејзажиста Ерман Короди (Ermann Corrodi) записује да му је књаз приповедао о својим дугим боравцима у музејима и галеријама током школовања и путовања, као и пријатељствима са уметницима (CORRODI 1899: 17–18).



Сл. 3. Ј. Чермак, *Рањени Црногорац*, Србадија, 1. јануар 1876.

рањени Црногорац”, који је написао угледни историчар уметности и сликар Исидор Кршњави. Он пише да је „у Загребу изложена, а бакрописом помножана најновија слика Јарослава Чермака”, која је у Паризу, Прагу и Бечу „велика признанија стекла”. Истиче да је то „слика првог реда”, „једна од најбољих овог вијека”, и зато „хвала бискупу што је слика наша”. Објашњава да „хисторична слика има задовољити унутарњими увјети естетичним захтјевом хармоније, карактеристичности, енергије, захтјевом стила и то сваком од ових захтјева истом мјером”, што је све испунио *Рањени Црногорац*.

У истом броју се налази и оглас у коме уредништво објашњава да се, чим је дознало да је слика довршена, обратило „накладнику умјетнина *Goulipa* у Паризу да од бакрописа добију примјерке”. Посредовањем уметника и *česke umělecke besede* у Прагу, добили су „300 комада уз малу цијену од 2 форинта” (а иначе је у трговини

(Сл. 3). У свесци другој, 26. новембра 1874. Србадија објављује *Црнојорку на сиражи*, а у трећој, 26. децембра исте године *Црнојорку која чека драгој*. У св. другој, 16. јануара 1876. представља и *Црнојорку* (Музеј краља Николе) – портрет Милуше Ђурашковић из 1862, која је Чермаку послужила за многе приказе девојака (ЧЕРНИ 1928: 10).⁴ Она је публикована и у бечком недељнику *Neue Illustrirte Zeitung* 28. јула 1878. године (Сл. 4).⁵ Бечка *Српска зора*. *Илустировани листи* за забаву и њоруку објавила је *Рањеној Црнојорци* и *Херцејовице на зиришћу* у деветој свесци септембра 1879. године (ЖЕНАРЈУ 2011: 388). Чермакове слике приказане су и у часопису *Орао – велики илустировани календар* 1881, и другим гласилима.

У загребачком недељнику *Vienas. Zabavi i pouci* често се писало о Чермаковим сликама. Тако се 10. јула 1875. у њему нашла илустрација *Башибозуци воде херцејовачко робље у Јегрен* (познатија као *Херцејовачко робље*), а у следећем, 29. броју текст „Чермаков

⁴ О њој и другим Чермаковим сликама жена у ратовима на Балкану: ЋИРОВИЋ 2015: 171–186; 2021: 103–122.

⁵ Слика је нестручним конзерваторским поступцима потпуно измењена (BERKULJAN 2010: 287–291).

25 франака или 10 форинти). Уредници сматрају да ће својим претплатницима угодити даром, „којим се сваки господски двор урешити може”.

Овај напис сведочи да је Чермак, осим талента, дисциплине, усредсређености на занатски део посла, био посвећен и комерцијалној исплативости. Ту уметност је остварио преко водеће париске аукцијске куће *Goupil & Cie*, која је израдила олеографије многих његових слика. У њихову израду и дистрибуцију се од 1873. укључила и *Umělecká Beseda*, уметничко удружење основано 1863. у Прагу, које је такође имало подружнице у Европи и уживало велики углед у словенском свету.

Осим што су борбу Црногораца визуелно уздигле на ниво „првога реда”, Чермакове слике извршиле су снажан утицај на уметнике. *Црнојорка на сасијанку* Влаха Буковца проистекла је из Чермакове *Црнојорке која чека драгој* (КРУŽИЋ-УСНУТИЋ 1968, 64; БОРОЗАН 2020, 63–65). Илустратори су копирали пејзаже, појединачне ликове мушкараца, жена и деце.

