

---

*Владимир Симић*  
(Филозофски факултет, Београд)

**БАКРОРЕЗИ БРАЋЕ ШМУЦЕР И ИЗВОРИ  
АЛЕГОРИЈСКЕ ПРЕДСТАВЕ ЦАРА ДУШАНА  
У СТЕМАТОГРАФИЈИ (1741)**

Када је Христофор Цефаровић заједно са Томасом Месмером објавио у Бечу 1741. књигу под насловом *Стематологија или Изображеније оружја илиричких* није ни слутио да је створио дело које ће својим значајем привући пажњу бројних истраживача новије српске уметности. Бакрорезну књигу је штампао илегално, без дозволе аустријске цензуре, а под покровитељством патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте који је намеравао да је искористи за јачање патриотског духа код Срба у Карловачкој митрополији.<sup>1</sup> Због тога што у том тренутку млада престолонаследница Марија Терезија још увек није била крунисана угарском круном политичка ситуација у Хабзбуршкој монархији није била стабилна, а њени непријатељи су се појављивали на различитим странама. Пећки патријарх који је тек коју годину пре тога пребегао из Србије која је поново потпала под Турке, није имао решен политички статус, на шта се већ надовезивао стари проблем политичког статуса читавог српског народа у Угарској који је зависио од царичине воље да призна пуноважност Привилегија.<sup>2</sup>

Стога је патријарх Арсеније IV наручио дело које је вероватно осмислио секретар Павле Ненадовић а извео Христофор Цефаровић, и које се делимично заснивало на старом грбовнику који је Павле Ритер Витезовић израдио за потребе бечког двора. У њему су биле каталогизоване и грбовима представљене земље које су Хабзбурговцима припадале, али и оне на које

---

\* Чланак представља резултат рада на пројекту „Представе идентитета у српској уметности и вербално-визуелној култури новог доба“ (бр. 177001) подржаном од стране Министарства просвете и науке Републике Србије.

<sup>1</sup> Д. Давидов, *Српска стематологија: Беч 1741*, Нови Сад 2011, 21–23. Б. Вуксан, *Идеје реформе и појава бакрореза код Срба у XVIII веку*, Зборник Филозофског факултета XVI (1989), 218–219.

<sup>2</sup> А. Форишковић, *Политички, правни и друштвени односи код Срба у Хабзбуршкој монархији*, у: *Историја српског народа*, IV-1, Београд 1986, 260–268, 280–283.



Сл. 1. Христофор Џефаровић, Апотеоза цара Душана, бакрорез, Стематографија 1741. (порекло илустрације: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд)

Fig. 1. Hristofor Džefarović, Apotheosis of Tsar Dušan, engraving, Stematographia 1741 (©University Library “Svetozar Markovic”, Belgrade)

су претендовали. На ту постојећу структуру Џефаровић је придодao портрете српских светитеља, махом српских владара, портрет патријарха Арсенија IV, магични квадрат, патријаршијски грб, и две представе цара Душана – тријумфални коњанички портрет и још један допојасни портрет између Минерве и Хроноса. Поред визуелних своје место су нашли и нови литерарни елементи, односно две панегиричке песме, једна посвећена патријарху а друга аутору књиге.<sup>3</sup> Цар Душан је једина личност која се у *Стематографији* појављује два пута у контексту политичке апотеозе. О тријумфалном коњаничком портрету последња је писала Јелена Тодоровић као о виду политичке пропаганде изведене из контрареформацијске иконографије хришћанских владара попут Рудолфа II. У њему је препознала политички програм српске елите у Карловачкој митрополији уобличен почетком четрдесетих година 18. века под вођством патријарха Арсенија IV и њихову тежњу ка обнови изгубљеног царства.<sup>4</sup>

Међутим, иако често кориштена у историјским радовима она друга представа цара Душана је остала помало занемарена, а о њој је понајвише рекао Дејан Медаковић пре више од пола века. (Сл. 1) На њој је цар Душан приказан попут војсковође у оклопу, у овалном оквиру који змеђу себе придржавају Хронос

