



Портрети Петра II Петровића Његоша Анастаса Јовановића*

САША БРАЈОВИЋ

САЖЕТАК: Текст је посвећен портретима Петра II Петровића Његоша (1813–1851), црногорског владике, владара и песника, које је од 1846. до 1851. у Бечу створио Анастас Јовановић. Његош је у Бечу импресионирао својом *ајолонском* лепотом, *величанственом* фигуром и црногорским оделом које је стално носио. Упознат са изгледом и функцијом владарских портрета, до тада представљан углавном у архијерејском орнату, Његош је желео да буде представљен у народној одећи и тако запамћен. Тако Анастас Јовановић, прво на цртежу и потом на литографијама, у складу са Његошевим тежњама и националном идејом која је уобличио владарску презентацију у Европи током 19. века, креира портрет Његоша као националног владара. Истовремено, приказао га је и у складу са кодовима традиционалне владарске презентације и идеализације. Сарадња Његоша и Јовановића праги се до јесени 1851, када настаје талботипски портрет и, према њему, литографија. И ови портрети приказују Његоша у црногорској ношњи и деловима европског грађанског одела, чиме се потврђују различити културни обрасци које је заступао у својој презентацији, као и у укупном деловању. Јовановић је заслужан и за концептуално креирање репрезентативног Његошевог портрета који је начинио бечки сликар Јохан Бес.

Кључне речи: Петар II Петровић Његош, Анастас Јовановић, Црна Гора, Беч, владарски портрет, талботипија, литографија

Први сусрет Петра II Петровића Његоша (1813–1851) и Анастаса Јовановића одиграо се у Бечу у јесен 1846. Исте године Његош је отпутовао из Црне Горе у нади да ће стићи до Санкт Петербурга, јер му је била потребна руска помоћ поводом турске окупације Врањине и острва Лесендро на Скадарском језеру. Због сложене политичке ситуације у Русију није отишао, па је у Бечу остао до средине фебруара 1847. Те године су биле веома тешке за Црну Гору и њеног господара: напади скадарског паше Османа Скопљака, који су покренули побуне и издаје, суша и глад.¹ Упркос овим недаћама, био је то период најплоднијег Његошевог стваралаштва: од 1845. до 1847. написао је и објавио *Огледало српско*, *Лучу микрокозму* и *Горски вијенац* и писао *Лажној цара Шћейана Малој*. На путу за Беч Његош се зауставио у Трсту,² где је продао личне драгоцености да би купио жито.³ Из Беча је 15. фебруара

* Рад је настао као резултат рада на пројекту *Представе идентитетна у уметности и вербално-визуелној култури новој доба* Министарства науке Републике Србије, бр. 177001.

¹ Ж. Андријашевић, *Историја Црне Горе*, Београд 2015, 147.

² О Његошевим боравцима у Трсту: V. Kilibarda, *Njegoš i Trst, italijanski pisci i putopisci o vladici-pjesniku*, B. Vjazolet, P. Đenerini, F. Dal Ongaro, Podgorica 2000.

³ О томе, на основу полицијских докумената: Ј. Миловић, *Петар II Петровић Његош у свом времену*, ЦАНУ, књ. 5, Титоград 1984, 532–540; и записа М. М. Медаковића, П. П. Његош, *Иоследњи владајући владика црногорски*, Нови Сад, 1882, 124.

1847. поново отишао у Трст, потом у Венецију, где је остао до краја марта изучавајући Архив⁴ и разгледајући град.⁵ Затим се, преко Трста и Сплита, вратио у Црну Гору, стигавши у Котор крајем марта 1847. године.

Његошу је пријао дуги боравак у Бечу. Дружио се са најистакнутијим јужнословенским и словенским интелектуалцима, као и са представницима аустријске елите. Време је проводио у разговорима, шетњама, на баловима. Објавио је своје најпознатије дело, *Горски вијенац*, фебруара 1847. године. И упознао је Анастаса Јовановића, највероватније преко Вука Стефановића Караџића.⁶

Историчарка књижевности Катарина Јовановић, Анастасова кћерка, записала је да је њен отац одлазио Његошу и трудио се да га измири с кнезом Милошем Обреновићем.⁷ Архитекта Константин Јовановић, Анастасов син, бележи како се живо сећа „те огромне велике и импозантне фигуре”, која им је „врло често” долазила у посету. Пошто је Константин Јовановић рођен 1849, његова сећања су заправо успомене на очева казивања. Његош је тада становао у кући „близу дунавског канала, пошто се пређе мост Фердинанда у Леополдово преградације и одма од моста пође поред канала к Пратерској улици. На дољнем спрату, т.ј. при земљи беше тако звани *Café Stierböck*, а озгор кафане на првом спрату становаше владика”. То значи да је становао изнад великог кафеа у Praterstraße 4, који је, као и цео квартал од Дунава до Пратера у дистрикту Leopoldstadt, касније постао веома помодан. У близини је становао и Јовановић, који је део тог старог Беча приказао на свом стереоскопском снимку (сл. 1). Пишући Вуку Караџићу из Венеције 25. децембра 1850, Његош је своје станиште описао као „погани вигань”.⁸ Деца Анастаса Јовановића у својим записима тврде да је њихов отац тамо посећивао Његоша, који би му читао одломке из *Горској вијенца*, и да је „особито поштовао” њиховог оца с којим се „скоро дневно састајао”.⁹

Ова сведочанства дозвољавају закључак да је Његош имао потпуни увид у стварање својих портрета,¹⁰ а Јовановић времена да осмисли како да представи лик владике и господара Црне Горе. То је био веома захтеван лик, а тиме и Јовановићев посао.

Његош је импресионирао своје савременике изгледом, држањем, понашањем, образовањем.¹¹ У складу с реалношћу, али и романтичарском поетиком узвишеног, описиван је као човек *ајолонске* лепоте¹² и величан-

⁴ П. Колендић, *Његош у Државном архиву у Венецији*, Зборник радова САНУ, књ. 17, Институт за проучавање књижевности 2, Београд 1952, 269–283.

⁵ О Његошевом разгледању града: S. Brajović, *Njegoševo veliko putovanje. Meditacije o vizuelnoj kulturi Italije*, SANU, Institut za jezik i književnost „Petar II Petrović Njegoš”, књ. 9, Podgorica 2015, 113–153.

⁶ О претпоставци да су се могли упознали и преко Савке и Јована Николића, кћерке и зета кнеза Милоша Обреновића: Љ. Никић, *Анастас Јовановић и Црна Гора*, Историски записи X/XIII, 1–2 (1957), 286–301, 286.

⁷ К. А. Јовановић, *О живоју и раду Анастаса Јовановића*, Српски књижевни гласник, н. с. XIII (1924), 596–597.

⁸ П. П. Петровић Његош, *Избрана њисма*, прир. Б. Бањевић, Ј. Миловић, Титоград 1967, 315–320, 320.

