

ДОПРИНОС РУСКИХ ФОТОГРАФА СРПСКОЈ КУЛТУРИ У XIX и XX ВЕКУ

Два најранија техничка поступка у историји фотографије – дагеротипија, измишљена у Француској, и талботипија, у Енглеској – настала су скоро истовремено, крајем четврте деценије XIX века. Али, док је талботипија, по жељи проналазача Талбата (Henry Fox Talbot), све до 1842. године остала заштићена патентом, и стога доступна само појединцима спремним да плате дозволу за њено коришћење, дагеротипија је била свима доступна непосредно после открића. Француска влада је, већ приликом представљања тог изума, одлучила да обештети проналазача Дагера (Louis Mandé Daguerre) са 6.000 франака годишње пензије до краја његовог живота, али да изум постане јавно добро. Захваљујући тој далековидности, поступак прве фотографске технике – дагеротипије – обелодањен је до детаља и фотографија је рођена! То је било 19. августа 1839. године.

Поред Француске, као колевке фотографије, развоју и усавршавању дагеротипије нарочито је допринето у Аустроугарској монархији, одакле се током пете деценије XIX века ширио снажан друштвени и културни утицај на земље источне Европе и Балкана. И први фотографи-дагеротиписти доспели у Кнежевину Србију (Капилери, Калајн, Дајч и неки други) дошли су са севера. И поред тога, у нашој средини, у којој је германско културно, али и привредно учешће имало

готово монопол, могу се уочити извесни утицаји, па и доприноси, других народа, највише Руса. Упоредо са развојем српско-руских веза у XIX веку, које су биле знатне, у позадини, мање приметно, остваривани су и додири на плану фотографије као тада новог медија.

У Русији су и пре званичног представљања изума фотографије показивали велико занимање за ту техничку новост. У Царској академији наука су помно пратили шта се догађа на пољу науке у другим европским престоницама, па им није измакла ни та вест. Хемичар и ботаничар Фриче (F. Fritsche) био је обавештен о најави Талботовог открића „пратања помоћу светlosti“ и о њему известио на састанку Академије 23. маја 1839. године. Већ у јуну исте године, по налогу Академије, отпутовао је у Лондон извесни К. Гамел (I. Kh. Gamel), више обавештајац него научник, тамо се сусрео са Талботом и од њега откупио неколико примерака талботипских слика. Гамел је затим у Парију сачекао промоцију дагеротипије (август 1839), том приликом купио први модел Дагерове камере произведене у предузећу Алфонса Жируа (Alphonse Giroux), као и приручник и потребан прибор, и све то послao Царској академији у Петроград.

Изумитељ другог пионирског фотографског поступка, талботипије (у почетку назване и калотипија), није добио очекивану

подршку у сопственој земљи. Стога му је била добродошла заинтересованост Русије за његов изум. Када су пропале могућности да заштити ауторска права у Енглеској (по оцени чланова тамошњег Краљевског научног друштва изум је био недовољно усавршен), Талбот се крајем 1841. године тајно обратио руској Царској академији наука писмом, у којем обавештава о усавршенијем облику свог изума и шаље неколико примерака побољшаних талботипија. То је међу Русима (а и у каснијој историографији) протумачено као трговачка понуда, заправо Талботов наговештај продаје поступка и рецептуре за талботипију. Ипак, Физичко-математичка секција Академије, још несигурна у праве Талботове намере, захвалила се писмом (7. јануара 1842) и до куповине изума није дошло. Много година касније, откривено је да су Руси били веома заинтересовани за техничке поступке свих пионира фотографије, не само Дагера и Талбота, већ и за открића њиховог претходника у тој области, Нисефора Нијепса (Nicephore Nièpce). Наиме, Руси су процењивали да би уз помоћ тих изума могли побољшати извиђачке и маневарске способности своје војске. Из тог разлога су, између 1839. и 1850. године, руске дипломате и обавештајци систематски откупљивали личну преписку свих пионира фотографије, а међу њом и рецептуре, техничке описе проналазака, као и описе

оних експеримената које су проналазачи у међувремену занемарили, и сву ту грађу односили у Русију. Готово сто година касније, у Совјетском савезу је обелодањена та, запаљујуће велика количина докумената. Избор из ове грађе је објављен 1949. године у издању Академије наука ССР, а с обзиром на упоредни превод на енглески језик, очито је био намењен и свету, али до дистрибуције тог издања на Запад из неког разлога није дошло тада, него три и по деценије потом.¹

Док су у Француској и Енглеској по-менути пионирски поступци већ налазила своје прве кориснике, ни руски истраживачи нису седели скрштених руку. Већ 1840, један од првих дагеротиписта у Русији, А. Ф. Греков из Москве, унео је знатна побољшања у начин посребривања дагеротипске плоче. Од каквог је значаја била та новост сведочи чињеница да је француски астроном Араго (Francois Arago) – исти онај који је као научни известилац први представио јавности Дагерово откриће – детаљно обавестио Академију наука у Паризу, 16. новембра 1840. године, о Грековљевом фотографском унапређењу. И први, посредни српско-руски додир на плану фотографије сведочи о једном сличном побољшању изума. Наиме, у марта 1840. године, „Новине Србске“ су известиле о унапређењу поступка дагеротипије, наводећи као иноватора извесног Јакова Демидова из Петербурга.²

¹ Краветс Т. П., *Документы по истории изобретения Фотографии (Documents on the history of the invention of photography)*, Москва 1949. Примерак те књиге, састављене од низа факсимила оригиналних докумената – свету непознате преписке Нијепса, Дагера и Талбота – видели смо у мају 1984. године код њеног власника, Војислава Маринковића (1911-2004). Маринковић је на неком од својих многобройних путовања по свету, ношен различитим вокацијама и путевима у својој служби – спољно-трговинској, преговарачкој и дипломатској – дошао до те збирке

докумената и сачувао је. Касније нас је обавестио да је књигу поклонио једној српској установи науке и културе, не наводећи њен назив, па сматрамо да се податак о постојању тог материјала у нас, веома значајног за рану историју светске фотографије, најзад може обелоданити.

² Аноним, Смесице: Ново развиение Дагерова измишљенија, *Новине Србске* 93, [Крагујевац 2. март 1840], додатак броја. Први пут објављено у: Тодић М., *Историја српске фотографије 1839-1940*, Београд 1993, 18. Из написа се не види у чему се

Везе у XIX веку

Средином XIX века, такође захваљујући руском посредовању, један од пионира фотографије код Срба,³ Анастас Јовановић, први се у Аустроугарском царству почео бавити стереофотографијом. Јовановић у *Аутобиографији* живо описује како га је Вук Караџић упозорио да у Бечу привремено борави неки руски пуковник,⁴ који има неубичајене „образе“ донете из Лондона.

„Пише ми г. Вук Ст. Караџић год. 1854., да је допутовао један руски полковник са госпођом и одсео у хотелу „Wildermann“ у Kartnerstrasse. (...) Он има портрета као своји тако и своје госпође, које је дао израдити у Лондону, да одем к њему да исте видим. (...) Ја чим добих то писмо, одем истом господину и он ме врло љубазно прими и покаже ми образе. (...) Кад видех, удивих се – написао је Јовановић – јер образи су били свако за себе у једној кутији у коју се гледало кроз два стакла, (а) кад сам погледао ја сам видео сасвим пластично цео лик.“

Убрзо је Јовановић свој фотографски апарат са једним објективом преправио тако да је могао снимати прве стереофотографије. Посредовањем бечког оптичара В. Прокеша (V. Prokesch), изложио је своје прве стереорадове у бечком локалу Sperl. Због историјске тачности треба рећи да Србија није упознала стереофотографију преко Анастаса Јовановића, него преко једног путујућег фотографа који је у Београд дошао однекуд „из прека“. Наиме, фотограф А. Некам,⁵ у мартау 1857. године,⁶ огласио је у српској штампи приказивање стереофотографија градова и другог, из чега се не може закључити да је он те стереофотографије снимао на српском тлу. Вероватније је да је нову фотографску технику афирмисао само у репродуктивном облику, са снимцима германских предела и крајева, одакле је по свему судећи и дошао.

У то време, а говори се о средини XIX века, у Србији се једва понешто знало о теоријским видовима фотографије. Текстови у којима су објашњавана својства и техничко-технолошке особине тадашњих

састоји новост открића. О личности тог Демидова се не зна ништа, током времена се загубила у фотографској историографији, што говори да није реч о значајнијем унапређењу. Како нас је упозорила гђа др Ирина Суботић, породица Демидових је једна од најчувенијих у Русији (из ове породичне лозе потиче и кнез Павле Карађорђевић). Можда је нама непознати Јаков Демидов, као аристократ, богат човек и светски путник, нашао начин да некако унапреди дагеротипију, мада историографија ове делатности, чак ни руска, његово име не спомиње.