и Минерва. Хронос је у полуклучећем ставу са стандардним атрибутима (пешчаним сатом, косом) и препознатљивом иконографијом (проћелави полунаги старац са крилима), док је Минерва уобичајено представљена као копљем наоружана ратница у оклопу и са шлемом на глави.<sup>5</sup> У позадини испод овала виде се шатори са војницима. Дејан Медаковић је сматрао да је ова композиција представљала апотеозу владарских врлина цара Душана, чија политичка и војна мудрост тријумфује над временом, а сећање на њега остаје неизмењено и трајно. Претпоставио је да је цртеж и резбу извео Томас Месмер, иако за то није изнео заиста уверљиве аргументе.<sup>6</sup> Узоре за ову композицију откривао је на широком простору европске уметности

<sup>3</sup> Д. Давидов, *Српска стематографија*, 24–26.

<sup>4</sup> J. Todorović, *The Orthodox Concept of Renovatio Imperii and the Equestrian Portrait of Emperor Dushan*, Object 3 (2000/2001), 102–107.

<sup>5</sup> M. Kintzinger, *Chronos und Historia: Studien zur Titelblattikonographie historio-graphischer Werke vom 16. bis 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 1995, 56–65, 142–160.

<sup>6</sup> Д. Медаковић, *Представе врлина у српској уметности XVIII века*, у: Путеви српског барока, Београд 1971, 140–141.

новог века, а најближи формални узор видео је у слици *Апотеоза Луја XIV* коју је око 1700. извео италијански сликар Франческо Солимена. На њој је портрет владара такође у медаљону, али високо на постаменту окружен другим персонификацијама, док су Хронос и Минерва приказани у дну. Ова слика је послужила као предложак и за друге владарске портрете, па је тако и шпански графичар Мануел Салвадор Кармона искористио 1761. приликом рада на алегоричком портрету шпанског краља Карлоса III.<sup>7</sup> (Сл. 2) На основу тих сазнања Медаковић је извео закључак о несумњивим утицајима западноевропске барокне уметности на иконографију српског барокног сликарства средином 18. века, наглашавајућу истовремено значај руске амблематске литературе на структуру и концепцију *Стематографије*.<sup>8</sup>

Анализу ове композиције продубила је Радмила Михаиловић указавши на чврсту везу барокног театра и ликовних уметности у 17. и 18. веку. Истакавши сценске елементе у Солименином сликарству доказала је да је и Џефаровић примењивао исти концепт у случају поменуте представе цара Душана. Сама сцена на којој фигуре стоје, стубови просценијума, као и завеса и клипеус са ликом владара чинили су незаобилазни део барокног театарског искуства.<sup>9</sup> Сви поменути елементи су указивали на очигледан утицај српског позоришта 18. века на концепцију Џефаровићеве композиције, а нарочито савременог и веома популарног комада извођеног у то време – *Траједокомедије* Мануила Козачинског. Радило се о школској представи коју су под руководством професора Козачинског током 1737. припремили и јавно извели ученици Покрово-богородичне



Сл. 2. Мануел Салвадор Кармона, Алегорички портрет Карлоса III, бакрорез, 1761. (порекло илустрације: Шпанска национална библиотека, Мадрид)

Fig. 2. Manuel Salvador Carmona, Allegorical portrait of Carlos III, engraving, 1761 (©National Library of Spain, Madrid)

<sup>7</sup> На овој слици се јасно могао испратити начин на који су европски дворови 17. и 18. века водили рат сликама. Наиме, недуго после њеног настанка на место Луја XIV убачен је портрет Луја XV, а пошто ју је затим купио гроф Строганов дао је да се његов лик замени ликом руске царице Катарине II. Такво преузимање и реинтерпретирање владарске иконографије било је опште место у политичкој култури барока. V. Lasareff, *Ein Bild des Francesco Solimena*, Belvedere 7 (1925), 125. W. Schmoldt, *Die Nadelstiche des Kupferstechers: Graphische Portraits als Mittel der Propaganda*, у: *Krieg der Bilder: Druckgraphik als Medium politischer Auseinandersetzung im Europa des Absolutismus*, (Hg.) Wolfgang Cilleßen, Berlin 1997, 67–70.