Од краја XIX века *Рањени Црнојорац* приказиван је на разгледницама штампаним у многим издавачким кућама. Поводом јубилеја 50. годишњице владавине књаза Николе и проглашења Црне Горе краљевином 1910, предвиђено је штампање посебне серије поштанских марки (КАРИЋИЋ-ДРАГИЋЕВИЋ 1989). Према препоруци митрополита Митрофана Бана, председника Централног одбора јубилеја, одлучено је да их изради штампарија Рудолфа Мосингера из Загреба. Међу пет предвиђених, једна је била *Рањени Црнојорац*.⁶

Песма о слици и слика о песми: Херцеговачко робље

У поменутом опису пријема код књаза Николе, Шарл Иријарт записује да је међу сликама у свечаној сали двора на Цетињу – „украшене портретима књаза Данила,



Сл. 4. Ј. Чермак, *Црнојорка*, *Neue illustrirte Zeitung*, 28. јул 1878.

⁶ Планиране су и слика *Мачевање* Паје Јовановића, коњанички и допојасни портрет краља Николе и приказ луке Бар. Серија није остварена, али су урађени бојени отисци (LAINOVIĆ, PEJOVIĆ 2005: 49–58; VUJAČIĆ 2011: 251–252).



Сл. 5. Ј. Чермак, *Херцејовачко робље*, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Брисел.

царева и царица Русије и Аустрије, бившег француског императора и императорке, владике Петра II, Мирка Петровића, принцезе Даринке, удовице последњег принца, и принцезе Милене, садашње суверенке” – његово „сликарско око” препознало „стручну руку Чермака, симпатичног Србина који је, прилагодивши свој геније Француској, популаризовао сцене из црногорског живота” (Iriarte 1878: 44–45).

На црногорском двору налазила се и Чермакова изведеница слике *Рајини њлен* (*Válečná kořist*), позната и као *Херцејовина 1862*, *Башибозук оћима младе хришћанске Херцејовке* и *одводи их у Андринојол на њродају*, а највише као *Херцејовачко робље*.⁷

Ову монументалну композицију (уље на платну, 240 × 394 цм), изложену на париском Салону 1868, често публиковану у илустрованим журналима, откупио је белгијски краљ Леополд II. Под називом *Butin de guerre (Herzégovine, 1862). Jeunes filles chrétiennes enlevées par des Bachis-Bouzouks et conduites à Andrinople pour y être vendues* чува се у Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique у Бриселу (Сл. 5).

Слике које су стекле највеће признање критике, попут *Рањеној Црнојорца*, Чермак је понављао у истој техници – уље на платну, или израђивао реплике у комбинацији

⁷ Чермак је насликао серију слика са истим мотивом – беспомоћним и лепим ропкињама, некад у присуству заробљених мушкараца, често са својим поробљивачима. Оне се у литератури различито називају. Најпознатије су *Рајини њлен*, *Предах са херцејовачким робљем*, *Унишћење црногорског села*, *Повраћајак херцејовачких избејлица у сјаљено село*, створене од 1868. до 1877. године (ČERNÝ, MOKRÝ и др. 1930).

акварела и гваша. Уз помоћ поменутих уметничко-пословних организација, многе је умножио као олеографије. *Херцеџовачко робље* на Цетиње је стигло, највероватније, у овој хромолитографској техници.⁸

О постојању ове слике на Цетињу сведочи песма Николе I *Херцеџовачко робље* (уз *Чермакову слику*) (ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ 1990: 152–154). Закључено је да ју је књаз испевао посматрајући слику (ЧЕРНИ 1928: 12).

Осим у наслову, Никола I у песми је не помиње. Али, описује ликове и мотиве који се на слици налазе: „грозд српскијех дјевојака” спремних за турски харем и њиховог купца, Хасан-агу који „преко брка/ задовољан гледа цуре;/ шајка му је преко крила,/ а у појас нож, кубуре.” Жене, за чију невиност и част „већ никаква спаса нема”, изнемогле су и жалосне. Међу њима су „дивна Стана” коју су „муке савладале, хоће брзо да премине”, и Мара, такође „из Дрине”, која је теши. Ту су и „млада Стојка” и „жалосна Видосава,/ црвеним се кријућ’ плаштом,/ да ће бити избављена/ још се тужна вара маштом.” Описана је и „понајвећа међу цуре/ што јој коноп веже руке,/ то је Јане, јединица/ невесињског кнеза Луке”. Крај ње је Анђелија, невеста „најбољег барјактара,/ што јунаци набрајају/ од Никшића до Мостара.” Погнуте главе „сузе рони, мужа жали,/ а пред кулом изгорјелом остао јој синчић мали.” Њихову безнадежност појачавају речи Хасан-аге: „Што гледате пут Ловћена?/ Нема тамо осветника!”. Али, Анђелија му пркосно поручује да није тако, јер „на Грахову ј’ српска снага!”, води се страшни бој, „Данилова храбра војска/ пут Требиња напредује;/ Војвода ето Мирко,/ чија војска Турке коси,/ са побједом и слободу/ робињама нама носи.”