³ О Анастасу Јовановићу не говоримо као о пиониру, већ као једном од пионира, будући да први српски фотограф није он, иако је тако наведено у његовој *Аутобиографији*, а затим некритички преузето у старијој литератури, него је то Димитрије Новаковић.

⁴ Истраживачи историје фотографије код Срба, а и Анастасовог дела, нису уочили необичну подударност: исте те, 1854. године извесни Александровски је у Русији патентовао свој стереоскопски фотоапарат

„који производи две фотографске слике за истовремено гледање у стереоскопу“ и за своје „откриће“ добио патент 14. децембра 1854. године. Sokolov I. V., Yashtold-Govorko V.A., Rusia and U.S.S.R., *The Focal Encyclopedia of Photography*, London 1978, 1302-1312. Могућност да је Анастас Јовановић срео баш Александровског још је известнија због навода да је пуковник „образе“ донео из Лондона. Стереофотографија је већ била позната у Енглеској и Француској (први стереофотографски апарат, мада конструисан у Енглеској, произведен је у Паризу и изнет на тржиште 1853).

⁵ Подаци о Некамовој стереофотографској делатности, као и о Некаму, први пут су објављени у: Debeljković B., *Stara srpska fotografija*, Beograd 1977, 10, али се тек у: Тодић М., *Историја српске фотографије*, на страни 21, утврђује да се Некам бавио приказивањем стереоскопских снимака „приликом другог боравка“ у Београду.

⁶ *Србске новине*, бр. 88, 89, 91, Београд 1856; *op. cit.*, бр. 34, 36-38, 40, Београд 1857.



Сл. 1. И. В. Громан, *Дефтердарова џамија у Јовановој улици у Београду*, 1876.
Fig. 1 I. V. Gromann, *Deftardar-mosque ("Tax Collector's Mosque") in Jovanova Street, Belgrade*, 1876

фотографских поступака били су веома ретки,⁷ тема фотографије је била, углавном, популарно обрађивана, и то у веома кратким написима. Наредни руски допринос српском културном простору остварен је баш на том, теоријском пољу. Године 1870, у Београду је објављен превод уџбеника *Физика*, руског аутора У. Р. Грова,⁸ у којем се на осам страница разматрају питања фотографије и фотографских поступака. То је било дотад

најобимније техничко објашњење о фотографији на српском језику.

У току српско-турског рата 1876-1878, снимљена је група фотографија са призорима из рата, насељима и пределима Србије, а за коју се зна да потиче од руског фотографа И. В. Громана (И. В. Громанњ). Тада ратни руски фотограф недовољно је познат у српској фотографској историографији, док је у руској скоро непознат. Препознат је на основу

⁷ Изузетак је одличан рад Вука Маринковића из 1851. године, који се може узети као најстручније написан текст једног српског писца о фотографским техникама који је до тога времена написан у Србији и на српском

језику. Уп: Михајловић П., Три странице историје: прилози за историју српске фотографије, *Фотопрефот* 2, Београд 1996, 30.

⁸ Први пут објављено у: Михајловић П., *op. cit.*



Сл 2. Николај Л. Карпов, *Из балета „Сан летње ноћи“ (?)*, око 1935.
Fig. 2 Nikolai L. Karlov, *From the ballet "A Midsummer Night's Dream" (?)*, c. 1935

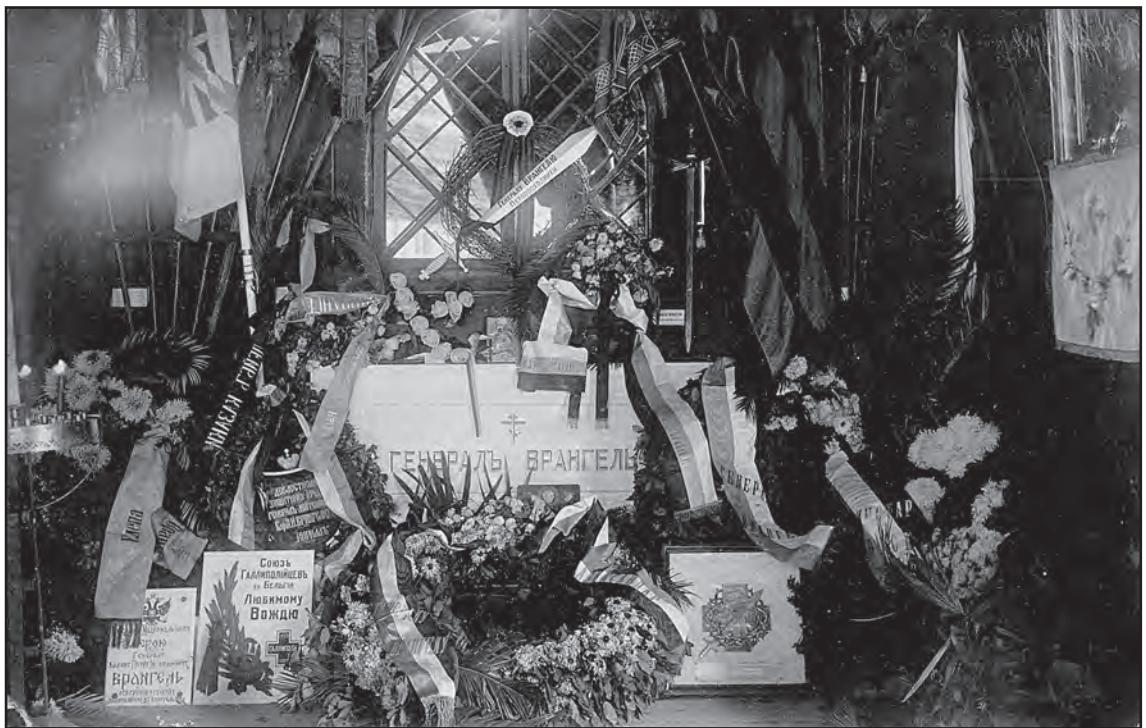
штампаних података на опреми (картонима) фотографија, на којима је уз текст „Виды Сербии“ (призори Србије) одштампано „И. В. Громанић“ и „Рус. фот.“. Претпоставља се да је он пратио добровољачке јединице руског комите, доцније српског генерала, Михаила Григорјевича Черњајева у Српско-турском рату 1876. године. Громан је први у Србији систематски фотографисао неке делове Београда – тргове и улице, јавне зграде, болнице – Јагодине и Параћина,

пределе у околини Тимока и Мораве, призоре са бојишта и војничке биваке. С обзиром на неке примере из светске фотографске историје, може се претпоставити да је и он те фотографије снимао у комерцијалне сврхе.⁹ Све фотографије су одлично кадриране, са осећајем за класичну композицију, технички су беспрекорне за време у којем су настале; урађене су у тону сепије, и до данас су врло добро очуване.¹⁰ Поред несумњиве културно-историјске вредности (нпр. мотиви

⁹ Не улазећи у праве разлоге настанка Громанових дела (више о томе се може прочитати у: Debeljković B., *op. cit.*, 34, односно Тодић M., *op. cit.*, 53), упућујемо само на оне примере који дају повод за такав закључак – фотографије Роцера Фентона из Кримског рата 1855, Феликса Беата из Индијске побуне 1858. и Метју Брејдија из Америчког грађанског рата 1862 – за које

се зна да су снимане у комерцијалне сврхе и биле намењене широкoj публици.

¹⁰ Сачувано је 180 фотографија контактно копираних на албуминском папиру величине 22x16 см, а претежно су у збиркама Музеја града Београда и Војног музеја у Београду.



Сл 3. Ђорђе Грузинцев, *Са одра барона Врангела*, 6. X 1929.
Fig. 3 George Gruzintsev, *Baron Vrangel Lying in State*, October 6th, 1929

Београда,¹¹ стара српска архитектура, изглед униформи и опрема српских војника и руских добровољаца), Громанова дела остају драгоценна и као примери ентеријерне фотографије. Могуће је да је његов рад био познат српским фотографима и крајем XIX века, као што се зна да јесте у првој половини наредног,¹² па би се у њему могао тражити извор утицаја на неке доцније српске фотографе-пејзажисте.¹³

Сећање на сниматеља Чернова

На прелому XIX и XX века, и у годинама до почетка Балканских ратова, настало је затишје у српско-руским фотографским везама. Из овог раздобља има мало писаних трагова о фотографији, али ни они не сведоче о развоју, већ, напротив, о назадовању не само тих односа него и о неразвијености наше фотографије у целини. На пример, забележено је да је руски

¹¹ Ђурић-Замоло Д., Сачувани лик Београда на фотографијама А. Јовановића, И. Громана и М. Јовановића, *Годишињак града Београда XIV*, Београд 1967, 141-167.