<sup>8</sup> Д. Медаковић, *Представе врлина у српској уметности*, 144.

<sup>9</sup> Р. Михаиловић, *Утицаји морализаторских тема и школске драме на европску ликовну уметност XVII и XVIII века*, рукопис докторске дисертације, Београд 1963, 134.



Сл. 3. Андреас и Јозеф Шмуцер, Алегоријски портрет Карла VI, бакрорез, 1728. (порекло илустрације: Аустријска национална библиотека, Беч)

Fig. 3. Andreas and Joseph Schmutzer, Allegorical portrait of Charles VI, engraving, 1728 (©Austrian National Library, Vienna)

школе у Сремским Карловцима. Овај кијевски ђак је дошао у карловачку митрополију на позив митрополита Викентија Јовановића где је по узору на украјинске организовао школу у којој је био и професор и ректор. Саставио је дело о последњем српском цару Урошу V у којем се славила обнова златног доба кроз оживљавање вере и образовања под митрополитом Јовановићем. Козачински је са лакоћом повезао догађаје и личности с краја XIV века са својим савременицима, при чему ни српској публици није било нимало необично што се поред стварних историјских личности налазе и неке измишљене или, пак, сасвим апстрактне алегоријске персонификације. Поред персонификације Србије, на сцени су једни поред других стајали српски цареви Душан и Урош, краљ Вукашин Мрњавчевић, патријарх Арсеније III Чарнојевић, библијске личности (Митар, Фарисеј, Богаташ, Убоги Лазар), антички богови (Марс, Белона, Минерва), као и персонификације врлина и мана (Сластољубље, Славољубље, Очајање, Завист) и поједине научне дисциплине (Граматика, Синтакса, Поетика, Реторика). Дело је било толико популарно да га је пола века касније Јован Рајић, бивши ученик те школе и један од учесника у тој представи, прилагодио и објавио.<sup>10</sup>

Џефаровићева композиција као да се визуелно надовезује на стихове које изговарају поједини ликови из представе. Тако Минервакоја

се у каснијој Рајићевој преради појављује у другом чину слави дар који је Бог послао Србији у виду цара Душана као силног и храброг владара. Сам цар спомиње своја дела на бојном пољу посебно наводећи борбу против Турака у којој је успео да одбрани отаџбину. И у трећем чину Минерва говори о цару, овог пута расправљајући о томе са персонификацијама Србије и Историје.<sup>11</sup> Радмила Михаиловић је извор персонификације Времена на Џефаровићевом бакрорезу препознала у *Иконологији* Тезара Рипе објављеној 1630. и прештампаваној потом много пута. Старац-време је приказан поред персонификације Историје, а она га је протумачила у контексту идеје о тријумфу времена. Ипак, не би се рекло да у композиционом смислу ове две представе имају неке сличности.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> В. Ерчић, *Мануил (Михаил) Козачинскиј и његова Трагедокомедија*, Београд 1980, 300. Д. Грбић, *Алегорије ученог пустинољубитеља: поступак алегоризације у опусу Јована Рајића*, Београд 2010, 274–363.

<sup>11</sup> Ј. Рајић, *Трагедија сирџ печална повѣст о смерти послѣдњаго цара сербскаго Уроша Пятаго*, Будим, 1798, 15–16, 22–25.

<sup>12</sup> Р. Михаиловић, *Утицаји морализаторских тема*, 144.