⁹ К. А. Јовановић, *Разне успомене Константина А. Јовановића на владаре Србије и Црне Горе 19. века*, прир. Д. Ванушић, Београд 2012, 18, 21, 23–24.

¹⁰ Н. Макуљевић, *Савременик, херој и светишћел: креирање Његошевој лика у визуелној култури*, Његошев зборник Матице српске 2, Нови Сад 2014, 511–527, 517.

¹¹ Сведочанства су сакупљена у: *Савременици о Његошу*, прир. В. Латковић, Н. Банашевић, Београд 1951. На основу њих је пуно писано о Његошевом изгледу. Издајам: Ј. Миловић, *Његош у слици и ријечи*, Титоград 1974.

¹² Овим термином описује сусрет с Његошем у Бечу 1846. књижевник Јован Суботић: *Живој Др. Јована Суботића*, том II, Матица српска, Нови Сад 1902, 146.



1. А. Јовановић, Стари Беч-обала канала, око 1855/60.

стивене, дожанске и мајестетичне фигуре.¹³ Лудвиг Аугуст Франкл, бечки лекар и чешки књижевник, преводилац народне поезије на немачки језик (своју збирку *Гусле* послао је Његошу у јесен 1851, а Његош му је, непосредно пред смрт, одговорио), ствара раскошну слику, како сам каже, Његоша у Бечу 1847. Франкл истиче да је Његошево чело широко, веће и вилица јаки, обрве „мрке”, очи црне, сјајне и продорне („кога оне погледају на томе се дуго задрже и тешко падну на њ”), око „лијепих се уста разлила елегијска мекоћа” и понекад „затрепти санован осмијак, па те чаром својим задобија”, а коса, бујна и црна, спушта се низ плећа. То лице чува „неку особиту противност”, јер се у њему огледа „самосвјесност ратника и сањаоца пјесника” и открива „најунутарњије његово биће”.¹⁴ Када се појавио на балу који су организовали Словени у Бечу 1847, Његош се „узвисио као онај краљ у Јудеји, што је главом надвисивао свакога”.¹⁵ Јован Суботић, који је Петра II такође упознао у Бечу 1847, посебно је оплакао његово тело на парастосу који је Његошу давао кнез Милош Обреновић 11/23. новембра 1851. у грчкој цркви Светог Ђорђа у Бечу: „Оно јуначко тело, које се за столећа створено чинило, у земљу паде! Оно красно тело, које је створитељ у часу особите милости за узор лепоте свету представио, труне.”¹⁶

Снажном утиску доприносило је Његошево црногорско народно оде­ло, често описивано, посебно док је боравио у Бечу. Франкл записује: „Па како ли му је дивно рухо! Испод браде се бијели огрлица, везана уском

¹³ Нарочито је импресионирала Његошева висина, изузетна у оно време, па је његови савременици описују у опсегу од 180 до 230 цм. Антрополошка мерења Његошевих земних остатака, извршена 1974, доказала су да је био висок 192 цм: Б. Ивановић, *Антропоморфолошке особине Петра Друија Петровића Њеиоша*, ЦАНУ књ. 26, Подгорица 1994, 108.

¹⁴ Л. А. Франкл, *Кнез – Пјесник (Владика Раге)*, Записи XI/XX, 1–6 (1938), 27–35, 28. Антрополошка мерења потврдила су да је Његош имао широке јагодице и доњу вилицу: Ивановић, *op. cit.*, 75.

¹⁵ Франкл мисли на краља Саула „који бјеше млад и лијеп да не бјеше љепшега од њега међу синовима Израљевијем, а главом бјеше виши од свега народа”, *Прва књига Самуилова* 9, 2, превео Ђ. Даничић.

¹⁶ Ј. Суботић, *Слово Петру II Петровићу Њеиошу, јосиодару Црне Горе и Брда*, *Летопис Матице српске I/XXVI/85*, (1852), 20–42, 20.

марамом од црне свиле тако да се врат види. Под кошуљом је примача, прслук од црвене кадифе оперважен златом, али није напријед закопчан, него само притворен. Бијелу сурдуму, такође без рукава, бјелачу са уга-сито-плавом закрцком и златним ширитима везује о боку свилен појас са жуто-црвеним пругама. На грудима му се о маленој црвеној врпци сјаје златна Обилића медаља, а с плећа се пријеко на груди спустила широка црвена трака руског велекрста. Над бјелачом је јелек, ђечерма од црвена сукна, а по њој читав ред сребрних, добро позлаћених тока, за које се пјева у народним пјесмама... На ногама су му широке угасито-плаве гаће, споља црно опшивене све до кољена, а одатле су до чланака докољенице, бијеле чарапе с плавом закрцком и црна обућа. У руци носи самур-калпак, окићен црвеном кадифом. Иначе му о просту препасачу с бока виси дивна сабља; сад је нема – та на игранци је!¹⁷

Овај „неспорно најлепши човек” којег је икада у животу видео, у Бечу је 1847. стално у црногорском оделу, како сведочи књижевник Имбро Игњатијевић Ткалац.¹⁸ И Милорад Медаковић, новинар и историчар, који је провео четири године уз Његоша на Цетињу и пратио га на путу у Беч 1846, записује да је носио „црногорске хаљине”.¹⁹ То одело је одећа ратника, херојски идентитетски образац народа. Иако Његош није био креатор свитне (свечане) мушке црногорске ношње,²⁰ својим угледом и појавом учинио је да она постане норматив црногорског интегритета у Европи. Инсистирање на томе да је у царској престоници стално носи, доказује да је желео да буде препознат као владар Црне Горе, и да тако буде и запамћен.

Такав Његош је стао пред Анастаса Јовановића, вероватно крајем 1846, када је настао цртеж оловком на папиру, који владику приказује у црногорском оделу, са фесом на глави.²¹ Могуће је да је то био први Јовановићев портрет Његоша, јер је академска уметничка пракса захтевала цртеж као иницијацију стваралачке мисли која ће се потом разрадити у другим медијима. Стога се може закључити да је поменути цртеж, у укупној креативној сарадњи између Јовановића и Његоша, представљао темељ за недуго потом изведене литографије. Одлука да се црногорски влади-ка и владар прикаже у народном оделу није била одраз само Његошевог представљања у Бечу 1847, већ идиом националне идеје – једне од главних

¹⁷ Франкл, *op. cit.*, 28.

¹⁸ *Савременици о Њејошу*, 134–135.

¹⁹ М. Медаковић, *П. П. Њејош*, 116. Тврдњу да, по повратку из Русије 1834, Његош „свуче са себе једном за свагда калуђерске хаљине, а даде начинити народне, као што Црногорци носе, али, наравно, много боље...”, и да је, све до смрти, „гђе год је по свијету ходио, носио народне хаљине, које су му много боље пристајале стасу и образу но калуђерске”, бележи: В. Врчевић, *Живот Пејтра II Пејровића Њејоша*, Књиге Матице српске, бр. 46, Чланци и прилози српској књижевности прве половине XIX века, Нови Сад 1914, 110–201, 144.