¹² *Природа и наука* 2, Београд 1929, 6, 16; Громанова дела су излагана на изложби Београдског фото клуба (БФК), који је основао др Александар Костић. Тад податак је први пут објављен у: Тодић М., *op. cit.*, 110, нап. 149.

¹³ У готово исто време, као и нешто касније, јавља се и непознати фотограф главног генералштаба српске војске. Композиција кадра његових фотографија веома подсећа на начин на који Громан гради своје призоре. Чак су и величине фотографија, као и опрема, слични. И у неким снимцима екстеријера, делима Милана Јовановића, насталим дванаест до петнаест година касније, има таквих одјека.



Сл 4. Ђорђе Грузинцев, *Са сахране барона Врангела*, 6. X 1929.
Fig. 4 George Gruzintsev, *Baron Vrangel's Funeral*, October 6th, 1929

конзул у Приштини, кад је имао потребу за фотографисањем, морао да потеже пут до Скопља или, чак, Солунга.¹⁴ Други податак, такође узгредан, наводи да је у Београду (око 1913) деловало предузеће „Код срећне руке“, које је издавало фотографске разгледнице,¹⁵ чији су власници, ортаци, записани као Рус и Калмић. И фотографије снимљене приликом посете Русији краља Петра Првог (нпр. *Краљ Петар Први у Петерхофу*, 1911), објављене у ондашњој српској штампи,¹⁶ указују на још

једну могућност сарадње, мада није утврђено да ли је реч о снимцима руских или српских фотографа.¹⁷

У Првом светском рату, један од истакнутих фотографа и филмских сниматеља на српском бојишту био је Самсон Чернов (Tschernoff),¹⁸ који се изјашњавао као Рус јеврејског порекла, а по свему судећи је био француски држављанин. Зна се да је Чернов први пут дошао у Србију 1912, као дописник листа „Илустрасион“ (L'Illustration), да би

¹⁴ Ђуза П., Ход по мукама, *Фотографија код Срба 1839-1989*, Београд 1991, 57.

¹⁵ На пример: *Свечани улазак генерала Ж...* (нечитко, штампани текст оштећен), 1913, ц/б, Архив Горана Малића.

¹⁶ *Пијемонт*, Београд, 9. октобар 1911. Први пут објављено у: Debeljković B., *op. cit.*, 45, нап. 21.

¹⁷ Поређене са другим фотографијама сличног карактера, ове фотографије упућују на могућност да је њихов аутор могао бити и краљев пратилац, пуковник Стеван Илијић.

¹⁸ Slijepčević B., *Kinematografija u Srbiji, Srnoj Gori, Bosni i Hercegovini 1896-1918*, Beograd 1982, 181-184.



Сл 5. Павле С. Етински, *Портрет девојице*, 1932.

Fig. 5 Pavel S. Etinsky, *Portrait of a Girl*, 1932

као новинар извештавао са српског ратишта. Међутим, први трагови ка Чернову као фотографу и филмском сниматељу воде у 1913. годину: у српско-бугарском сукобу он се среће као сниматељ кратких филмова *Једрене после заузета и Битка на Брегалници*. Већ августа 1913, у Официрском дому у Београду приредио је изложбу од 500 фотографија са мотивима српског и црногорског боишта и из новоослобођених крајева Србије. Касније је на основу истих мотива, по фотографским

предлощцима, приредио сликарску изложбу у Петрограду, у Русији. После окончања ратних сукоба, Чернов је напустио Србију. Рат је минуо и чинило се да је с њим окончано и његово деловање. Али, Чернов није мировао. Већ у новембру 1913, у Паризу држи предавања о бугарским зверствима у Другом балканском рату, која поткрепљује својим фотографијама.

Кад је започео Први светски рат, Чернов је опет у Србији, извештавајући, осим за „Илустрасион“, и за руски лист „Новое времја“. Као већ доказаном пријатељу, српска влада му је поверила да снима последице злочина које су починиле аустроугарске јединице по Мачви и Посавини. У септембру 1914. године, започео је и филмска снимања радећи за Ђоку Богдановића, једног од пионира српског филма, а затим у оба медија снимао српско боиште од Кладова према западу, као и призоре разореног Београда. Непрестано је са српском војском коју прати у стопу. Тако стиже и до Албаније, 1915, коју је прешао на исти начин, и уз исте муке, као и српски војници. Кад се окончао тај део рата, Чернов предузима нови подухват, одлази у Лондон и у јуну 1916. прави обимну изложбу под називом *Serbi, децембра 1915*, коју приређује у галерији Краљевског института.¹⁹ За ту прилику је у Лондон допутовао и председник српске владе Никола Пашић. Изложбу је отворио велики кнез Михаил Романов. На многобројним Черновљевим фотографијама била је приказана српска војска у повлачењу кроз беспућа Албаније, уз сву голготу коју је тада прошао српски војник. Иако енглеска

¹⁹ *Serbs in december 1915* (каталог). Exhibition of Serbian War Pictures by Samson Tschernoff, Royal Institute Galleries, London 1916. На упозорењу да постоји овај каталог, као и увиду, захвалан сам гђи Милени Марковић из Библиографског одељења САНУ.



Сл 6. Павле С. Етински, *Пар у Врњачкој Бањи*, 1931.
Fig. 6 Pavel S. Etinsky, *A Couple in Vrnjačka Banja*, 1931

штампа хвали његове фотографије и истиче да се на њима „показују сви напори и патње српског народа“, немирни Чернов не остаје да убира ловорике – већ наредног месеца (16. јула) се поново обрео међу српским избеглицама на Крфу, заједно са својим фото и кино-апаратима.²⁰

Чернов је снимао једном врстом панорамског фотоапарата, неубичајеним за то време, како се то може просудити према сачуваним снимцима, међу којима већина још није потпуно протумачена, а ни приписана њему.²¹ Фотографије издуженог правоугаоника са масовним сценама доча-

равају широка пространства, а каткад усамљене фигуре на том прешироком простору делују још усамљеније. Ширина Черновљевог кадра даје снажан израз безизгледности и напуштености, баш како су се морали осећати Србија и српски војник у зиму 1915. године.

Фотографска, филмска и сликарска делатност Самсона Чернова била је у Србији врло поштована – српска влада је откупила велики број фотографија и оне су пренете у дијапозитиве и приказиване у школама, ради јачања родољубља, нарочито у новоослобођеним крајевима Старе Ср-

²⁰ На Крфу је, на свечаности посебно приређеној за ту прилику, Самсон Чернов прешао у православну веру. Његов кум, министар војни Божа Терзић, одбрао му је и ново име – Александар.

²¹ Садржаји неколико великих албума који се налазе у Архиву Србије у Београду, међу којима се неки воде као рад непознатог аутора, одговарају начину и

технолошком поступку фотографског рада С. Чернова. Многобројне панорамске фотографије из тог рата сведоче да још ни издалека није испитана улога тог фотографа и оцењен прави значај и дomet његовог дела, не само за српску фотографску, него и за општу историју.



Сл 7. Ковалски, *Девојчица са плишаним медом*,
1935.

Fig. 7 Kovalsky, *A Girl with a Teddy Bear*, 1935

бије. Није позната даља судбина овог пријатеља српског народа, који је својим изложбама, предавањима, уметничким сликама и филмским записима оставио изузетну историјску грађу о учешћу Србије у ратовима 1912-1914. и 1914-1918. године, и представио је свету онда када јој је то било најпотребније.²²

Последице Октобарске револуције

Активност у српско-руским фотографским везама знатно је оживела под принудом судбинских догађаја изазваних Октобарском револуцијом 1917. године. Велики број изгнаника из Русије кренуо је путем неизвесности и тако доспео и у Србију. Не улазећи у друштвени састав уселењника, овде се прате само појаве везане за фотографију. Многи руски фотографи су са радом започели већ после 1922, најпре на југу Србије, затим и у другим местима, све до најсевернијих, док су неки отишли у Црну Гору, Хрватску („Нова Србија“)²³ или Босну. Разматрањем сачуваних фотографија, записа и печата на полеђинама, као и ретких документа са биографским подацима, може се уочити да су степен оспособљености за фотографску делатност, или обим деловања руских уселењника пре њиховог доласка у Србију, били врло различити. Међу њима је било најмање занатских фотографа; знатну већину су чинили стручњаци из других области који су фотографију раније користили као помоћно средство у својим занимањима (нпр. архитекте, уметници, официри). Али, највећи број њих, изгледа, није имао већа професионална искуства, јер је долазио из редова фотографа-аматера. За време њиховог боравка у Србији, нарочито у првим данима, у професионалном бављењу фотографијом окупшали су се и професори, учитељи, свештеници, војници, студенти разних наука, од математике до медицине, па и уметници. Били су то припадници негдашњег грађанског слоја или буржоазије, углавном добро образовани људи, којима је

²² Малић Г., Сећање на пријатеља: Трагом Самсона Чернова, *Политика*, 24. IV 1999.