Собзиром на оно што знамо о Цефаровићевом начину рада може се претпоставити да је приликом израде ове историјске композиције користио неки графички предложак који му је био доступан у Бечу. Лакше му је било да се ослони на неко популарно већ разрађено композиционо решење које би потом прилагодио својим потребама него да пролази кроз мукотрпан и дуготрајан поступак уметничког истраживања. Списак активних бакрорезаца у Бечу почетком четрдесетих година 18. века који су радили за српске наручиоце није био дугачак.<sup>13</sup> Међу њима су се издвајала браћа Андреас и Јозеф Шмуцер (Andreas и Joseph Schmutzer) чланови релативно познате бечке бакрорезачке породице.<sup>14</sup> Управо су они иза себе оставили неколико бакрореза за који би се могло тврдити да су представљали извор Цефаровићеве инспирације приликом рада на представи цара Душана. Реч је о неколико портрета цара Карла VI насталих касних двадесетих година 18. века које су Андреас и Јозеф заједнички потписали, иако данас није познато да ли су их заиста заједнички и радили. На првом примеру, у доњем левом углу потписаном и датованом у 1728, цар је приказан допојасно као ратник у оклопу са командантским штапом у рукама. (Сл. 3) Налази се у овалном медаљону на постаменту који симболизује олтар отаџбине. Са леве стране медаљон придржава Минерва, док са десне стране у полуклећећем ставу персонификација Чешке краљевине, са круном и грбом као атрибутима, указује руком на владара. Изнад Фама у лету разглашава његову славу док царски орлови носе знамења власти. Све фигуре се налазе у простору неког омањег храма у виду ротонде, испред стубова на којима су у медаљонима приказани Карлови преци. Ова империјална генеалогичка била је у служби његове глорификације на шта је упућивало и неколико натписа и стихова на слици. Тако стих „Perlege dispositas generosa per atria ceras“ (Прочитај



Сл. 4. Андреас и Јозеф Шмуцер, Аллегорички портрет Карла VI, бакрорез, 1728. (порекло илустрације: Аустријска национална библиотека, Беч)

Fig. 4. Andreas and Joseph Schmutzer, Allegorical portrait of Charles VI, engraving, 1728 (©Austrian National Library, Vienna)

<sup>13</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Београд 2006, 213–229.

<sup>14</sup> Њихов отац је био аустријски официр који се након што је запао у сиромаштво окренуо граверском занату, те ка томе усмерио и своја три сина – Андреаса, Јохана Адама и Јозефа. Превазишавши оквире уметничког дубореза проширили су своја интересовања и на бакрорезну графику, у чему су посебно били успешни Андреас и Јозеф који су остварили више заједничких радова. Породичну традицију је наставио и још више прославио Андреасов син Матијас Шмуцер, оснивач бакрорезачке академије у Бечу и један од потоњих директора Ликовне академије. С. Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Bd. 30, Wien 1875, 343–344. В. Zmölnig, *Jakob Matthias Schmutzer (1733–1811) – Die Landschaftszeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Diplomarbeit, Universität in Wien (2008), 10. [http://othes.univie.ac.at/726/1/05-29-2008\\_9806364.pdf](http://othes.univie.ac.at/726/1/05-29-2008_9806364.pdf) (приступљено 30. 06. 2016.)



Сл. 5. Андреас и Јозеф Шмуцер, Аллегорички портрет Карла VI, бакрорез, трећа деценија 18. века (порекло илустрације: Аустријска национална библиотека, Беч)

Fig. 5. Andreas and Joseph Schmutzer, Allegorical portrait of Charles VI, engraving, third decade of 18th C. (©Austrian National Library, Vienna)