²⁰ Утврђено је да је свечана црногорска одећа 19. века имала особености забележене у многим документима (тестаменти, парнице...) из времена Црнојевића, и да је постојала пре Његоша: Z. Mrvaljević, *Crnogorska narodna nošnja*, Cetinje 1999, 103–146. Вербални записи, као и цртежи настали у првој половини 19. века ово доказују: Ј. Миловић, *Њејош у слици и ријечи*, 16–19, 32, 114.

²¹ Љ. Дурковић-Јакшић, *Њејошев лик*, Цетиње 1963, 56–57, сл. 12. Фес, или „сарук” (*Горски вијенац*, 1030–1031), Његош је, судећи по неким записима, повремено носио (И. Г. Вилкинсон, *Савременици о Њејошу*, 113); 1845. добио је пошилику фесова из Беча од трговца Деметра Тирке и носио их до 1846-те (М. Медаковић, *Црна Гора и нека објашњења о њој*, Нови Сад 1846, 35), али је углавном носио црногорску капу, што потврђује већина писаних и визуелних извора (нпр. Љ. П. Ненадовић, *О Црногорцима. Писма са Цетиња 1878. године*, Нови Сад 1889, 31–32). Бројни извори бележе изглед црногорске капе из Његошевог доба, а најпрецизнији опис даје професор и управник Народног музеја у Београду, Михаило Валтровић: *Опис ствари из заоставшине Вука Стеф. Караџића*, Српски Краљевски Народни Музеј, бр. 7–8, Београд 1900, 132–133.



2. А. Јовановић, Владика Петар Петровић Његош, 1847.

покретача европског друштва током 19. века – која је уобличила начин презентације владара широм Европе.²²

Његош је одавно био заинтересован за владарске портрете, које је набављао и излагао у својој резиденцији на Цетињу, или их проучавао у италијанским збиркама и музејима.²³ Знајући да су представе владара слике које не обликују само сећање будућих нараштаја већ су и окосница перцепције државног ентитета међу савременицима, бринуо је о својој презентацији. Путујући по великим центрима Европе, Његош је схватио да портрет као

²² Н. Макуљевић, *Уметности и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006, 135–136.

²³ О Његошевом промишљеном избору портрета у Биљарди и о интересовању за портрете у италијанским музејима: Брајовић, *Његошево велико путовање*, 62–64, 117, 127, 226.

жанр стиче све већи значај, на који утиче романтичарски концепт непоновљиве индивидуалности, а посебно експанзија нових медија – литографије и фотографије. Морао је знати и то да масовна производња владарске слике и њена доступност у јефтним медијима доприноси владаревој популарности и присутности.

До сарадње са Анастасом Јовановићем, Његош је углавном представљан у орнату архијереја. Додуше, био је приказиван и у народној одећи, али то нису били репрезентативни владарски портрети, већ својеврсни документарни визуелни записи.²⁴ Његошева народна одећа била је – како је уочено – „спољни знак” који га је представљао „као владоца а не као верског поглавара” и ознака прекретнице у управљању Црном Гором, односно „краја црногорског теократизма”, иако још не *de jure* (када је књаз Данило прогласио Црну Гору књажевином).²⁵ Имајући пред собом владара у народном оделу, ослоњеног на традицију по којој су у Црној Гори такво одело носили и свештеници, Анастас Јовановић је уобличио презентацију Његоша као националног владара. Намеравајући 1846. да покрене *Сјоменике србске* са портретима и приказима историјских догађаја, овај уметник, вишеструко значајан за креирање националних програма у српској визуелној култури, бира националну идеју као основу Његошеве презентације, подржан од самог митрополита.

Ускоро, почетком 1847, Јовановић израђује литографију (сл. 2) која приказује Његоша у стојећем ставу до колена, у трочетвртинском профилу, одевеног у црногорско одело, са раскошним ђинтерцем (ђурком) опшивеним крзном, за који се зна да је био црвене боје.²⁶ На глави му је самур (калпак), „окићен црвеном кадифом”.²⁷ Леву руку је ослонио о силав, а десном држи сабљу.²⁸

Литографија нема натписе. Уз њену десну вертикалну ивицу налази се неколико виртуозних крокија (профил мушкарца са цилиндром, два млада женска лика, мушкарац са фесом у профилу и две фигуре мушкарца и жене, приказане с леђа, у ходу). Литографија је (наравно, без крокија) постала фронтиспис првог издања *Горског вијенца*: испод портретисаног је натпис *Данил влад/и/ка црногорски*, са леве стране је потпис *Литоџр. А. Јовановић 1847*, а са десне ознака штампара *Печ. I Лодер*. Судајући према натпису, литографија приказује владика Данила (око 1670–1735), родоначелника династије Петровић Његош, црногорског митрополита од 1697. Владика Данило је био творац политичке мисли о слободи и независности Црне Горе, покретач организованих борби против Турског царства, оснивач првих државних институција и политичких односа са Русијом и Аустријом.

Одавно се зна да ова литографија, која се није појавила у *Сјоменицима србским*, већ је приложена уз *Горски вијенац* као део замишљене целине

²⁴ О овим портретима: Дурковић-Јакшић, *op. cit.*, 43, 48–50 и 73–75, сл. 2–10; А. Карић-Драгићевић, *Petar II Petrović Njegoš. Djelo i lik. Povodom 180 godina od rođenja*, Cetinje 1993; Љ. Зековић, *Njegošev portret kroz vrijeme*, Cetinje 2013, 5–51.

²⁵ Дурковић, *op. cit.*, 37.

²⁶ Кратак црвени ђурак, или ђинтерац, како се звао у Црној Гори, Његош је носио у борбама око Враћине и Лесендра 1843, па су га, неустрашивог, због укупне упадљивости, Турци „уочили на дурбин”, те је скоро погинуо: Медаковић, *П. П. Њеџош*, 107. Овај капут, између осталих, помиње Франкл.

²⁷ Његош је, према Медаковићевој тврдњи, калпак купио тада у Бечу: Медаковић, *Црна Гора*, 35. Не треба заборавити да се кнежевска капа са инфулама уводи у грб Црне Горе пре Његоша.

²⁸ Његош је у Беч понео своје оружје – штуч, „са којијем он радо гађаше биљегу и имаше тако око, ђе нанесе, тамо погоди”, а тај револвер био је „оружје Смаилагино”, као и две мале пушке и сабља, које је „уз себе држао”, а које му је Новица Церовић донео после убиства Смаил-аге Ченгића 1840: Медаковић, *П. П. Њеџош*, 94, 116, 117.



ПЕТАР ПЕТРОВИЧЪ НЪГОШ,
Другата Чуждолюбива България.