²³ Георгије-Жорж Владимирович Скригин (Одеса, 1910-Београд, 1997) у једној прилици нам је усмено

саопштио да је од своје мајке чуо, а и од неких супародника, да су они Новом Србијом називали Хрватску, а можда и Словенију.



Сл 8. Ковалски, *Резервист југословенске војске*, 1940.

Fig. 8 Kovalsky, *A Reservist of Yugoslav Army*, 1940

фотографија дотад била, у најбољем случају, само забава. Има података да су многи од њих додатна знања добијали у местима у која су првобитно избегли. На пример, из сачуваних докумената некадашњег студента математике Јурија Сланског²⁴ сазнаје се да је он, пре приспећа у Србију, до 1923. године радио код неколико фотографа у Цариграду и од сваког добијао уредну потврду о стеченим знањима. Тим потврдама, на



Сл 9. Алекса Кривски, *Дечак са плишаним медом*, око 1929.

Fig. 9 Alekxa Krivsky, *A Boy with a Teddy Bear*, c. 1929

француском језику, Сланског препоручују за разне фотографске поступке, од снимања до ретуширања и уметничког цртања (то јест надсликања фотографија), а наводи се, чак – злу не требало – да је савладао нужна знања и из типографских вештина. У тим смутним временима, када су се домови напуштали под принудом и на брзину, такве потврде су за многе биле једини докази о сопственом образовању.

²⁴ Јуриј Михаилович Слански (Сланский) досад није помињан у литератури. Рођен је у Русији. Завршио је осмокласну гимназију са великом матуром и студирао математику на Универзитету у Петрограду. По одласку из Русије је живео у Цариграду, а у Београду борави од октобра 1923. Радио најпре као фоторепортер

листа „Подне“ (1924), а затим, са прекидима, као фотограф-препаратор и дневничар у Етнографском музеју у Београду (до 1941). Подаци су добијени 1996. љубазношћу Љиљане Ђертић, музејског саветника Етнографског музеја у Београду.



Сл 10. Алекса Кривски, *Група грађана у Жабарима*, 1933.

Fig. 10 Alekса Krivsky, *Citizens of Žabari*, 1933

Као сродан словенски народ, Руси су у Србији прихваћени са братским саочењањем, али је та најезда страдалника дочекана и са стрепњом. То се посебно уочавало код неких домаћих занатлија, који су придошлице с разлогом доживели и као пословну конкуренцију. Заиста, стрепње су се ускоро обистиниле, а да је тако било и у области фотографске делатности сведочи извод из загребачког часописа „Фотограф“, гласила стручних фотографа Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, из 1928. године: „Резигнирано гледамо ми фотографски мајстори како нам пред носом одузимају крух наши парасити – надриобртници, којих има двије врсте: једни се искључиво баве тиме, други, уз своју зараду (у некој

другој струци!) још и фотографирају па се са неправдом називају аматери; ми их за разлику од првих називамо надри-аматери. Својим несолидним и лошим продуктима морално нам чине највећи квар. Има међу њима учитеља, жандара, свештеника и силен број Руса свију струка.“²⁵

Није познато колико се Руса у Србији између два светска рата бавило фотографијом као занимањем. Кад се у загребачком листу говори о „силном броју“, у томе има претеривања, прешироко отворених очију за изненадну и веома јаку конкуренцију, али њихов број није био занемарив. Примедба о невешто начињеним и лошим производима свакако се није могла односити на све Русе фотографске мајсторе. Ако се пореде снимци

²⁵ Anonim, Anketa „Fotografa“ o poboljšanju fotografskog staleža, *Fotograf* 7, Zagreb 1928, 5.



Сл 11. Алекса Кривски, Ђаци основе школе у Миријеву, 1935.
Fig. 11 Alekса Krivsky, Pupils of Elementary School in Mirijevo, 1935

које су у том времену начинили српски, дакле домаћи фотографи, са радовим руских фотографа у српском културном простору, мада су дела ових других знатно малобројнија јер их је недовољно сачувано, уочава се да они први не предњаче у квалитету. Неретко је и обрнуто. У ствари, јасно се види да су руски фотографи темељно овладали занатом, уз висок степен ликовности и доброг укуса. Најбољи међу њима су били у самом врху струке, и не само једнаки, већ су каткад и превазилазили најбоље српске фотографе

тога раздобља – Савића, Бенчића, Шимића и Чортомића. Ако је због великог прилива аматера и било неких лоших производа, већ крајем двадесетих година, такви су нестали са тржишта. Уосталом, дошло је до раслојавања: док су једни заувек нестали са српске фотографске сцене, други, успешни и предузимљиви мајстори, као Добржански, Карпов, Грузинцев..., заузимали су све значајнија места у српској фотографији.

Владимир Добржански,²⁶ бивши високи официр у царској Русији, показивао је на-

²⁶ Владимир Александрович Добржански (Русија, 27. II 1867-Београд, 5. VIII 1944), генерал-лајтнант. Подаци о Добржанском су различити: среће се као стручни фотограф (и као Добрхански!), уп: Vlahović U., Fotografska slava u Beogradu, *Fotograf* 11, 1928, 12; Anonim, Rad Foto udruženja u Beogradu, *Fotograf* 7, 1931, 6. Његово професионално деловање потврђује и Књига чланова Удружења занатлија, секције ликовних заната, из 1933, у којој се Добржански води под бројем 118. Уп:

Историјски архив Београда, удружење занатлија, књ. 233 и 235; нав. према: Тодић М., Фотографски атељеји у Београду, *Годишњак града Београда XLIII*, Београд 1995, 95-108. Међутим, помиње се и као фотограф-аматер у: Ђорђевић В. М., *Фотопрептажа*, Београд 1936, 18. Види такође и: Mojsilović V., Ne samo istorija, *Foto kino revija* 11, 1981, 14-15; Група аутора, *Руси без Русије, српски Руси*, Београд 1994, 358.



Сл 12. Попов, Бања Ковиљача у зиму, 1940.
Fig. 12 Popov, Banja Koviljača in Winter, 1940

рочиту способност за групне фотографије, или за призоре из живота (соколски слетови, коњичке трке, фудбалске утакмице), а имао је слободан приступ и у војне касарне.

Привлачио је пажњу својим тешким сандук-апаратима, које је увек носило или опслуживало неколико помоћника. А он, стари углађени господин са халбцилиндром – како га приказује једна фотографија у фототеци „Политике“ – попут војсковође на бојишту, само је бирао места за снимање, издавао наредбе и надгледао потчињене.

Истакао се и Николај Л. Карпов,²⁷ радијеши врло добре, меке и благе женске гра-

ђанске портрете, у чему је био врло вешт мајстор, а једнако је био успешан и у сценској фотографији, снимајући за Народно позориште у Београду.

У истом раздобљу је деловао и Јуриј (или Георгиј, то јест Ђорђе) Грузинцев,²⁸ познат не само као фотограф него и као издавач руске литературе. Такође је фотографисао ведуте Београда и Земуна (1928) за фотографске разгледнице издавача „Отаџбина“ из Загреба. Уз то, фотографски је бележио и догађаје међу Русима у Београду, остваривши и занимљив фото-извештај са сахране барона Врангела (1929). Грузинцев

²⁷ Николај Љвович Карпов (рођен око 1911-?) није досад помињан у литератури. Према нашем сазнању, деловао је у Београду између 1930. и 1940. Био је ваљан грађански портретист, вероватно са самосталним атељеом, а остварио је и већи број портрета

богладских глумача. Многе његове фотографије су сачуване у Музеју позоришне уметности Србије и у приватним збиркама.

²⁸ Najhold B., Zemun na starim razglednicama, Zemun 1992, 8.