воштане слике постављене у широким ходницима) исписан на тканини окаченој о трубу Фаме представља цитат из Овидијевих *Календара* (књ. I, ст. 591) у којем он реферира на имена и титулна маскама предака у римским кућама, да би се у наставку усмерио на титуле славних Римљана, а нарочито Августа Октавијана.<sup>15</sup> Цитат „Praeteritis Melior, Venientibus Auctor“ (Бољи од својих претходника и добар предак онима који ће доћи) из Клаудијановог панегирика у част шестог конзулства цара Хонорија, којије исписан на траци коју у кљуновима носе орлови, уведен је у слику због свог панегиричког тона.<sup>16</sup> Натпис на картушу жртвеника је стих из Вергилијевих *Георгика* (књ. III, ст. 16) који гласи „In Medio Mihi CAESAR erit Templumque Tenebit“ (У мом средишту биће цар и држаће храм), и он представља централно место Октавијанове глорификације. У њему песник исказује своју намеру да на обали реке Минцио, у близини Мантове, подигне мермерни храм посвећен цару.<sup>17</sup>

Простим поређењем уочава се да су поза, оклоп и командантски штап који цар Душан држи у руци веома слични портретима Карла VI од браће Шмуцер, и да их је Џефаровић врло вероватно копирао и благо модификовао. Једину малу разлику чини одликовање које они носе на грудима: док је код Аустријанца то увек Орден Светог Руна, чини се да цар Душан носи неку верзију руског Ордена Светог апостола Андреја Првозваног.<sup>18</sup> С друге

<sup>15</sup> J. Nelis-Clément, D. Nelis, *Furor epigraphicus: Augustus, the Poets, and the Inscriptions*, у: *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, eds. P. Liddel & P. Low, Oxford 2013, 335–336. M. Tanner, *The Last Descendant of Aeneas: the Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven 1993, 11–22. Најлепше се захваљујем колеги Ненаду Ристовићу на помоћи око превода цитата са латинског на српски језик.

<sup>16</sup> S. M. Vukadinović, *AntičkimetaforaistorijeupesništvuKlaudijaKlaudijana*, rukopisdoktorskedisertacije, Beograd 2013, 71.

<sup>17</sup> S. Śnieżewski, *In medio mihi Caesar erit templumque tenebit. The Concept of Octavian-Augustus' Divinity in Roman Poetry of the Years 30 - 17 BC*, у: *Haec mihi in animis vestris templa. Studia classica in memory of Prof. Lesław Morawiecki*, eds. P. Berdowski and B. Blahaczek, Rzeszów 2007, 97.

<sup>18</sup> М. Тимотијевић, *Уметност и политика: портрет Јосифа II на иконостасу Теодора Илића Чешљара у Мокрину*, Зборник Филозофског факултета XVIII (1994), 286–288. F. Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI: Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des "Kaiserstils"*, Berlin 1981, 253–263. С обзиром на то колико се данас зна о српско-руским везама у том периоду појава руског одликовања на портрету цара Душана била би историјски оправдана. М. Јовановић, *Руско-српске уметничке везе у XVIII веку*, Зборник Филозофског факултета 7-1 (1963), 379–405.

стране, бечки бакроресци су за своје бакрорезе користили званичне портрете које су правили дворски сликари и који су кориштени у јавној сфери као званична слика владара. Наравно, било их је више, иконографски су се разликовали, а графичари су их користили и тако што су их „уметали“ у алегоријске представе које су сами стварали. Овакав приказ Карла VI био је веома чест, те је отуда скоро немогуће да савременици у портрету цара Душана нису препознали јасну алузију на њега.<sup>19</sup>

Џефаровићеву зависност од композиционих решења са бакрореза Андреаса и Јозефа Шмуцера потврђује илетимичан поглед на фигуру Хроноса и Минерве. Наиме, њих двојица су израдила више визуелних панегирика у част Карла VI у којима су само варирали место и улогу персонификација. То је указивало на изграђен и заокружен, али не и претерано богат речник визуелних фигура који је припадао стандардном репертоару сликара и бакрорезаца средине 18. века. Поред Минерве и Хроноса, углавном су се појављивале персонификације царевих врлина, попут побожности (*Fides*) и праведности (*Iustitia*), насупрот којима је као антитеза стајао бог Марс персонификујући безумно ратно разарање. Оне су биле изведене из популарних емблематских зборника од којих су најчешће кориштени *Iconologia* Чезара Рипе или неко од издања књиге Андреје Алђатија *Emblematum liber*.<sup>20</sup> Уз њих су ишли и уобичајени симболи војног тријумфа (топови, добоши, заставе, сцене битака) или династички и државни симболи, као што је империјални Јупитеров орао који ногама пркосно ломи турски полумесец.<sup>21</sup>