од 34 илустрације које су намењене да красе еп, приказује Петра II Петровића.²⁹ Идеја уграђивања Његошевог лика у портрет претка, владике-господара и, истовремено, главног хероја *Горској вијенци*, није проистекла само из недостатка визуелног извора, већ из тога што је Његош у „поступцима својих предака видео основу за сопствено деловање”.³⁰ Својим ликом је „реинкарнирао” великог претходника.³¹

Потом је Јовановић израдио литографију (сл. 3), с натписом *Петрар Петровић Њејош Владика Црногорски и Брдски*, сигнатуром са леве стране *Литограф. А. Јовановић у Бечу 1847 и*, здесна, *Печ. код Лодера*. Неки примерци ове литографије су колорисани. На њој се Јовановић више ослонио на свој припремни цртеж: поставио је Његоша фронтално, погледа упртог право у посматрача. Приказао га је, исто као и на претходној литографији, у црногорском оделу. Као и претпостављени владика Данило, Његош носи џамадан („прслук од црвене кадифе оперважен златом”, како објашњава Франкл), ђечерму (јечерма, јелек „од црвена сукна, а по њој читав ред сребрних, добро позлаћених тока”) и доламу („бијелу сурдumu”), такође без рукава”, мада је вероватније да је била бледозелена, каквом је памти будући краљ Никола I Петровић, и каква се носила у Црној Гори), опасану силавом и, преко њега, „свилен појас са жуто-црвеним пругама”, као и „широке угасито плаве гаће”. Уместо црвеног хинтерца, носи огртач са подигнутом крагном. На глави му је самур-капа, а о левом боку сабља.

Док је на цртежу и литографији која приказује владика Рада као владика Данила приказана кошуља са отвореном крагном, на овој литографији Његош носи кошуљу са високим оковратником и црну машну. Његош је одраније носио кошуљу и ципеле, а понекад је био у потпуности у грађанском оделу, поготово када није желео да буде примећен, што му ипак није успевало.³² Џон Гарднер Вилкинсон, енглески египтолог, који је Његоша упознао 1844, записао је да је носио „два донекле необична додатка његовој одећи” – црну свилену кравату и црне кожне рукавице.³³ Кошуља и кравата, суштинске ознаке модерног европског мушкарца, нису прикривене, ни „необичне”, већ јасно видљиве испод ношње. Истакнут је и огртач какав се у то доба носио преко грађанског одела. Тиме Његош јасно исказује да је истовремено одан традицији и окренут модерности, какав је и био у свом животу и укупним активностима.

Као и на цртежу, Јовановић је на литографији приказао Његошева лична знамења. На десној страни груди владар носи осмокраку звезду руског ордена Свете Ане I реда, преко левог рамена свилену ленту ордена, а на њеном крају, на десном куку, и крст ордена. Овим орденом одликовао га је руски цар Николај I 1841. године.³⁴ На левој страни груди Његош

²⁹ То је установио Милан Решетар 1928, а 1938. и Љубомир Дурковић–Јакшић који истиче да ова слика представља самог Његоша, који је „у личности владике Данила у *Горском вијенци* видео самог себе”. О томе: Дурковић–Јакшић, *Њејошев лик*, 54–56.

³⁰ Макуљевић, *Савременик, херој и свейишљ*, 519.

³¹ О својеврсној *реинкарнацији*, односно примерима учитавања лика преминулог у лик новог владара: И. Борозан, *Слика и моћ: представља владара у српској визуелној култури 19. и почетком 20. века*, докторска дисертација, докторска дисертација, Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд 2013, 328–333.

³² Љ. Ненадовић, *Писма из Италије. Одабрана дела*, Нови Сад, Београд 1959, 152–153.

³³ *Савременици о Њејошу*, 113.

³⁴ Тај орден чини осмокрака звезда – чији су краци изведени гранулацијом сребра, са уписаним крстом у емајлу у центру, око којег је исписана девиза реда *Amantibus, / Iustitiam, Pietatem, Fidem* – као и равнокраки крст од емајла. Крст се носио на свиленој ленти црвене боје, са жутим пругама на ивицама. Један такав орден, из заоставштине Двора на Цетињу, репродукован је у: А. Каричић, V. Vujačić, *Strana odlikovanja u Crnoj Gori*, Cetinje 2005, 401, 410. Крст ордена какав је добио Његош приказан је у: Миловић, *Њејош у слици и ријечи*, 136.

носи Медаљу за храброст коју је установио 1839. Јасно се види црногорски грб – двоглави орао високо уздигнутих крила са лавом на штиту, те се може тврдити да је то сребрна медаља израђена на Цетињу, након што је стигла матрица за ливење у јулу 1841, а не златна Обилића медаља, како Франкл тврди.³⁵

Премда су нови медији условили структуралне промене владарске представе у односу на раније епохе, слика владара је и у 19. веку остала „неокрњене харизме” и суштински усклађена са старом праксом репрезентације.³⁶ Владар је, сходно правилима успостављеним у ренесанси, на портрету морао да испољава величину, величајност, отменост/племенитост и озбиљност. Његош је суштински био отелотворење принципа *grandezza*, *maestá*, *nobilitá*, *gravitá*, те је ослободио Јовановића поправљања и надограђивања фигуре одећом и другим средствима. Ипак, Јовановићева литографија није „реалан”, већ идеализовани владарски портрет. Његошево лице је пренаглашено префињено и схематизовано, коса брижљиво склоњена иза ушију, а и укупна фигура делује углађено. Ожиљак над левим оком, веома приметан, за који су савременици, у складу с херојским етосом, желели да верују да је настао у боју од „сабље димишћије”, овде је тек назначен.³⁷ Иако је Његош увек са собом носио оружје и морао с њим бити представљен, приказ шаке која чврсто држи балчак сабље стари је код европске владарске репрезентације: господар је миран и достојанствен, али је, истовремено, као војник и војсковођа, спреман на борбу, као и они које предводи.

Литографија је технички врхунски изведена: цртеж је прецизан али и мек, хроматски израз богат, иако сведен, а материјализација детаља, нарочито одеће, изузетна. Као графичка техника отискивања са блока финог кречњака, литографија је омогућавала неспутан цртеж и израз, што је одговарало великом броју уметника, па и Јовановићу. Осим тога, тржиште, жељно информација и слика, тражило је јефтине уметничке медије и нудило литографске портрете, у првом реду владарске.

Његош је изазивао велику пажњу међу уметницима: исте 1847. године, његов литографски портрет урадио је и бечки сликар Принцхофер (August Prinzhofer),³⁸ а забележено је да „животописац Кнежевић”, у стану на Грабену у којем је владика остао само десет дана (вероватно пре одласка на Леополдштат), „израђиваше велику слику владичину”.³⁹ Захваљујући квалитету Јовановићеве литографије, угледу који је уметник уживао у Бечу, великом интересовању које је Његош побудио у царској престоници, као и законима тржишта, Његошев портрет је јавно излаган и продаван.