је био један од ретких фотографа у Србији чије је име штампано на разгледницама. Још један Рус, поручник Сергей Франтов,²⁹ као један од првих аеро-фотографа у Србији, снимао је Београд из авиона за фотографске разгледнице београдског издавача М. В. Нешковића. Професионални фотограф у Београду је био и Михаило Сабольев,³⁰ за кога се зна да је становао у Дубљанској 22, а радио у свом атељеу у Небојшиној улици број 26. Сабольев је водио неку врсту фотостудија за увеличавање слика, а сам се потписивао као фото-сликар. О Корнелију Грунском³¹ нема довољно података, али се зна да је радио у Београду око 1933. године. Од осталих професионалаца треба поменути Павла С. Етинског (Иванковачка 9), који је био изврстан портретист; Василија Корољева, познатог по призорима са улица, затим Владимира Петропавловског, који је деловао као фотограф Народног музеја,³² па Ковалског, коме се не знају ни име ни поуздано место деловања, и В. Губкина (сачуван је његов снимак Калемегдана под снегом). Среће се и предузеће под називом „Фото-цинко Рус“, које је деловало у Београду око 1936. године.³³

У Младеновцу, али и околним местима, по селима и вашарима, радио је Алекса Кривски,³⁴ путујући фотограф са „радњом“



Сл 13. М. Плетењев, *Група испред чесме у Врњачкој Бањи*, око 1930.

Fig. 13 M. Pletenev, *People in Front of the Fountain in Vrnjačka Banja*, c. 1930

на бициклу. Нарочито у бањама, деловали су сезонски фотографи којима је место

²⁹ Сергей Франтов, војни пилот и аеро-фотограф. Ступио око 1923. у југословенско ваздухопловство као контрактивни пилот (под уговором на одређено време). Малић Г., Поново ратним стазама, *Фотографија код Срба 1839-1989*, Београд 1991, 85-101; Група аутора, *Руси без Русије, српски Руси*, 357.

³⁰ Михајло Сабольев (Русија, 8. XI 1895-?). Уписан у Књигу чланова Удружења занатлија, секције ликовних заната, из 1933, под бр. 90. Члан Удружења од 1928. Историјски архив Београда, удружење занатлија, књ. 233 и 235; нав. према: Тодић М., *Фотографски атељеи...*

³¹ Корнелије Грунски (Ејек, Русија, 13. IX 1893-?). Уписан у Књигу чланова Удружења занатлија, секције ликовних заната, из 1933, под бр. 119. Историјски архив Београда, удружење занатлија, књ. 233 и 235;

нав. према: Тодић М., *Фотографски атељеи...*

³² За упозорење на Петропавловског, као и Корољева и Лосјакова, дужник сам гђици Јелени Межински (уз љубазно посредовање г. Милоша Јуришића).

³³ Тад податак откривамо у импресуму књиге *Фото-репортажа* Војина М. Ђорђевића, издате у Београду 1936. године. Реч је о фото-цинкографској радионици непознатог власника, вероватно Руса, то јест о репрофотографији и прављењу цинканих клишеа за фотографије у тој књизи.

³⁴ Алекса(ндар?) Кривски (?-?), власник Фото-атељеа „Росија“ у Младеновцу. Обилазио је многа насеља у Шумадији између 1930. и 1940, преносећи нужно потребну опрему на бициклу, па се фотографије са његовим печатом срећу чак и по селима око Гроцке и Смедерева. На пример, фотографија *Ученици трећег*



Сл 14. Скопиченко, Група испред ресторана у Врњачкој Бањи, око 1935.
Fig. 14 Skopichenko, People in Front of the Restaurant in Vrnjačka Banja, c. 1935

сталног боравка био Београд, или неки други град. Срећу се Попов (са једним веома добро снимљеним пределом Бање Ковиљаче под снегом, коришћеним за разгледницу), М. Плетењев, који ради у Врњачкој бањи (групни снимак бањских гостију), као и Скопиченко, са сличном врстом фотографија. Василиј Корољев је

радио најпре у Ваљеву, затим у Краљеву, Николај Лосјаков у Крагујевцу, Боровски на Опленцу,³⁵ а С. Афанасјев у Црквеници.³⁶ Широм Србије су као грађански фотографи деловали Лазарев – „Фото Рус“ у Јагодини,³⁷ затим у Ваљеву исти, или неки други, потписан само печатом „Фото Рус“, али непознатог имена,³⁸ па Сергеј Черњавски³⁹ у

разреда са учитељем Основне школе, Миријево, 1936, 9x14 см, Архив Горана Малића.

³⁵ Јовановић М., *Опленац*, Топола 1990, 135.

³⁶ Црквеница је наизглед изван оквира нашег рада, јер се налази у Хрватској, међутим, упозоравамо да је то омиљено летовалиште предратних Београђана, можда и зато јер је била насељена претежно Србима из Горског котара и околине. Отуд је била и често одредиште неких српских, тзв. сезонских фотографа. На пример, београдски атеље Владе Бенчића је сваког лета слao своје помоћнике у Црквеницу (па и своје

рођаке, фотографе Светозара и Катицу). Занимљиво је да су печати из тог времена са именима неких фотографа, па и сам назив места Црквеница на њима, отиснути ћирилицом.

³⁷ Здравковић Љ., *Фотографија у Јагодини 1870-1941* (каталог), Завичајни музеј Јагодине, 1993, 32, 33.

³⁸ По свему судећи, то је Василиј Корољев, о коме смо већ говорили.

³⁹ Ђуза П., Лица, догађаји, предели, *Стара српска фотографија Косова и Метохије* (каталог), Институт за проучавање културе Срба, Приштина 1992, 9-11.

Пећи и Приштини, Константин Вуков⁴⁰ у Новом Бечеју, Петар Баришев⁴¹ и Александар Шевченко⁴² у Белој Цркви, Сергеј Кнепфер⁴³ у фото-студију при новосадском аеродрому, и многи други. Неки из других занимања су, без много премишљања, прихватали помоћне послове у фотографији, на пример као ретушери, или су бојили фотографије уљаним бојама, пастелом и акварелом у атељеима српских фотографа, на начин како се то радило на почетку века. Према једном сећању,⁴⁴ и познати архитект Григорије Самојлов, уз то и даровит сликар (*Портрет краља Александра*), неко време се издржавао радећи ретуш и надсликовање фотографија акварелом за неке београдске фотографске атеље.

Поред самосталног деловања, или у оквирима занатских удружења (изван којих је рад једва био могућ због непрестаних протеста домаћих фотографа, о чему сведоче многобројни коментари у листу „Фотограф“), неки руски фотографи су примљени у државну службу (Слански у Етнографски музеј; Франтов у ваздухопловство; Володин у Прес клуб...). Држава се трудила да олакша живот руским усељеницима, али се не би могло рећи да су они били привилеговани. Према доступној грађи, Јуриј Слански је имао несрћу да чак три пута бива отпуштан из службе без своје кривице, као вишак



Сл 15. Василије Корољев, *Официр са кћерком*, око 1935.

Fig. 15 Vasily Korolev, *An Officer with his Daughter*, c. 1935

радне снаге, али и срећу да буде поново приман, опет у исти музеј. Владислав За-

⁴⁰ Константин Вуков, радио у Новом (Турском) Бечеју после 1920. На основу фотографије на којој су *Ученици трећег и петог разреда приватне руске гимназије*, Нови Бечеј, 2/15. април 1923, 9x14cm (Педагошки музеј Србије, инв. бр. 1226/2/494), стекли смо утисак да је реч о фотографу Русу. Међутим, према обавештењу које смо добили од госпође Варваре Медведев, чија се породица такође фотографисала код Вукова, није сасвим извесно да је тај фотограф био Рус. Једнако је могуће да је реч о фотографу српског порекла.

⁴¹ Петар Владимирович Баришев (Русија, 1879-Бела Црква, 1949), пуковник царске војске. Двадесетих година се настанио у Белој Цркви, у којој је предавао „вештине“ у Кримском кадетском корпусу. Бавио се фотографијом као допунским занимањем, а

једно време водио и сопствени фотографски атеље. Уп: Radosavljević O. M., *Pomenik belocrkvanskim fotografima*, Bela Crkva 1989, 13.

⁴² Александар Шевченко (Русија, ?-?). Доселио се у Белу Цркву крајем двадесетих година. Неко време је водио сопствени фотографски атеље. Уп: Radosavljević O. M., *op. cit.*, 32.

⁴³ Сергеј Константинович Кнепфер (Харков, 1899-Нови Сад, 1945). За овај податак, као и за исправке и допуне биографских података неких других личности наведених у овом раду, захвалан сам господину Алексеју Арсењеву из Новог Сада.

⁴⁴ Усмено саопштење од поч. др Миодрага Ђорђевића (1919-1994).