Богиња Минерва, као најпогоднија персонификација за фигуру владара који ратом доноси мир, што је било опште место у репрезентацији Хабсбурговаца још од Леополда I, прати цара Карла на скоро сваком од Шмуцерових бакрореза. Сличност са Џефаровићевим приказом Минерве је исувише велика, штавише подударност ставова је већа него са раније претпостављеним предлошком Франческа Солимене. Исто питање може да се постави и фигури Хроноса, који на Џефаровићевом листу клечи пред српским царем једном руком придржавајући рам његовог портрета и признајући тиме свој пораз пред његовом вечном славом. Није тешко у Старчевом ставу уочити фигуру Чешке (Сл. 3), а још више Минерве (Сл. 4), које је Џефаровић благо прилагодио свом цртежу. Ту су и његови атрибути, као и црно-бели квадрати позоришне сцене на којој се крећу фигуре у том свечаном чину. (Сл. 5) На свим примерима персонификације су те чији поглед је усмерен ка владару, који затим у ту визуелну комуникацију својим погледом уводи и посматрача.

<sup>19</sup> I. Barta, *Familienporträts der Habsburger. Dinastische Repräsentation im Zeitalter der Aufklärung*, Wien: Böhlau 2001.

<sup>20</sup> М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 209–224. Б. Вуксан, *Хуманистичке основе емблематске литературе: (XVI-XVII век)*, Београд 2008.

<sup>21</sup> F. Polleroß, *Zur Repräsentation der Habsburger in der bildenden Kunst*, у: Welt des Barock, (Hg.) Rupert Feuchtmüller und Elisabeth Kovács, Wien 1986, 91–100. А. Милошевић, *Propagandna kampanja bečkog dvora u austrijsko-turskom ratu 1716–1718. godine na kartama i gravirama*, *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 131 (2011), 109–118.

Поменути визуелни и текстуални елементи бакрореза јасно показују намеру аутора да поредећи Карла VI са Октавијаном узвиси првог и потврди његово римско империјално порекло преко лозе предака приказане на зидовима храма. (Сл. 3) Јасно је и да је одабир античког храма као сценографије за лик славног Хабзбурга изведен као алузија на наведено место код Вергилија. Присуство античких персонификација потврђује везу између римске прошлости и савремених политичких захтева са којима се цар сусретао, о чему можда управо сведочи персонификација Чешке. Познато је да су Хабзбурговци дуго носили титулу царева Светог римског царства што је имало изузетно важно место у њиховој династичкој пропаганди.<sup>22</sup> То је у толикој мери постало неодојив део њихове репрезентације да су се временом та два појма у схватањима савременика изједначила. Чак је и за Србе Карло служио за цара, иако је у односу на њих он формално био „само“ краљ Угарске, а на кратко и Србије.<sup>23</sup>

Све наведено указује на то да је Џефаровић пред собом имао бакрорезе браће Шмуцер, те их да их је издашно користио у поступку компоновања сопствених дела.<sup>24</sup> Чини се да је за то имао и оправдане разлоге с обзиром да је поручилац дела био патријарх Арсеније IV који је намеравао да га употреби као визуелни политички аргумент. У верско-политичким сукобима позивање на прошлост је понекад било једнако ефикасно као и аргументи формално-правне природе. Стога ни не чуди превише што су за историјским замишљањем као правним аргументом посегнули и Срби. Како је у њиховом случају, међутим, директно позивање на римске корене могло да буде оспорено Џефаровић је начинио визуелни аргумент тако што је сликом цара Душана као српског средњовековног владара директно реферирао на цара Карла VI, а индиректно на Октавијана Августа позајмљујући од њих симболични „империјални“ капитал. Ако је истицање цара Душана са свим пратећим политичким импликацијама требало да реферира на патријарха Арсенија IV и његове верско-политичке аспирације, што је већ више пута раније показано, костимирање српског владара у хабзбуршког цара и преузимање основне композиционе структуре његовог званичног портрета давало је Душановом лику нову дозу животности и актуелности.<sup>25</sup> Патријарх је практично искористио српског цара као фигуру којом је легитимисао себе. Заједно са елементима величајне барокне репрезентације то је код савременика стварало утисак о великој моћи српског патријарха. Могућност ослобођења од Турака и