³⁵ Медаља из 1839. била је од сребра, са натписом *Црна Гора* на аверсу и *За храброст и вјеру* на реверсу. О Његошевим настојањима да унапреди изглед ове медаље: Ј. Миловић, *О ковању медаља у доба владике Рада*, Историски записи 3, V, 1–3 (1950), 69–74. Након 1841. медаља је имала стари црногорски грб са двоглавим орлом који на прсима има штит са лавом у пролазу, жезло у десној и сферу (шар) у левој канци, а изнад његових глава је круна. На реверсу је натпис *Вјера Свобода за Храброст*, изнад њега крст, а испод два укрштена мача окружена венцем од грана ловора и палме. Носила се на врпци. Од многих извора о изгледу ове медаље издвајам: Миловић, *Његош у слици и ријечи*, 212–213. и *Његошев албум*, прир. Одбор за прославу Његошеве стогодишњице (1851–1951) на Цетињу, Цетиње 1951, 33.

³⁶ Борозан, *op. cit.*, 77.

³⁷ Медаковић записује да је ожиљак настао у Његошевој раној младости од ране нанете ударцем копита: *П. П. Његош*, 179. Анализа Његошевих земних остатака доказала је да је имао фрактуру чеоног лука изнад леве обрве и напрснуће осталих костију у том делу чела, јер је повреда била велика, а десила се у детињем узрасту и због тога утицала на анатомске промене: Ивановић, *op. cit.*, 64–69.

³⁸ Дурковић-Јакшић, *op. cit.*, 57, сл. 13.

³⁹ Медаковић, *П. П. Његош*, 126.

Књижевник Стефан Пејаковић је записао: „Његову слику литографирану веома добро погођену, с калпаком на глави, на прсих здесна ред св. Ане, а слева колајна црногорска сребрна, на једној страни двоглави оро с лавом у средини, а са друге стране за дом, веру и храброст красе тог мужа. Његова слика продава се овдје јавно код Милера на Грабену”.⁴⁰ Дакле, Његошев портрет продавао се у једном од најугледнијих атељеа у Бечу, на Грабену бр. 19, при хотелу *Müller*.

Истакнуто је да се сарадња Његоша и Анастаса Јовановића наставила креирањем златне Обилића медаље коју је Његош установио 1847.⁴¹ У Јовановићевој заоставштини нису пронађени нацрти за ову медаљу, коју никада није приказао на Његошу. Ипак, претпоставка да је Јовановић, на основу Његошевих размишљања, уобличио изглед ове медаље чини се оправданом. Вук Врчевић, сакупљач народне поезије, писац и преводилац из Рисна, тврди да је Његош у Бечу наручио да му се „начини нарочита машина за направљање, њим измишљених сребрних и златних медаља којима је даривао Црногорце за јунаштво”.⁴² Новине и часописи већ од маја 1847. бележе њен изглед. Сем тога, заједничка страст Његоша и Јовановића према историји и њеној романтичарској митологизацији, могла је одредити изглед Обилића медаље.⁴³ Изнета је тврдња да је „највећи српски јунак приказан Његошевим ликом”.⁴⁴ Идеја да се Његош и овде, као и у случају приказа владике Данила, представља као свеприсутан, трансепохални лик националне историје је привлачна, јер је блиска механизмима патриотских програма у његовој поезији. Међутим, мора се узети у обзир чињеница да је профилни лик Милоша Обилића генерализован и идеализован лик ратника, на коме се тешко могу препознати нечије персоналне карактеристике.⁴⁵ Тврди се да је Његош одликовао Анастаса Јовановића Обилића медаљом у знак признања што је њему, као и перјаницима из његове свите, начинио талботипске портрете 1851. године, што није потврђено у историјској грађи.⁴⁶

Јовановић је 1847, након Његошевог одласка из Беча, израдио цртеж *Срди око њевача* (сл. *), и истоимену литографију (сл. *), потписану *Литоџр. А. Јовановић 1848*, и са ознаком *Печай. Ј. Рау* на десној страни.⁴⁷ Ова

⁴⁰ *Савременици о Његошу*, 128–129.

⁴¹ Дурковић-Јакшић, *Његошев лик*, 57–65.

⁴² Врчевић, *Живот Петра II Петровића Његоша*, 144.

⁴³ На аверсу Обилића медаље из 1847. налазе се профилна биста Милоша Обилића и његово име, а на наличју натпис *Вјера Слобода за Храброст Цетиње*, изнад натписа је крст, а испод две укрштене сабље, уоквирене дугим полувенцем од палме и ловора. Додељивана је за изузетно јунаштво Црногорцима, као и заслужним странцима. Митологизованог витеза Косовског доја, Његош је поистовећивао са легендарним херојима античке историје, а сличан процес дивинизације током романтичарског национализма прошли су многи европски митски јунаци. Његош је свесрдно помогао уобличењу Милоша Обилића као симболичне фигуре којом се отелотворивала идеја о националном идентитету Срба. О генези мита о Милошу Обилићу у Црној Гори и Његошу као његовом креатору: Д. Радојевић, *О појави лика Милоша Обилића као митског јунака у свијетској Црногораца*, Црногорски анали 1/1, Цетиње, јануар 2013, 77–103.

⁴⁴ Дурковић-Јакшић, *op. cit.*, 65.

⁴⁵ Његош је стално размишљао о изгледу ове медаље и планирао њено ново издање, посебно у априлу 1851. у Риму. Пре тога, у Напуљу, поручио је и нацрт за медаљу у спомен Косовског доја: Ненадовић, *Писма из Италије*, 132. Цртеж ове плакете видео је у Бечу у јулу 1851. Ф. Карара: *Црногорски владика – њорјреј из његових разговора*, Историски записи 4 (1951), VII/7–9, 395–398. Руски инжењер, пуковник и путописац Јегор Ковалевски интерпретирао је отисак ове плакете као модел за споменик: *Живот и смрт владике Рада*, Записи, XIII/VIII, св. 1 (1935), 20–29, 26. О томе: Љ. Кланчић, *Његошева медаља*, Гласник Етнографског музеја 3, Цетиње 1963, 281–304.

⁴⁶ О Јовановићу као носиоцу црногорског одликовања в. текст С. Брајовић, *Порјрејши Данила I Петровића Његоша Анастаса Јовановића* у овом зборнику.

⁴⁷ Дурковић-Јакшић, *op. cit.*, 66–69, сл. 15.

алегоријска представа истиче гуслара као фигуру вишевековне древности, иако је она била релативно нова ментална конструкција у српској култури.⁴⁸ Око гуслара су приказане знамените личности српске историје, а у том пантеону је препознат и Његош,⁴⁹ зачуђујуће удаљен од централне фигуре.



Његош је зиму провео у „италијанском благом климату”,⁵⁰ и свој *Grand tour* окончао у Трсту средином маја 1851. Недуго потом, због вести о новом турском нападу на Црну Гору и могућем сусрету са руским царем Николајем I, пожурио је у Беч, да га поново прегледа угледни лекар Јозеф Шкода. Лекар је Његоша саветовао да летње дане не проводи у центру града, него у летњиковцу у Хицингу, поред Шендруна.⁵¹ Средином августа, Његош је отишао у Трст, одакле је ускоро кренуо према Котору и Цетињу.