Сл 16. Атеље Фото „Рус“, Ваљево, Група у природи, око 1935.
Fig. 16 Photo Atelier "Rus" in Valjevo, People in the Countryside, c. 1935

ленски⁴⁵ је, радећи за агенцију „Путник“, фотографисао крајеве, обичаје и пределе широм Југославије, и уочи рата оцењиван као најбољи фотограф предела тога времена.⁴⁶

Између два светска рата, а и током педесетих и шездесетих година XX века, његове фотографије су красиле унутрашњост путничких вагона југословенских железница

⁴⁵ Врсни пејзажиста Владислав Заленски (Одеса, око 1890-?) среће се и као Зеленски. Доспео је у Београд почетком двадесетих година. Испрва је радио самостално или испомажући у београдским фотографским атељеима као ретушер и цртач, затим је примљен у туристичку агенцију „Путник“ као фотограф, сниматељ и лаборант. Касније, између 1930. и 1950. био је шеф фото-службе „Путника“. Снимио је многобройне фотографије предела широм Југославије, које су коришћене за туристичку пропаганду. Око 1951. се одселио у Јужну Америку (Венецуела?) и даље му се губи траг. *Agencija Putnik 1923-1993* (монографија), Beograd 1995, 78.

⁴⁶ Усмено саопштење Војислава Маринковића, добијено у мају 1997, приликом прикупљања података за наш реферат који је у новембру исте године прочитан

на симпозијуму о руској емиграцији (види напомену бр. 65). Уз то, Маринковић је тада рекао да је Заленски свраћао у Фото-клуб Београд (у ул. Кнеза Милоша 3) крајем 1949. или почетком 1950. године и доносио своје фотографије за неке изложбе или за штампање у часопису *Фотографија*. Заленског се сећао као ниског плавокосог човека, „типичног Руса“. Маринковићево сећање би требало примити као поуздано, јер је и сам био запослен у агенцији „Путник“ од 1950. до средине 1955, као референт за инострани туризам, а и сарадник, затим и члан редакције поменутог часописа. (Узгред: редакција часописа и фото-клуб су се налазили у истим просторијама!). Уп: Малић Г., *О мотиву и светlosti : Разговори са Војиславом Маринковићем*, Београд 2002, 69, 79, где се говори о Маринковићевом деловању у агенцији „Путник“.

или разна туристичка издања. У то време се истакао портретиста Јуриј Усаковски,⁴⁷ који је био и један од најбољих фотографа српског глумишта између 1925. и 1935. године. Он је деловао и у новинској кући „Политика“; био је оснивач фото-службе, затим и први фоторепортер тог листа. Борис Володин⁴⁸ је сарађивао у Прес-клубу и у владиној новинској агенцији „Авале“, а оставио је и изузетан фото-архив (предели, обичаји, фолклор, портрети народних типова) снимајући по целој Југославији.

Треба истаћи да су неки руски фотографи својим посебним знањима унапредили неке облике употребе фотографије у Србији. Александар Шафрански,⁴⁹ врстан познавалац фотографске технике и технологије, објавио



Сл 17. Лазарев, Фото „Рус“, *Две девојке*, око 1940.

Fig. 17 Lazarev, Photo Atelier "Rus", *Two Girls*, c. 1940

⁴⁷ О фотографској делатности Јурија Усаковског (Новочеркеск, Донска област, 27. VIII 1889-Београд, 1941?) има врло мало поузданних података у литератури. На основу непotpunih, претежно усмених обавештења, може се закључити да је радио у московској „Правди“ (пре и после Октобарске револуције), а затим се одлучио на избеглиштво. преко Турске је дошао у Србију око 1921. године. Ступио је у „Политику“ исте године као први стални фоторепортер у историји тог листа, и њему радио до 1941, кад му се губи траг. Био је ожењен Маријом Петришевац од 1939. године. На основним подацима захваљујемо Предрагу Прежи Милосављевићу, доскорашњем шефу фото-службе „Политике“. Према нашем истраживању, Усаковски је начинио велики број фотографија и за Народно позориште у Београду, а оне се налазе у збирци фотографија Музеја позоришне уметности Србије.

⁴⁸ О Борису Володину и његовом фотографском раду нема података у литератури. Према нашем истраживању, Володин је деловао и као photoамтер, учесник неких изложби уметничке фотографије, а и као професионалац, радећи за Прес-клуб, агенцију која је између два светска рата деловала под формалним окриљем Удружења новинара у Београду, али је заправо била институција која се бавила сумњивом пропагандом, не само туристичком, и дистрибуирала информације (па и фотографије) у иностранство. Међу београдским фотографима се говорило да Прес-клуб није ништа друго него немачка обавештајна агенција за Балкан (такву оцену нам је 1984. усмено саопштио

стари београдски фотограф Урош Влаховић (1900-1996), који је између два рата био дугогодишњи секретар Српског фотографског удружења и стални дописник загребачког часописа „Фотограф“). Многе Володинове фотографије су коришћене, такође, и од агенције „Авале“, или се не зна да ли је у њој био запослен, само повремени сарадник, или је и то био део активности преко Прес-клуба.

⁴⁹ Александар Константинович Шафрански, поручник, пилот-извиђач, још увек је недовољно позната личност, иако је његово теоријско дело знатно задужило историју фотографије код Срба. Радио је као foto-laborант, а касније и као руководилац foto-laboratorije Хистолошког института на Медицинском факултету у Београду (института који је основао др Александар Костић, први српски сексолог, пасионирани фотограф аматер и ратни фотограф). Уписан у Књигу чланова Удружења занатлија, секције ликовних заната, из 1933, под бр. 157. Историјски архив Београда, удружење занатлија, књ. 233 и 235; нав. према: Тодић М., *Фотографски атељеи...*



Сл 18. Сергеј Черњавски, *Призор из околине Пећи*, 1930.
Fig. 18 Sergey Chernyavsky, *Countryside of Peć*, 1930

је шест одлично написаних књига о фотографији,⁵⁰ и једини⁵¹ је изворни фотографски писац у Србији између два светска рата. Професори Сергеј Трегубов⁵² и Николај Крајински,⁵³ сваки у својој области, знатно су утицали да се фотографија унесе у поступке медицинског испитивања злочина, а тиме и у српску криминологију, полицију и судство.

Фотографи аматери

Живот у емиграцији је за многе представљао муку и сиромаштво, али је за неке ипак био довољно лагодан, те се известан број Руса предано бавио фотографијом као разонодом у слободном времену. То се највише осетило у Београду, у којем су фотографи аматери били најбоље организовани. Један од најистакнутијих је био Аркадије Столипин,⁵⁴ о коме се међу старим фотографима могло дознати да је синовац последњег председника руске царске владе истог презимена. Столипин, веома талентован и као сликар-акварелиста, био је врло агилан као члан фото-секције

Српског планинарског друштва (вероватно од 1933), да би годину-две пред избијање Другог светског рата, био међу оснивачима Клуба photoаматера Београд (децембра 1939). И помињани Борис Володин, иако истакнути професионалац у фотографији, био је члан једног таквог друштва, Photo-kluba „Загреб“.⁵⁵ у којем се, углавном, гајила аматерска фотографија, и заједно са неким другим београдским аматерима учесник изложби уметничке фотографије.

У исто време је деловао и Георгије Жорж Скригин, чији је допринос у доратном периоду такође оствариван у загребачком photo-клубу, јер је и живео у том граду, али је његов утицај на београдске фотографе био очигледан, будући да је већина њих стасавала под снажним струковним упливом тог клуба. Скригин је оставио и велики опус ратних фотографија, које је снимио у партизанским јединицама у Другом светском рату. Његов фонд негатива и фотографија је, без сумње, један од најцеловитијих опуса у историји српске фотографије. Као ратни фотограф, Скригин је успео да уједини

⁵⁰ Досада познати наслови дела Шафранског су: *Основи фотографије*, Београд 1929; *Како треба фотографисати*, Београд 1934; *Општа упутства за фотографију*, Београд 1935; *Прво познанство за апаратом - Leicagrafija*, Београд 1938; *Leicagrafija - нова ера у фотографији*, Београд 1938; Тодоровић, Сибин В. и Шафрански А., *Снимање помоћу инфрацрвених зракова*, Земун 1939. (Према неким изворима, прво издање те књиге је објављено 1930, као интерно издање, за потребе обуке кадрова српског војног ваздухопловства).

⁵¹ Између два светска рата, у Србији су издате још и књиге: Стевановић В., *Фотограф. Стручна књига за фотографе и аматере*, Београд, 1925; Панић К., *Упут за фотографисање*, Нови Сад, (б. г.); Ђорђевић В. М., *op. cit.* Док су књиге Стевановића и Ђорђевића донекле употребљиве, јер аутори пишу и о свом photoаматерском, односно фоторепортажном искуству, што књиге чини занимљивим сведочанствима, Панићева је грубо скраћени облик прве од наведених, уз дословно преписивање читавих пасуса, сачињена

без разумевања материје.

⁵² Сергеј Николајевич Трегубов, сенатор, професор криминалног права на Правном факултету у Београду. Унео геометријски метод идентификације у криминологију. Алексић Ж., Судска фотографија, *Фотографија код Срба*, 145; Група аутора, *Руси без Русије*, 357.