<sup>22</sup> Polleroß, F., „Pro decore Majestatis“: Zur Repräsentation Kaiser Leopolds I. in *Architektur, Bildender und Angewandter Kunst*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums-Wien 4/5 (2002/2003), 201–202.

<sup>23</sup> В. Симић, *За љубав отаџбине: патриоте и патриотизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Нови Сад 2012, 205–220. F. Polleroß, *Kaiser, König, Landesfürst: Habsburgische „Dreifaltigkeit“ im Porträt*, у: *Bildnis, Fürst und Territorium*, (Hg.) Andreas Beyer & Ulrich Schütte, München 2000, 189–194.

<sup>24</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Београд 2006, 226.

<sup>25</sup> J. Todorović, *The Orthodox Concept of Renovatio Imperii*, 107–109. С. Гавриловић, *Српски национални програм патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1736/37. године*, Зборник Магице српске за историју 44 (1991), 39.



обнављање државности само је подстакло народну машту и још више учврстило положај старих српских владара у епској поезији. Треба ли рећи да је овај опробани метод Цефаровић користио бар још једанпут, и то када је коју годину касније радио на бакрорезном портрету кнеза Лазара, данас познатог само преко поновљеног издања Захарије Орфелина из 1773. Овога пута је дословно прекопирао портрет Карла VI, заменивши његову главу новом измаштаном, слично ономе како су то радили и други европски бакроресци. Обукавши га у костим барокног владара и искористивши савремену иконографију, Цефаровић је уз помоћ уметности удахнуо нови живот том важном српском политичком симболу.<sup>26</sup>

Овај пример је само потврдио да су се у свести барокне индивидуе прошлост и садашњост непрестано прожимале. Појединац не само да је тражио потврду својих идеала у прошлости већ се са њом непосредно идентификовао, док је уметник средњи век видео само кроз принципе барокне поетике.<sup>27</sup> Да се тај амбивалентни дух барока сакрио и у овако конципираној глорификаторској композицији показује један детаљ. У доњем делу слике Цефаровић је уписао неколико речи које нису упадљиве, али посматрачу саопштавају следеће: „вса суета екл. гла. вер.а.“ Овај скраћени цитат потиче из Старог завета – *Книга екклесијаста, срѣчь, проповѣдника цара Соломона* (гл.1, ст. 2) – који у целини гласи: „Суета суетствій, рече Екклесиастъ: суета суетствій, всаческаа суета.“<sup>28</sup> Моралистичка порука која се ишчитава из стиха је израз барокне идеје *tementomori* и представља потпуну антитезу основној идеји књиге. Комбинација лика славног владара са указивањем на бесмислаоslave пред смрћу истовремено и узвисује и снижава величину указивањем на њену пролазност, како је то лепо приметио Никола Грдинић.<sup>29</sup> Отуда је посебно интересантно место које је Цефаровић одабрао да би визуелно исказао ту идеју. Представа цара Душана са Хроносом и Минервом налази се на последњој страници у књизи те постаје својеврсни закључак који

<sup>26</sup> М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, у: Западноевропски барок и византијски свет, ур. Дејан Медаковић, Београд 1991, 169–170. Л. Шелмић, *Бакрорез „Кнез Лазар“ Захарије Орфелина*, у: Српска уметност 18. и 19. века: одабрани чланци и студије, Нови Сад 2003, 16–19.