Савременици сведоче да је Његоша болест веома изменила. Сплитски археолог Франческо Карара, који је Његоша видео у пуној снази 1846. у Сплиту, након бечког сусрета у јулу 1851. бележи: „Дуге црне косе и брада окруживаху бледо и смршало лице; очи му беху мутне и умртвљене, глас мукао с тешким дисањем; сеђаше, а сам себи беше тежак...” Ипак, Његош своје стање „нимало не држаше опасним”. Када је описивао Напуљ, где је био до Ускрса те године, „његов глас постаде јаснији, образи му оживеше, душа, тегоба, све се то чињаше као да га ослобођава из окова болесног његовог тела”. Разговарао је о литератури, нарочито оној о Црној Гори.⁵²

И путописац Љубомир Ненадовић бележи тешке Његошеве дане у Бечу, нарочито током спарних, загушљивих летњих дана. Његош је боравио изнад гостионице *Kod zlatnoј jaiњeиa (Zum goldenen Lamt)*, у непосредној близини хотела у којем је био 1847. Доктор Шкода је наредио да владику преселе у другу кућу у истој улици; пошто су му били потребни мир и тишина, просута је слама по плочнику, „да се не чује да кола пролазе”. Његош није могао да спава и углавном је седео, а о њему се старао доктор Јулије Радишић. Веома га је погодила смрт пријатеља, хрватског песника Станка Врза. Понекад му је у посету долазио Бранко Радичевић. Када је Његоша „у прсима нешто загушивало”, Анастас Јовановић би „оставио сав свој посао и усрдно се старао о свему што је око болнога владике било потребно.”

Током првих недеља боравка у Бечу Његош се „доста добро осећао”, јер „болест у прсима није ишчезла, али се беше притајила”. Свакога дана се „извозио” у град и у шетњу, ишао је у „литографску и фотографску радионицу Анастаса Јовановића, где се сликао, седећи у великој столици, с црногорском капом на глави и у црногорским хаљинама, које је свагда носио”. По тој фотографији, Јовановић је ускоро израдио литографију, која је најбоља владичина слика. Такав је исти изгледао последње године свог живота.⁵³ Та слика, односно талботипија на папиру је једина сачувана Његошева фотографија негатив (сл. 4) позадина је дорађена тушем; позитив (сл. 5),⁵⁴ на чијој полеђини је Јовановић записао: *Петар Петровић Њејош*. Владика је

⁴⁸ М. Тимотијевић, *Гуслар као симболична фигура српској националној певачи*, Зборник радова Народног музеја у Београду, 17/2 (2004), 253–283.

⁴⁹ Дурковић-Јакшић, *op. cit.*, 65.

⁵⁰ Из Његошевог писма Илији Гарашанину 11. новембра 1850: П. II Петровић Његош, *Избрана њисма*, 313–315, 314.

⁵¹ Р. Ј. Драгићевић, *Њејошева болест и смрт*, Чланци о Његошу, Цетиње 1949, 172–212, 197.

⁵² *Савременици о Њејошу*, 195–197.

⁵³ Ненадовић, *О Црнојорцима*, 192–195.

⁵⁴ Његошеве фотографије каталогски су обрађене у: Р. Антић, *Анастас Јовановић њалботипије и фотографије*, Београд 1986, 68, 119.



4. А. Јовановић, Владика Петар Петровић Његош, 1851.

приказан како седи у столици без наслона, поред стола прекривеног тканином са крупним орнаментима, подлактицу једне руке одмара на силаву, а другу је ослонио на сто; носи црногорску капу и одело, а испод белу кошуљу и црну машну; на руци има тамну рукавицу од танке коже, „донекле необичан” додаток оделу, како је Вилкинсон написао. Међутим, као давнашњи атрибут високог социјалног и интелектуалног статуса, таква рукавица на Његошевој руци није била нимало необична.

Портрет, више од других жанрова, допушта слободу интерпретације, јер призива личне асоцијације, попут посматрања властитог одраза у огледалу. И Његошев талботипски портрет посредник је између разних идентитета: оног за који се претпоставља да је његов, оних који су о њему писали и тако га *досликали*, и посматрача. Понеки су у портрету видели умирућег Његоша, јер су записи о његовој тешкој болести и смрти недуго након израде портрета условили такав поглед. Међутим, постоје документи који сведоче да је Његош имао добрих и активних дана у Бечу, па и касније на Цетињу, све до 13. октобра 1851.⁵⁵ Ти дани могу и треба да подрже и другачије виђење: Његош на портрету је снажан, сталожен и сигуран, и веома присутан у тренутку док га Јовановићев објектив посматра.

Положај Његошевог тела, препоручен од стране уметника и аранжиран према условима атељеа, наводи на такав закључак. Нарочито положај руку – „кад би шетао, држао би руку лијеву за силај, а десну пуштио обично”⁵⁶ – и благо раширене ноге указују да Његош нема тескобу услед позирања. Очи су му веома сконцентрисане. Могу призвати опис који каже да су биле пуне „природног мањатизма”.⁵⁷ Тај „јединствени, непоновљиви” тренутак, који је умео да ухвати Јовановић, акумулиран је у „неповерљивом и намрштеном десном оку”, али то „није стални лик владичин”.⁵⁸

Ниједан лик није сталан, поготово лик пред објективом фотографског апарата. Експозиција, која је тада, зависно од светлосних услова, трајала око једног минута, изискивала је мировање позираног, које је давно описано као осећање губитка идентитета: у тренутку док „објектив гледа”, рађа се непријатност налик на „микроискуство смрти”; гледани жели истовремено да буде онај каквим себе сматра и онај каквог би други хтели да га виде, па је осећај неаутентичности неизбежан.⁵⁹ Његошево лице, често описивано као љубазно, на портрету не изгледа такво. Оно је – судећи барем према неким записима – лице које је могло да се намрачи: када би се „преко мјере наљутио”, умеле су да се појаве „некакве модре двије жиле на боје темпије (од више уха над очима)”, које су „много трајале ура”, а кад би се појавиле „свак се од њега уклањао”, а он би онда „најволео сам шетати и нешто крупно мислити”.⁶⁰ Јовановићева талботипија, описана као „импресионистичко-репортажна”,⁶¹ заиста документује одсечан израз у себи утемељеног човека. Јасно се види и дубока бора, коју је Франкл описао као „мрску”, која тече преко целог чела попут „дубоке паузе”. Уочљив је и велики ожиљак над Његошевим левим оком.

Његош позира и вероватно му није пријатно, али више од непријатности његово лице изражава сконцентрисаност и заинтересованост за процес



5. А. ЈОВАНОВИЋ, ВЛАДИКА ПЕТАР ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ, 1851.

⁵⁵ О томе: N. S. Martinović, *Proučavanje Petra II Petrovića Njegoša*, Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore, n. s., knj. IX. Tematski broj posvećen proslavi 200 godina od rođenja Petra II Petrovića Njegoša, Cetinje 2013, 5–60.

⁵⁶ Врчевић, *Живот Пејтра II Пејровића Његоша*, 144.