⁵³ Николај Васиљевич Крајински (Кијев, 1869-Кијев или Харков, 1951), неуролог и психијатар. Између два светска рата је био предавач на Медицинском факултету у Београду. Алексић Ж., *op. cit.* 145; Група аутора, *Руси без Русије, српски Руси*, 357.

⁵⁴ Аркадије Александровић Столипин, коњички капетан 17. Њижегородског пука. Избегао је из Југославије пред крај немачке окупације, из страха од долaska црвеноармејца. Одселио се у Берн, у Швајцарској, где је и умро, око 1985. године. На усменим подацима смо захвални Браницу Дебельковићу (1916-2003).

⁵⁵ Чланови Foto kluba „Zagreb“ 1931-1977, *Zagrebačka fotografija*, Zagreb 1978, 136.



Сл 19. Сергеј Черњавски, *Призор из околине Пећи*, 1930.
Fig. 19 Sergey Chernyavsky, *Countryside of Peć*, 1930

две наизглед неспориве ствари: огољени реализам у садржају и пикторијализам у форми. На фотографијама које је после рата показивао на изложбама, видело се да је у том двојству модус сликовитости ипак однео превагу над садржајем, јер Скригин никада није улазио у сировости рата и у сировост призора, „већ је тежио да продуби психолошко дејство слике кроз слојеве који воде ка дубљим емоцијама“.⁵⁶ По завршетку Другог светског рата, Скригин је наставио рад у Београду, делујући превасходно као филмски радник – сниматељ, затим и режисер. Фотографијом се бавио спорадично, али више не као стваралац. Ретко се јављао на изложбама, па и тада најчешће са старим фотографијама, оним из ратног раздобља. Ипак је доприносио, учествујући у стварању фотографских организација, савезне и српске, као и у раду многобројних фотографских жирија. Запажену улогу је имао и као хроничар фотографских догађања, објављујући повремено приказе и (оштре!) критике фотографских изложби, залажући се, најпре, за превазиђена схватања тада већ помало застарелог правца, пикторијализма, а доцније за начела социјалистичког реализма.

Било је и других Руса, фотографа аматера, мање истакнутих, или сасвим непознатих јавности, који су, скрајнути, у тишини провинцијских варошица широм Југославије, тихо и само за своју душу, фотоапаратом бележили догађаје, ликове и

⁵⁶ Малић Г., Одлазак Жоржа Скригина (1910-1997): мајстор покренуте светlosti, *Политика*, 8. XI 1997, 29.

⁵⁷ Павлов Б. Л., *Русская колония в Великом Бечкереке (Петровграде-Зренянине)*, Зрењанин 1994, 7, 85, 86.

⁵⁸ Збирку негатива на стаклу непознатог фотографа, руског емигранта, поклонио нам је 1985. године поч. Славко Јаковљевић, photoamater. Он је почетком осамдесетих година XX века откупио застарели фотографски прибор, као и негативске плоче, од

своја окружења. Откидали су од скромних прихода новац за филмове, хемикалије и фотографске папире, стварајући драгоцену фотографску грађу. Остављајући сведочанство о свом времену, и о животу у руским колонијама којима су припадали, фотографијом су се у слободном времену бавили у Великом Бечкереку⁵⁷ молер Болдирев и технички цртач Северин, у Никишићу госпођа Велижев (сачуван је њен снимак Саборне цркве у том граду), а свакако и многи други photoamateri у другим местима, чија имена можда никад нећемо дознати. Један такав foto-архив, са више од стотину негатива на стаклу, који је снимио и сабрао непознати фотограф,⁵⁸ доспео је и у нашу збирку. Судећи по садржају слика, и по пажљivo исписаним легендама на руском, реч је о војном лицу. Препознају се заставе, натписи и ознаке руског кадетског корпуса, стационираног негде у Босни око 1925. године. Известан број фотографија представља војничко гробље, логоре, обуку кадета, зграду касарне, трпезарије, учионице и спаваонице.

У току Другог светског рата, у партизанским јединицама се налазио и један број руских војних фотографа. Снимања, не само фотографска него и филмска, учествала су у току 1944. и 1945. године. Према једном сведочењу,⁵⁹ многе партизанске фотографе су за тај посао оспособили баш руски војни сниматељи. И многобројне фотографије из борби за ослобођење Београда, сачуване у

удовице фотографа. Нажалост, име фотографа није забележио.

⁵⁹ Тај податак налазимо у нашој бележници уз датум 10. октобар 1990. Као селектор ратног дела изложбе *Фотографија код Срба 1839-1989* (Београд, Галерија САНУ, 1991), разговарали смо са ратним фотографом Павлом Бојчевићем (1911-1993), приликом избора његових фотографских дела за ту изложбу, и од њега добили тај податак.

музејима и историјским архивима, већим делом су снимци руских војних фотографа којима имена нису сачувана.⁶⁰

Дела руских фотографа у српским музејским и приватним збиркама

Према досадашњим сазнањима, већина фотографских дела руских досељеника који су у српском културном простору деловали између два светска рата није сачувана. Од сачуваног, ценећи по броју дела, предњачи збирка негатива на стаклу и фотографија Бориса Володина, која садржи преко 11.000 примерака и чува се у Војном и Етнографском музеју у Београду.⁶¹ У Етнографском музеју су и дела Јурија Сланског, али права вредност овог етно-фотографа још није позната. И заоставшина Владислава Заленског, чији се највреднији део чува у фототеци агенције „Путник“ (његове пејзажне фотографије), није доступна јавности, нити проучена.⁶² Опус Жоржа Скригина је сачуван у Институту за филм и Музеју кинотеке, а броји преко 500 фотографских дела из предратног раздобља и времена рата. У повести наше фотографије, Скригинова радови имају изузетно место не само као документа историјског карактера, него и као дела високе естетске вредности. Фоторепортажни опус Јурија Усаковског је већим делом у фототеци „Политике“, али се не стиче утисак да су препознавање и

разврставање његових радова окончани. Слична судбина засад прати и делатност Н. Карпова, чији се снимци делом налазе у Збирци фотографија Музеја позоришне уметности Србије, делом и у приватним колекцијама.

Пажњу завређује и фонд фотографија Војног музеја, посебно руско одељење (основано 1936. године), у коме се налази већи број фотографија руских аутора, тематски везаних за стручковно опредељење тог музеја. Појединачни примерци из опуса многих других фотографа срећу се у збиркама, како београдским – музејским, архивским или приватним – тако и у другим местима Србије и Црне Горе.

Још једну околност, досада недовољно проучену, ваља имати на уму при разматрању ове теме. Наиме, у београдским, а и у музејима широм Србије, као и код приватних колекционара или у породичним албумима, може се видети немали број фотографија на чијим полеђинама се налазе имена руских фотографа или називи атељеа из Русије. За разлику од претходно помињаних дела, која су руски емигранти или Руси ратни фотографи снимили у Србији, ова потоња су изворно руска, а до нас су доспела у пртљазима прогнаника као драге успомене, и ту остала. Ко зна којим путевима, стизала су у музејске фондове и збирке приватних лица (и данас се по старијарницама, или на фото-берзи и берзи антиквитета, па и

⁶⁰ Малић Г., Поново ратним стазама, *Фотографија код Срба 1839-1989*, 85-100.

⁶¹ Збирка Володинових фотографских негатива је срећно сачувана захваљујући проф. Сретену Стојановићу, вајару, који ју је уступио проф. Бошку Караповићу, графичару, а овај Војном и Етнографском музеју. Подаци су добијени од госпође Јильане Ђертић.

⁶² И поред неколико покушаја да стекнемо увид у збирку Заленског (као и у фототеку агенције „Путник“),

то нам није пошло за руком. Једно од последњих оправдања је било да се спрема промена власништва предузећа, „па се тренутно не зна ко је за збирку задужен“. Према усменом саопштењу г. Владана Крајчевића, који је радио у рекламном одељењу те агенције (а податак је из 1995. године), збирка броји, свакако, више хиљада негатива и фотографија, а који су снимци дело Заленског, не може се утврдити без помног истраживања целе збирке.

на „бувљим“ пијацама, вредни примерци могу откупити за багателни износ). Могло би се рећи да на српском тлу постоји једна имагинарна збирка изворно руских фотографија, чији ни број ни укупан садржај нису познати, која такође заслужује да буде истражена и на неки начин представљена јавности. Са збирком од 60-так таквих радова, које смо током времена сакупили, надамо се да смо на путу да овом науму допринесемо.⁶³

*

У закључном разматрању српско-руских фотографских веза, и доприноса Руса српској фотографији, може се рећи да су најранији додири, у XIX веку, били спорадични и, углавном, једносмерни, при чему је српска културна средина имала претежно рецептивну улогу. То стање се није знатније изменило све до октобарских догађаја у Русији, 1917, после којих је Србија збринула и запослила прогнанике, додајући још један обол српско-руским везама, што се, како видимо, одразило и на плану фотографије.