<sup>27</sup> Е. Пашченко, *Актуализација средњовековља у украјинском и српском бароку*, у: Западноевропски барок и византијски свет, 70–71. В. Симић, *Слика прошлости као историјски аргумент: рецепција средњег века у српској барокној уметности*, у: Замишљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века, ур. Лидија Мереник и Игор Борозан, Београд 2016, 11–13.

<sup>28</sup> *Біблија, срѣчь книги священнаго писанїа Ветхаго и Новаго завѣта*, Т. 3, Будим 1804. У савременом преводу овај стих гласи: „Таштина над таштинама, вели проповедник, таштина над таштинама, све је таштина“.

<sup>29</sup> N. Grdinić, *Status umetnosti u prvoj polovini XVIII stoleća*, у: Hrvati i Srbi u Habsburškoj Monarhiji u 18. stoljeću: interkulturalni aspekti “prosvijećene” modernizacije, ур. Drago Rokсандић, Zagreb 2014, 111. P. Михайлович, *Утицаји морализаторских тема*, 147. M. Disselkamp, *Barockheroismus. Konzeptionen „politischer“ Größe in Literatur und Traktatistik des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 2002, 24–54.

релативизује цео херојски наратив разрађиван у претходном делу. На такав начин се пред читаоцем барокни хероизам у једном потезу преокренуо у добро познату барокну иронију.

*Vladimir Simić*

(Faculty of Philosophy – University of Belgrade)

ENGRAVINGS OF SCHMUTZER BROTHERS AND THE SOURCES  
OF ALLEGORICAL REPRESENTATION OF TSAR DUSHAN IN  
“STEMMATOGRAPHIA” (1741)

Among the numerous engraved illustrations in *Stemmatographia*, the book printed by Hristofor Džefarović in Vienna in 1741, there was one with representation of the Serbian Tsar Dušan. Copperplate book is printed illegally, without permission of the Austrian censorship, and under the auspices of Patriarch Arsenije IV Jovanović Šakabenta who intended to use it to strengthen the patriotic spirit of the Serbian people in the Metropolitene of Karlovci. This piece, which was probably created by the metropolitan secretary Pavle Nenadović was partially based on the old heraldic book made by Pavle Riter Vitezović for the court administration in Vienna. That was the catalogue of heraldry which represented countries that historically were or were about to become the part of the Habsburg empire. Cooper engraving represented Tsar Dušan in an oval frame as a strong armored military leader surrounded by Chronos and Minerva.

Given what we know today about Džefarović's way of work, it can be assumed that in the process of developing this historical composition he relied on available graphic templates. Most probably on the compositions and solutions from engravings of Andreas and Joseph Schmutzer, members of a relatively known Viennese family of engraver. They jointly realized few portraits of Emperor Charles VI in the late twenties of the 18th century. By simple comparison can be noticed that the pose, armor and commander rod of Tsar Dušan are very similar to the portraits of Charles VI, as well as the poses of allegorical personification that Džefarović only slightly modified. For their work Viennese engravers used official portraits of Austrian emperor made by the famous court painters. Such representations of Charles VI were very common, and it was therefore impossible that contemporaries didn't recognize an allusion to the Austrian emperor in the portrait of Tsar Dušan.

Džefarović had rational reasons to use Šmucer's engravings given that the purchaser was Patriarch Arsenije IV, who intended to use them as a visual political argument. As the image of Tsar Dušan as Serbian medieval ruler was a direct reference to the Emperor Charles VI, and indirect to his ancestor Octavian Augustus, Džefarović was borrowing the symbolic "imperial" capital from both of them. Emphasizing the glory of Tsar Dušan Patriarch Arsenije IV virtually turned him into a rhetorical figure with the purpose to politically legitimize himself. Together with other elements of splendid baroque representation it was aimed to make the impression among his fellow countryman of the great power of Serbian Patriarch as an aid in the further implementation of his religious and political ideas.