⁵⁷ Исто, 115.

⁵⁸ V. Debeljković, *Stara srpska fotografija*, Beograd 1977, 17.

⁵⁹ R. Bart, *Svetla komora. Nota o fotografiji*, Beograd 2004, 17–22.

⁶⁰ Врчевић, *op. cit.*, 114.

⁶¹ Debeljković, *op. cit.*, 17.

у којем учествује, а не на жељену представу себе. Он није „чарао капцима”⁶² док је гледао објектив, није се препоручивао, али се није ни плашио механичког ока, јер је био одавно упознат са њим.

Иако раније (колико је познато) није позирао, Његош је био веома заинтересован за изум фотографије, осећајући да је то револуционарни моменат науке, технологије и укупне визуелне свесности. Шест година након објављивања процеса снимања дагеротипом пред *Académie des Beaux-Arts* 1839 – у време када се и у Француској фотографија споро прихвата у ученим круговима – и годину дана након што су Дагерови (Louis Jacques Mandé Daguerre) радови били представљени на *L'exposition des produits de l'industrie française* у Паризу, Његош је започео активности на том пољу. У августу 1845. је преко руског дипломате у Дубровнику, Јеремије Гагића, нашао стручњака, дубровачког апотекара Антона Дропца, који је током децембра исте године научио владиног ађутанта, секретара и биографа, Милорада Медаковића, вештини „скидања образа дагеротипом”.⁶³ У Гагићевом писму Његошу, марта 1846, наводи се да на Цетињу дагеротип ради.⁶⁴ Технолошко чудо памћења „образа”, истовремено документ и објекат лепоте, функционално средство самопрезентације и владарске презентације, о којој је Његош као државник и интелектуалац бринуо, било је део његових свеобухватних интересовања за науку и техничка достигнућа.⁶⁵

Анастас Јовановић, ђак Бечке академије, био је свестан да је дагеротипија наследила пикторалну естетику 19. века, створену на амбивалентним основама рационализма и романтизма.⁶⁶ Такве основе је применио на портрету Његоша: композициону равнотежу и симетрију, линеарну прецизност и контролисање светлости. Премда је применио конвенционално решење у намештању портретисаног и морао да га „фиксира” – што је најчешће значило губитак „унутрашњости” – Јовановић је, на основу свог талента и знања, као и Његошеве предане сарадње, успео да представи „оно нешто изванредно што наводи с тела на душу” и да „души да њену светлу сенку”.⁶⁷ Пошто је умножавање талботипских снимака било компликовано и скупо, Јовановић се није задржавао на детаљној обради лица на њима.⁶⁸

Тако је настала литографија (сл. 6) са натписом *Пейџар II Пейџровић Њејош Владика Црногорски и Брдски рођ. 1813 †1851* испод његовог портрета. Испод натписа стоји факсимил потписа *Влад. П. П. Њејош*, а на левој страни пише *Сјоменици Србски од А. Јовановића* и, у наставку, *оделеније 4*. Испод портрета је сигнатура *Лийої. А. Јовановић 1852*, а са десне стране је утиснут печат штампара *Ј. Хефлих*. Портрет је рађен као предложак за илустрацију која је објављена у четвртој свесци Јовановићевих *Сјоменика*

⁶² И. Секулић, *Њејошу. Књија гудоке оданосїи*, Српска књижевна задруга, коло XLVI, књ. 315, Београд, 1951, 192.

⁶³ О Његошевом интересовању за процес снимања дагеротипијом и његовој улози у успостављању фотографије у Црној Гори, најопсежније: М. Ђурић, *Istorija fotografije Crne Gore od 1840. do 1940. godine. Uticaj fotografije na kreiranje vizuelnog identiteta Crne Gore*, CANU, Odjeljenje umjetnosti, књ. 31, Podgorica 2013, 28–37. Ауторка књиге (на стр. 28) истиче и да је „трећа личност у фотографији на овим просторима, послјије Димитрија Новаковића и Анастаса Јовановића, вјероватно игром случаја, био секретар Његошев, Милорад Медаковић”.

⁶⁴ Р. Драгићевић, *Њејошева „љубов к њолезним наукама и заниманијама”*, Чланци о Његошу, 118–127; Исти, *Гагићева писма Њејошу*, књ. 1–2, Титоград 1967, 91–124, 116.

⁶⁵ S. Brajović, *Njegoš u vremenu tehničkih dostignuća, Velike svetske izložbe*, Istorijski zapisi, LXXXVII, 3–4 (2014), 141–160.

⁶⁶ D. de Font-Réaulx, *Painting and Photography 1839–1914*, Paris 2012, 49.

⁶⁷ Цитати према: Bart, *op. cit.*, 106.

⁶⁸ М. Тодић, *Историја српске фотографије 1839–1940*, Београд 1993, 31–33.



6. А. Јовановић. Владика Петар Петровић Његош, 1852.



ПЕТАРЪ П. ПЕТРОВИЧЪ НЪГОШЪ,

Митрополитъ Черноморскій и Българскій

1852

Влад. П. П. Нѣгошъ

№ 10000 4

7. А. Јовановић, Владика Петар Петровић Његош, 1852.

србских, издатој 1852. Судаћи према броју сачуваних примерака, од којих су неки колорисани, издање је било изузетно популарно (сл. 7).⁶⁹

На литографији Анастас Јовановић уводи неке промене: поставља Његоша у раскошну необарокну фотељу (коју Љуба Ненадовић грешком описује у вези са фотографијом). На левој руци, као и на талботипији, Његош носи рукавицу, али сада, у истој шаци, држи и њен пар. Јовановић му ставља орден Свете Ане на десну страну груди којег на талботипији нема. Обрађује Његошево лице: „Глава је сужена и образи одуљени, брада брижљивије причешљана... позната лепа рука, лепа доиста, још улепшана; појас мање набудрен и лепше уборан... очи дивне, мора се признати али, срањене са очима као да су изашле из козметичког завода; јак ожиљак у левој обрви полечен”.⁷⁰ Уочено је да су и уста дотерана: уместо „енергичних и оштрих, тврдих и мушких”, постала су „пуначка и мека”.⁷¹ Иако постоји мишљење да Јовановић на литографијама и поред обраде није жртвован ништа што је „фиксирано у талботипијама”,⁷² мора се приметити да ипак јесте, јер је Његошев карактер забележен на талботипији овде умекшан и углађен.