Између два светска рата, руски фотографи су унапредили фотографску структу уношењем нових знања и вишег стандарда ликовности. На плану специјализованих области коришћења фотографије, унели су многе новине, неке и покренули, нпр. у ваздухопловству, медицини и криминологији. Имали су знатну улогу у оживљавању стручног фотографског издаваштва на српском језику, као и у развоју аматерске фотографије. Допринос руских фотографа добија још знатније разmere ако се зна да

је делатност професионалних атељеа у Србији већ од почетка XX века непрестано опадала. Доласком руске емиграната, посебно оних који су имали одговарајућа стручна знања, развој фотографије код Срба је био веома подстакнут и убрзан. После Другог светског рата, многи фотографи међу руским усељеницима утопили су се у српску средину, други су уочи ослобођења од фашизма напустили Србију у страху од доласка својих сународника, црвеноармејаца. Још једном су потражили нову домовину и од тада им се губи траг.

На крају, може се рећи да српска фотографска историографија, досад, није посветила довољно пажње овој теми. Истраживања која смо обављали у склопу пројекта „Фотографија код Срба у XIX и XX веку“ често су нас доводила у везу са деловањем руских фотографа на нашем тлу, односно са њиховим делима насталим у Русији, а овде пронађеним и сачуваним, али тај материјал није био довољно обиман ни разврстан да би нас навео на темељније истраживање. Захвалност за подстицај да се ова тема обради обухватније, иако је реч о пионирском уласку у једну, досад неистражену област, дугујемо др Александру Кадијевићу, доценту на катедри за Историју уметности Филозофског факултета у Београду. Недостатак претходних истраживачких резултата је изискивао ослонац на изворе различитог нивоа поузданости – сећања савременика или њихових потомака, читање старих фотографија, докумената или ретке литературе која обрађује ову област – што

⁶³ Захваљујемо се на увиду у породичне збирке мр Марте Вукотић и гђе Весне Тодоровић, и у збирку фотографија колекционара г. Предрага Преже Милосављевића, из Београда. Посебно смо захвалили г. Милошу Јуришићу, јер је љубазно допустио да овај рад илуструјемо фотографијама из његове

збирке (осим фотографије Алексе Кривског *Ђаци основе школе у Миријеву*, која припада аутору рада, и фотографије И. В. Громана *Дефтердарова ћамија у Јовановој улици у Београду*, која је власништво Музеја града Београда).

се одразило на методолошку неуједначеност у приступу. Показало се, међутим, да је у овој, почетној фази то било нужно, па и оправдано, да би се поставила основа за будућа истраживања. Тим пре што овај рад нема намеру да вреднује и пресуђује, већ да обједини познате податке и изнесе нове, да се на тај начин успостави, макар, општа слика о српско-русским фотографским везама у XIX и XX веку. Да посао није био узалудан, показало се већ после обелодањивања првог,

знатно скромнијег рада на исту тему,⁶⁴ после чега смо добили неке нове податке и фотографије. Надамо се да ће и овај рад подсетити истраживаче да још постоје многа магловита места, непознате личности или дела у историји фотографије код Срба. И да међу тим, недовољно истраженим појавама, допринос руских фотографа пружа могућности да се сачини изоштренија слика не само историје фотографије, већ и обичаја и културе.

⁶⁴ Први рад на ову тему, *Допринос руске емиграције фотографији код Срба*, саопштен је 21. XI 1997. као реферат на Међународном симпозијуму „Руска емиграција у српској и другим словенским културама“ (секција 3, Ликовне уметности), одржаном на Филолошком факултету у Београду (20-22. XI 1997). Нажалост, зборник са тог скупа није до данас објављен. Други рад, у облику новинског члánка под насловом *Руси и српска фотографија: Столипин и другови*, објавили смо у културном додатку „Политике“ суботом,

7. II 1998, 27. Трећи рад, такође у врло сажетом облику, објављен је под насловом *Ruski fotografii u Jugoslaviji*, у ревији „Refoto“, Београд, 14, 2002, 56-57. Осим у првом, у којем су постављене основе нашој теми, у осталим радовима су обрађивани само неки њени делови. Овај рад је вишеструко увећан и обогаћен новим подацима, тако да се може сматрати досад најпотпунијим, сасвим новим доприносом овој теми.

CONTRIBUTION OF RUSSIAN PHOTOGRAPHERS TO SERBIAN CULTURE IN

19th AND 20th CENTURY

Goran Malić

Serbian-Russian connections in the field of photography originated in mid 19th century, when Serbian pioneer photographer Anastas Jovanović learned about stereo photography from a Russian colonel, and was the first to introduce it to Austro-Hungarian Empire. The next Russian contribution to Serbian cultural expanse took the form of a theoretical treatise, when the translation of the textbook *Physics* by Russian author U. R. Grov was published in Belgrade in 1870. As much as eight pages in that book deal with the problems and technique of photography and photographic processes. A series of pictures depicting war scenes, Serbian towns and scenery, was made by Russian photographer I. V. Gromann, during the Serbian-Turkish War 1876–1878. It's assumed that that photographer traveled along with the units of Russian irregular Mikhail Grigorevich Chernyaev, who in 1876 became a Serbian general in the Serbian-Turkish War.

At the turn of the century and during the years leading to Balkan Wars, there was a calm in Serbian-Russian photographic exchange, but no longer than a decade and a half later, in the First Balkan War, it resumed its previous course. One of the outstanding photographers and cinematographers on the Serbian front was Samson Tschernoff, who claimed to be Jewish Russian, but to all appearances was a French citizen. Tschernoff first came to Serbia in 1912 as a reporter from Serbian war theaters, and in August 1913 already exhibited 500 photographs in Belgrade Officers Club, depicting war scenes from Serbia, Montenegro and newly liberated regions. Later, with the same motives and photographic

models, he arranged the painting exhibition in Petrograd, Russia.

Compelled by fateful events in the October Revolution, Serbian-Russian photographic cooperation became much more active in 1917. Many Russian photographers began to work as early as 1922, first in Southern Serbia and consequently in other places, even far north. Among them there were few professional photographers, but some were experts in other fields and used photography as an auxiliary device in their fields of work (such as architects, artists, military officers...). However, majority of them had no significant professional experience, since they were amateurs: professors, teachers, priests, soldiers, students, even artists. Soon it became evident that Russians are proficient photographers, with high degree of visual artistry and good taste. For the best among them (Dobrzhansky, Karпов, Gruzintsev, Sabolev, Etinsky, Korolev, Usakovskiy...) photography had no secrets, and therefore they equaled, at times even surpassed their Serbian colleagues.

Besides them, a certain number of Russian immigrants were dedicated hobby photographers, and some of them took part in the exhibitions. Among the most prominent were Arkady Stolipin and Boris Volodin. At the same time, George Skrigin, primarily important for Croatian pre-war photography, but also undeniably influential on the best Serbian photographers of the time, lived and worked in Zagreb.

Between the wars Russian photographers improved the trade, introduced numerous innovations, and also invented some, for example, in aviation, medicine and criminology. They

played an important role in the development of photographic writing in Serbian language and in popularizing amateur photography. During the last two years of Second World War and liberation of Belgrade, a number of Russian military photographers took part in the events, alongside with the partisans. Many partisan photographers were educated by those, very same, Russians.

In this paper the attention was drawn to another point, mostly unstudied so far: in the museums of Belgrade and Serbia, in private collections and family albums, there is a substantial number of photographs signed by Russian photographers or photographic ateliers. Unlike formerly mentioned works, which were made in Serbia by Russian immigrants, the latter are authentically Russian, brought here as memorabilia in the immigrants' luggage. Therefore, one can say another, virtual collection of Rus-

sian photographs, so far uncounted and un-catalogued, also exists in Serbia.

So far, Serbian photographic historiography hasn't paid enough attention to this subject. Due to lack of previous researches, this paper had to rely to the sources of various level of reliability – recollections of the contemporaries or the descendants, reading the old photographs, documents or rare literature dealing with the subject – which resulted in the methodological unevenness of the treatise. In our opinion, that was necessary, even justified, in order to set the basis for future research, all the more so because this paper wasn't written with the ambition to evaluate and arbitrate, but to bring together already known records and publish the new ones, which would help establishing global picture about Serbian-Russian connections in the 19th and 20th century photography.