По свом наслову и теми, књажева песма се може назвати екфразисом. Али, неки извори сведоче да је било обрнуто. По њима, песма није опис слике, већ јој је претходила. У оба случаја, као и значења реторичке фигуре екфразис и касније настале кованице *обрнути екфразис* (DOMÍNGUEZ, SAUSSY и др. 2015: 17; LAWRENCE 2019: 91–106), песма и слика биле су комплементарне.

Tableau vivant

То се сазнаје из непотписаног текста „Живе слике (*Tableaux vivant*)”, објављеног у 57. броју дневника *Глас Црнојорца. Лист за политичку и књижевност* од 31. децембра 1911. године. *Живе слике* приказане су у „двору Њ. Кр. В. Краљевића Нашљедника” Данила Петровића, на „други дан Божића”, пред „најдоличнијом публиком”. Њихови извођачи били су „сви млађи чланови Узвишене Краљевске Породице и неколико одличних чланова пријестоничког друштва”. Опис указује да је те вечери у Плавом дворцу одржан сложени мултимедијални перформанс, сачињен од костимираних слика, сценографије, певања и музицирања, који се обраћао духовном, интелектуалном и емоционалном потенцијалу посматрача и у потпуности га обухватао.

⁸ На основу објављених докумената не може се утврдити тачан број некадашњих Чермакових дела на Цетињу, ни њихова техника (ПЕТРОВИЋ 2012: 42, 45–47).

Прва жива слика била је *Пјесник и вила*, према песми краља Николе, којег је на сцени заступао његов син, принц Петар. Друга је била *Гуслар*, четврта *Фаусџ*, пета *Ромео и Јулија*, шеста *Јудифа* и *Холоферно*, седма *Јаковљев сан*, а осма, најраскошнија, *Хофманове њриче*.

Трећа жива слика, која је „однијела највиши успјех”, „до суза” ганула публику, најдуже трајала и оставила утисак који ће „свима остати незабораван”, била је *Херцејовачко робље*. Писац истиче: „Којем Србину није позната Чермакова слика, она уз коју смо сви одрасли, те нам се још у дјетињству упила у срце као икона српска!” Затим је описује: камење које приказује „развалину од куће”, четири „женске главе”, двоје деце, два стражара „до зуба оружана”. Две робиње, „невјеста и дјевојка”, једна „плаве, друга врране косе, једна оборених очију, а друга управила тешки поглед негдје у даљину, у коју заман гледа, јер као да знаде да јој ни оданде неће доћи спас” – биле су принцезе Милица (Jutta von Mecklenburg-Strelitz), престолонаследникова супруга, и принцеза Вјера, кћерка краља Николе. Поред њих су „остала чељад” – госпође Мијушковић и Перазић, госпођице Крилова и Мијушковић. Најуверљивији је био „љути башибозук, господар робља херцеговачког” – поручник В. Зимоњић, који је „надмашио сликара Чермака: његова је појава, одјело и држање било љепше него што је сликар замислио и насликао на слици!”

У тексту се истиче да су живе слике биле „заслуга нашег одличног сликара г. професора Новосела”.⁹ Према опису, јасно је да су им као модели послужила дела која је Новосел видео током студија у Београду и Прагу, као и на двору краља Николе. Он се бринуо и о сценографији: иза *Хофманових њрича*, уз звуке *Баркароле*, отворила се слика Венеције, „царице јадранске (Марков трг и *Canale Grande*)”, насликана „мајсторском руком нашег Новосела”.¹⁰ Осим начина презентације, и избор живих слика био је, вероватно, делом његов.

Али, почивао је, пре свега, на одабиру домаћина и престолонаследника. Образован у Санкт Петербургу и гост других европских престоница, ожењен немачком принцезом која је била пијанисткиња и сликарка, Данило Петровић је морао бити упознат са изузетном популарношћу *tableaux vivants*.