Међутим, овај процес мора се сагледати у оквиру оног времена. И поред популарности и праве *дајероџијоманије* која је обузимала средњу класу, академски кругови оптужују фотографе да су занатлије које уметничку креацију своде на имитацију природе. Због тога се они труде да „уметнички” дораде слику. Још важније, публика је од портретног фотографа очекивала да ретуширањем отклони мане портретисаног, или да их сакрије вештим постављањем, као и накнадним улепшавањем у позитиву – тако је и настао хибрид сликар-фотограф.⁷³ При томе, постојала су и технолошка ограничења: фотографи су морали да накнадно појачавају контуре лица, нарочито очију, јер процес талботипије није био посебно осетљив, нарочито на детаље и валере. Отуда и Јовановић „поправља” Његоша и ствара савршено изведену литографију, која задржава „компактност и реалистичку масивност” Његошеве фигуре са талботипије.⁷⁴

Јовановићев сарадник, сликар из Будимпеште који је студирао у Бечу, Јохан Бес (Johann Böss) – представљен на једном од Анастасових талботипских портрета (сл. 8) – начинио је Његошев портрет техником уља на платну, који се чува у Државном музеју на Цетињу. Портрет је потписан *Jos. Böss*, али није датиран. Сигурно није био изведен по живом моделу,⁷⁵ већ је шематска репродукција Јовановићеве литографије из 1852, која је већ ублажила Његоша каквог га памти талботипија. Као и Јовановићева литографија, Бесов портрет је рађен према давно уобличеним кодовима репрезентативног



8. СЛИКАР ЈОХАН БЕС, ОКО 1850.

⁶⁹ У Фонду Анастаса Јовановића сачувани су примерци колорисаних литографија из едисије *Сјоменици србски*, међу којима је и портрет Његоша. Као и све остале, литографија је каширана на платно, колорисана, потом лакирана и постављена на рам од дрвених летвица, што указује да је највероватније била изложена као рекламни примерак у радњи Анастаса Јовановића. У доњем десном углу црним мастилом, стоји својеручни потпис владике Његоша. МГБ, АЈ 464.

⁷⁰ Секулић, *op. cit.*, 195.

⁷¹ Debeljković, *op. cit.*, 17.

⁷² П. Васић, *Живот и дело Анастаса Јовановића, првој српској литографији*, Београд 1962, 94.

⁷³ Н. Gernsheim, *The Rise of Photography 1850–1880: The Age of Collodion*, New York 1988, 23.

⁷⁴ Васић, *op. cit.*, 94.

⁷⁵ Иако се у *Гласу Црногорца* за 1901 (бр. 9, 10, 12) помиње да је портрет рађен за живота Његошевог, што преносе и друга гласила, ову могућност је оправдано одбацио: Дурковић-Јакшић, *Његошев лик*, 71–73, фуснота 114. Дурковић је, највероватније, у праву и када тврди да је Бесов портрет настао истовремено са портретом Његошевог брата и председника Црногорског сената, Пера Петровића, који је датован на самој слици – 1853. Вероватно је оба портрета Бес радио према Јовановићевим литографијама те исте 1853. године.

портрета, уз препознатљиве карактеристике бечког бидермајера – детаљност, меко осветљење и колорит, лирско расположење. Иако називан „одличним цртачем”, Бес није морао да промишља цртеж и композицију, јер их је имао као предложак на Јовановићевој литографији (а када је скинуо рукавицу с Његошеве леве руке, имао је проблема у представљању шаке). Може се стога рећи да је истински креатор Бесовог портрета, у суштинском и концептуалном смислу, заправо био Јовановић. Међутим, Бесов портрет је, због свих наведених особина, као и због тога што је репрезентативан и у самој техници, некад резервисаној само за портрет владара и највиших достојанственика, као и по формату (128 × 95 цм), стандардизовао Његошев лик као иконичку форму у националној култури.

Petar II Petrović Njegoš Portraits

by Anastas Jovanović

SAŠA BRAJOVIĆ

At the end of 1846 and beginning of 1847, the Montenegrin prince-bishop and poet, Petar II Petrović Njegoš (183–1851) resided in Vienna. Those years were quite difficult for Montenegro and her ruler, but at the same time, the most productive for Njegoš. Among his other work, this is when he created his works *The Ray of the Microcosm* and *The Mountain Wreath*. In Vienna, Njegoš socialized with the most prominent South Slavic and Slavic intellectuals, as well as some of the important representatives of the Austrian elite. He spent his time conversing, walking and visiting various balls. He published his most famous work, *The Mountain Wreath*, in February 1847. He made a strong impression with his looks, posture, attitude and knowledge. Partly based on reality and partly a romantic poetics of the sublime, his contemporaries described him as a man of Apollonic beauty and majestic physique. A special focus was on his Montenegrin outfit, which according to documents, Njegoš wore constantly while in Vienna. Notes made by Anastas Jovanović's family bear witness to the fact that Njegoš and Jovanović met daily, suggesting that Njegoš had complete insight into the creation of his portraits, which also allowed Jovanović time to properly plan the presentation of the Montenegrin prince-bishop.

Insisting on always presenting himself in his Montenegrin outfit, testifies to the fact that Njegoš cared deeply about being perceived and remembered as the Montenegrin ruler. Aware of the appearance and purpose of ruler portraits, Njegoš, formerly always shown in the archbishop outfit, now insisted on being shown in his national outfit. Njegoš' reputation contributed to Montenegrin outfit becoming a symbol of the nation in Europe. At the end of 1846, Anastas Jovanović created a sketch that became a foundation of the entire creative process, and later in 1847, two lithographs. These portraits, in accordance with his appearance and the national image, present Njegoš as the nation's ruler. It is safe to say that Anastas Jovanović was the one who created Njegoš' portrait as the ruler of Montenegro. At the same time, he presented Njegoš in line with the traditional ruler representation codes. Njegoš' heroism is emphasized in the star and cross of the Order of Saint Anna, 1st class, awarded to him in 1841 by the Russian czar Nikolai I, Medal for Bravery, established by him in 1839, the warrior uniform and the sabre, an old symbol of rulership. A shirt and a silk red tie is visible under the Montenegrin outfit, and over it a cape. These symbols of a modern European man clearly portray Njegoš as traditional and modern, implying that there are different cultural models in his presentation and work. Due to the attention that Njegoš was attracting in Vienna at the time, the excellent quality of the lithographs and the artist's reputation, the portraits were publicly displayed and sold at the prestige atelier in hotel Müller in Graben. The collaboration between Njegoš and Anastas Jovanović continued, most likely, on the design of the Order of Obilic for Bravery, instituted by Njegoš in 1847. Their mutual passion for history and its romantic mythologisation influenced its appearance.

After the Grand Tour, his great journey across Italy, Njegoš returned to Vienna in the summer of 1851. He was long since interested in daguerreotype and was responsible for introducing it in Montenegro as early as 1845. Finally, Njegoš poses in front of Jovanović's camera for the first time, in traditional Montenegrin outfit and hat. The talbotype shows Njegoš as strong, confident, focused and very present. It is by this talbotype that Jovanović had created the lithograph in 1852 that presented Njegoš in accordance with the aesthetic norms of the time. This is the lithograph used by the Viennese painter Johann Böss to paint the large oil on canvas portrait which established Njegoš' image as an iconic form in the nation's consciousness. However, the conceptual author of this portrait is in fact Anastas Jovanović.

KEY WORDS: Petar II Petrović Njegoš, Anastas Jovanović, Montenegro, Vienna, ruler's portrait, talbotype, lithography