Живе слике, облик театарског израза у коме учесници у костимима, попут протагониста славних слика или скулптура непомично стоје у истим експресивним позама, испреплетене са фотографским (касније и са филмским) експериментима, поезијом, музиком и плесом, често су извођене у многим градовима.¹¹ Уживајући статус *уметности ради уметности*, али и осцилирајући између академских стандарда и

⁹ Владимир Новосел (1883–1961) похађао је Уметничку школу у Београду и Уметничку академију у Прагу. Био је професор цртања у Цетињској гимназији од 1910. до 1915 (РЕЈОВИЋ 2007: 762).

¹⁰ У питању је други чин ове Офенбахове опере (Jacques Offenbach), компоноване према Хофмановим (E. T. A. Hoffmann) приповеткама, у коме Хофман са Ђулијетом пева *Баркаролу* поред Великог канала.

¹¹ О дугој историји живих слика: GUALDONI 2017. О сродним инсценијама у Београду: БОРОЗАН, 2011/2013: 63–94.

забаве, ова форма је током друге половине XIX често имала циљ да велича националне јунаке и догађаје.

Њене позорнице углавном су биле аристократске палате. Тако је у палати Тодеско (Todesco), коју је за истоимену породицу пројектовао Хансен (Theophil Hansen) у Бечу, у фебруару и марту 1893. изведен низ *живих слика* које су приказале историјске композиције Макарта (Hans Makart), Фон Швинда (Moritz von Schwind), Алма Тадеме (Lawrence Alma-Tadema) и Чермакову слику *Рајни њелен* (REISSBERGER 1994, 9; TRNKOVÁ 2008: 40). То је забележено на фотографијама (Сл. 6).¹²

Амбивалентни односи реалности и репрезентације, испитивање граница фикције и реалности, непокретности и покренутости, суспрегнутог и времена које протиче у *живим сликама* привукли су бројну публику и на Цетињу. Сачињена од „дипломатског кора, државних великодостојника, чиновништва и грађанства, а међу њима најљепши цвијет нашега женског свијета”, стигла је у престолонаследникову палату, Плави дворцац, који је, према плану непознатог архитекте, градио инжењер Марко Ђукановић 1894. године. Због великог интересовања, „удесило се да гости гледају приказе у двије групе”.

Престолонаследник је одабрао патриотске, филозофске, љубавне и религиозне, традиционалне и модерне, народне и европске теме. Неке од њих, попут *Пјесник и вила* и *Херцеџовачко робље*, биле су и омаж његовом оцу, краљу Николи.

Текст у *Гласу Црногорца* истиче да је Чермакова слика „сваком позната”, али је њен постанак „мало коме познат”. Док је боравио на Цетињу, Чермак је нека дела „насликао према причању и пјевању Црногораца”. И књаз Никола му је читао „неке своје пјесме”, па је према „једној од тих Господаревих пјесама” створио „знамениту слику Херцеџовачко робље”. Песма је „све до сада остала непозната, и Њ. Величанство Господар ју је тек сад, послје толико година, дао први пут прочитати пред јавношћу”.

Када се „растворила завјеса, гледаоци су се осјетили пред српском националном светињом”. Извођачи, „као да су сви од камена”, предочили су „племенити плијен”. У тај мах „чуше се и прве ријечи” песме достојне да се „уврсти у најбоље производе



Сл. 6. Фотографија живе слике *Рајни њелен* у бечкој палати Тодеско (<https://www.tate.org.uk/art/archive/tga-20129-6-7/von-motesiczky-photographs-of-events-and-places>)

¹² <https://www.tate.org.uk/art/archive/tga-20129-6-7/von-motesiczky-photographs-of-events-and-places>, приступљено 13. I 2022.

наше патриотске лирике”. Осим што је објаснила *живу слику*, песма је на крају „дo-викнула Турчину” шта му се „спрема на Граховцу”, а публика је „као у храму гледала дивне ликове”. Песма, читана са „усана вјешта и одушевљена читача”, могла је „српско срце дирнути као молитва”.

Овај поетични и, истовремено, детаљни опис *живе слике Херцејовачко робље* драгоцен је извор о начину настанка и рецепције Чермаковог дела. Иако је аутор текста, због ауторитета и дуге владавине књаза и краља Николе I можда пренагласио првенство његовог дела, указао је на комплементарност слике и песме. Ту усклађеност најбоље потврђују оне саме. У складу са Хорацијевим стихом из кога је проистекао стваралачки принцип *ut pictura poesis* (*Ars poetica* 1.365) – „како у песми, тако и на слици” (ХОРАЦИЈЕ 1972: 62), оне су се прожеле и једна другу заокружиле. Заједно, у духу националних тежњи словенских народа, као и естетских и театарских принципа краја XIX и почетка XX века, створиле су *живу „икону српску”*.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОРОЗАН, Игор. „Крај века, декадентна маскарада и случај трагеткиње Веле Нигринове.” *Годишњак града Београда* (BOROZAN, Igor. “The end of the Century, the decadent masquerade and the case of the tragedienne Vela Nigrinova.” *Godišnjak grada Beograda*) LVIII (2011/2013): 63–94.
- БОРОЗАН, Игор. *Уметнички преображаји Влаха Буковца у контексту европског сликарства*. Београд: Српска академија наука и уметности (BOROZAN, Igor. *Artistic Transformation of Vlaho Bukovac in the Context of European Painting*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti), 2020.
- БРАЈОВИЋ, Саша. „Портрети Петра II Петровића Његоша Анастаса Јовановића.” У: БОРОЗАН, Игор (ур.). *Идентитети и медији: Уметности Анастаса Јовановића и његово доба*. Београд: Музеј града Београда; Нови Сад: Матица српска (БРАЈОВИЋ, Saša. “Petar II Petrović Njegoš Portraits by Anastas Jovanović.” In: BOROZAN, Igor (ed.). *Identities and Media. The Art of Anastas Jovanović and his era*. Beograd: Muzej grada Beograda; Novi Sad: Matica srpska), 2017, 141–159.
- БУКОВАЦ, Влахо. *Мој животи*. Прир. Мирко Цар. Београд: Српска књижевна задруга (БУКОВАЦ, Vlaho. *Moј život*. Прир. Mirko Car. Beograd: Srpska književna zadruga), 1925.
- ЖЕНАРЈУ, Ивана. „Слике рата у илустрованом часопису *Српска зора* (1876–1881).” *Ваштина* (ЖЕНАРЈУ, Ivana. “Images of War in the *Srpska Zora* Illustrated Magazine (1876–1881).” *Vaština*) 32 (2011): 381–404.
- КАПИЧИЋ-ДРАГИЋЕВИЋ, Анђе. *Краљ Никола у дјелима ликовних уметника*. Цетиње: Обод; Београд: Октоих (КАПИЧИЋ-ДРАГИЋЕВИЋ, Anđe. *Kralj Nikola u djelima likovnih umjetnika*. Cetinje: Obod; Beograd: Oktoih), 1991.
- ПАВИЋЕВИЋ, Бранко. *Црна Гора у рату 1862. године*. Београд: Историјски институт (ПАВИЋЕВИЋ, Branko. *Crna Gora u ratu 1862. godine*. Beograd: Istorijski institut), 1964.

- ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ, Никола I. *Мемоари*. Цетиње: Обод (PETROVIĆ NJEGOŠ, Nikola. *Memoari*. Cetinje: Obod), 1988.
- ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ, Никола I. *Пјесме и сјјевови*. Ур. Саво Вукмановић. Цетиње: Обод (PETROVIĆ NJEGOŠ, Nikola I. *Pjesme i spjevovi*. Ur. Savo Vukmanović. Cetinje: Obod), 1990.
- ПЕТРОВИЋ, Ф. Милић, *Имовина династије Петровић Њејош*. *Зборник докумената (1918–1941)*. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности (PETROVIĆ, F. Milić. *Imovina dinastije Petrović Njegoš. Zbornik dokumenata (1918–1941)*. Podgorica: CANU), 2012.
- СИМИЋ, Ненад. „Чермаково уздарје устаничкој Црној Гори.” *Инвалидски лист* (SIMIĆ, Nenad. „Čermakovo uzdarje ustaničkoj Crnoj Gori.” *Invalidski list* 28 (13. јул 1957): 5.
- ХОРАЦИЈЕ. „Писмо Пизонима.” У: *Писма*. Предговор Мирон Флашар, превод и коментари Радмила Шалабалић. Београд: Српска књижевна задруга (HORACIJE. „Pismo Pizonima.” U: *Pisma*. Predgovor Miron Flašar, prevod i komentari Radmila Šalabalić, Beograd: SKZ), 1972, 74–92.
- ЧЕРНИ, Вратислав. „Јарослав Чермак 1830–1878.” *Записи* (ČERNI, Vratislav. „Jaroslav Čermák 1830–1878.” *Zapisi*) III/1–2 (1928): 7–15.
- BERKULJAN, Aleksandar. „Transformacija.” *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore* 6 (2010): 287–291.
- BOROZAN, Vjera. *Jihoslovanská tématika v díle Jaroslava Čermáka 1858–1878* (diplomní práce). Praha: Ústav pro dějiny umění FFUK, 2002.
- BRAJOVIĆ, Saša, Tatjana Koprivica. *Vizuelna kultura Mediteranske Crne Gore od 15. do 20. vijeka*. Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, 2021.
- BRAJOVIĆ, Toman. *Crna Gora u delima likovnih umetnika drugih krajeva i naroda XIX i početkom XX veka*. Cetinje: Obod, 1967.
- CORRODI, Hermann. *Un escursione nelle Montagne nere*. Roma, 1899.
- ČERNÝ, Vratislav. *Jaroslav Čermák na slovanském jihu*. Praha: Jar. Fenci, 1928.
- ČERNÝ, Vratislav, František V. Mokřý, Václav Náprstek. *Život a dílo Jaroslava Čermáka*. Praha: Výtvarný odbor Umělecké Besedy, 1930.
- ĆIROVIĆ, Irena. “Gender, War and Imagery of Balkans.” In: *Europe and the Balkans. Decades of 'Europeanization'?*. Eds. by Tanja Zimmermann, Aleksandar Jakir. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015, 171–186.
- ĆIROVIĆ, Irena. “Orientalism, Nationalism, and the Balkans: The Image of the Montenegrin Woman.” In: *Culture or Remembrance, Visuality, and Crisis in the Balkans (17th–20th Century)*. Ed. by Nenad Makuljević. Belgrade: Faculty of Philosophy, University of Belgrade, 2021, 103–122.
- DE PESQUIDOUX, Léonce Dubosc. *L'art dans les deux mondes. Peinture et sculpture 1878*. Paris: Typographie de E. Plon et Cie, 1881.
- DIEDEREN, Roger. “Über die Grenzen. Ein Blick in der Fremde.” In: *Orientalismus in Europa. Von Delacroix bis Kandinsky*. Hrsg. von Roger Diederer und Davy Depelchin. München: Kunsthalles, 2010, 34–53.
- DOMÍNGUEZ, César, Huan Saussy, Darío Villanueva. *Introducing Comparative Literature. New Trends and Applications*. London: Routledge, 2015.
- GAUTIER, Théophile. *Abécédaire du Salon de 1861*. Paris: Librairie de la Société des gens de lettres, 1861.
- GULDONI, Flaminio. *Corpo delle immagini, immagini del corpo. Tableaux vivants da San Francesco a Bill Viola*. Monza: Johan & Levi, 2017.

- IRIART, Carlo. *Il Montenegro di Carlo Iriarte, illustrato da 43 incisioni e 1 carta geografica*. Milano: Fratelli Treves, 1878.
- JEZERNIK, Božidar. „Uvod. Stereotipizacija 'Turčina'.” U: *Imaginarni Turčin*. Ur. Božidar Jezernik, Beograd: Biblioteka XX vek, 2010, 24–25.
- KAPIČIĆ-DRAGIĆEVIĆ, Anđe. *Jubilej 1910: pedesetogodišnjica vladavine kralja Nikole 1860–1910*. Cetinje: Muzeji Cetinje, 1989.
- KRUŽIĆ-UCHYTIL, Vera. *Vlaho Bukovac*. Zagreb: Matica hrvatska, 1968.
- LAINOVIĆ, Periša, Srđan Pejović. „O radu Rudolfa Mosingera u Crnoj Gori.” *Arhivski zapisi* 12/1–2 (2005): 49–58.
- LAWRENCE, Jason. “‘The Painter has made a finer Story than the Poet’: Jonathan Richardson’s ekphrastic ‘Disertation’ on Poussin’s Tancerd and Erminia.” In: *Ekphrastic encounters: New interdisciplinary essays on literature and the visual arts*. Eds. by David Kennedy, Richard Meek. Manchester: University Press, 2019, 91–106.
- MACAN, Trpimir. „Jaroslav Čermak u Župi Dubrovačkoj.” *Prilozi povijesti u Dalmaciji* 13/1 (1961): 307–321.
- MACKOVÁ, Olga. *Jaroslav Čermák (1830–1878): slikar Crne Gore*. Cetinje: Muzeji Cetinje, 1974.
- MAKULJEVIĆ, Nenad. “The Picture of the Balkans between Orientalism and Nationalism.” In: *Europe and the Balkans. Decades of ‘Europeanization’?*. Eds. by Tanja Zimmermann, Aleksandar Jakir, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015, 107–118.
- MARTINOVIĆ, V. Niko. *Crna Gora u slikarstvu XIX i XX vijeka*. Podgorica: Oktoih, 2007.
- PEJOVIĆ, D. Momčilo. *Cetinjska gimnazija 1880–1920. Monografija*. Cetinje: Obod, 2007.
- REISSBERGER, Mara. “Das Lebende Bild und sein ‘Überleben’. Versuch einer Spurensicherung.” *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* LI (1994): 3–18.
- ŠIŠTEK, František. “L’image romantique des Monténégrins dans la culture tchèque aux 19e et 20e siècles.” In: *Entre mythe et réalité: les relations culturelles et politiques entre les Tchèques et les Slaves du Sud de l’Ex-Yougoslavie aux 19e et 20e siècles*. Ed. Igor Tchoukarine. HAL. Open science, No 11 (Septembre 2008): 9–22. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00381876/document>. 15. I. 2022.
- ŠIŠTEK, František. *Naša braća na Jugu. Češke predstave o Crnoj Gori i Crnogorcima 1830–2006*. Prevod Adin Ljuca. Cetinje – Podgorica: Matica crnogorska, 2009.
- TRNKOVÁ, Petra. *Technický obraz na malířských štáflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914*. Brno: Barrister & Principal, 2008.
- VUJAČIĆ, Velimir. „Hrvatski umjetnici na svečanostima 1910. godine.” *Matica* (zima 2011): 231–306. <https://www.tate.org.uk/art/archive/tga-20129-6-7/von-motesiczky-photographs-of-events-and-places>. 13. I. 2022.

Saša M. Brajović, Tatjana M. Koprivica
THE PAINTING ABOUT THE POEM AND A POEM ABOUT THE IMAGE:
THE HERZEGOVINIAN SLAVES OF JAROSLAV ČERMÁK AND
NIKOLA PETROVIĆ NJEKOŠ

Summary

Jaroslav Čermák (1830–1878), a Czech and French representative of academic realism, gained a reputation for his paintings depicting themes from the Balkans. At the time of the great popularity of Orientalism, carried by Slavic sentiment and wishing to reach the characteristic quality, he came to Cetinje in 1862 at the invitation of the Montenegrin prince Nikola I Petrović Njegoš. Čermák became an eyewitness and participant in the battles of the Montenegrin-Turkish War, which made his style more authentic and more heroic. His picture *The Wounded Montenegrin* was especially celebrated in European newspapers and illustrated magazines, mostly in Serbia and Croatia. The painting *The Spoils of War*, better known as *The Herzegovinian Slaves* from 1868, also enjoyed a great reputation. Observing the derivative of this painting, probably made in oleography, Nicholas I wrote the song of the same name. It describes the captured girls, also shown in Čermák's painting. That is why the prince's song can be considered an ekphrasis. However, some sources say it was the other way around – the song is not a description of the picture but preceded it. Together, they started performing *tableau vivant*, one of the eight *living pictures* shown in the Blue Palace in Cetinje in 1911. This complex multimedia performance, composed of pictures in which costumed protagonists stood motionless, verses, singing, and making music, addressed the spiritual, intellectual, and emotional potential of the observer. *Tableau vivant The Herzegovinian Slaves*, which staged Čermák's painting while reciting the poem of the same name by Nicholas I, indicates the complementarity of the image and the poem. This compliance is best confirmed by themselves. Following Horace's legacy *ut pictura poesis*, they permeated and rounded each other. Together, in the spirit of the national aspirations of the Slavic peoples, as well as aesthetic and theatrical principles of the late 19th and early 20th centuries, they created a *living* "Serbian icon", as it was called in the newspaper *The Voice of a Montenegrin*.

Keywords: Jaroslav Čermák, Orientalism, Montenegro, Nikola Petrović Njegoš, *Wounded Montenegrin*, *Butin de guerre (Herzegovinian Slaves)*, ekphrasis, *ut pictura poesis*, *tableaux vivant*.