
NJEGOŠ I POČECI FOTOGRAFIJE U CRNOJ GORI

Maja Đurić

Unlike other European states in which the development of photography was stimulated by the needs of civil society, Montenegro was overtaken by the wave of dagerotipia only several years after its discovery, owing to the initiative of Vladika Petar II Petrović Njegoš himself. The essay tells about the first photographer who was sent to Dubrovnik to learn the art, first dagerotipias and first photographic portraits of Njegoš and of prominent Montenegrin personalities of the middle of the 19th century made in the studio of photographer Anastas Jovanović in Vienna.

Početak 19. vijeka, period koji je za mnoge evropske zemlje i narode značio prekretnicu ka građanskom modusu življenja, Crna Gora je dočekala u tradicionalnoj izolaciji, kulturnoj čamotinji i borbi za golu egzistenciju. Tek tada se otvaraju prve osnovne škole kao pokušaj da kolektivna svijest dobije svoje institucionalno utemeljenje i okvir, kako bi opšti kulturni i tehničko-tehnološki dometi i spoznaje, kao civilizacijske tekovine, postali dio lokalne svakodnevice, makar na nivou nagovještaja želje da se živi drugačije, i da se svijet i mjesto Crne Gore u njemu počnu sagledavati izvan uskog horizonta crnogorskih brda. Značajne pomake u tom smislu napravio je vladika Rade, Petar II Petrović Njegoš (Njeguši, 1. 11. 1813. - Cetinje, 19. 10. 1851).

Tokom Njegoševe vladavine, u svijetu se, između ostalog, radi i na otkrivanju postupka kojim će se vizuelno i trajno zabilježiti određeni vremenski trenutak. Polovinom 19. vijeka pojavio se pronalazak koji je za kratko vrijeme omogućio široki razvoj vizuelnih djelatnosti, i koji je, u savremenom društvu, jedan od temelja civilizacije. Kao i svi drugi pronalasci, pronalazak postupka kojim se dobija fotografija nije rezultat rada samo jednog čovjeka, niti se vezuje za određeni momenat. Pojedini fenomeni prirode, na osnovu kojih se došlo do definisanja postupaka tehnike fotografije, bili su na raznim stranama svijeta poznati, neki i mnogo prije nego što je došlo do povezivanja u sistem kojim se dobija fotografska slika.

Fotografija je bila korišćena u službi političkih i industrijskih promjena, i u zavisnosti od razvoja društva, inovativnosti i obrazovanosti vladara, te shodno njegovim političkim aspiracijama, i ona se razvijala ili stragnirala.

Prva dagerotipska kamera i prvi dagerotipist zabilježeni su u Crnoj Gori samo nekoliko godina poslije otkrića novog postupka „crtanje slike pomoću sunčeve svjetlosti“. Za razliku od drugih evropskih država, u Crnoj Gori je početak fotografije osoben i drugačiji. Nju je dodirnuo talas dagerotipije, zahvaljujući inicijativi samog vladara.¹

Tih godina, kad su širom Evrope nicali ateljei dagerotipista u kojima se čekalo na red, u Crnoj Gori prvi koji je pokazao interesovanje za tehnologiju optičkog zapisa ili, kako je sam govorio, „skidanje obraza“, bio je nadvremeni vizionar i duhovnik vladika Rade,² koji je u periodu samog začetka fotografije, od 1845. godine, posjedovao dagerotipsku kameru.

Novine i časopisi ne samo Evrope nego i Amerike, s podjednakom pažnjom i preciznošću obavještavali su svoje čitaoce o

¹ Malić, Goran, „Počeci fotografije u Crnoj Gori“, Beograd: *Refoto*, br. 5, 2001, 50-51.

² Dragičević, Risto J. *Članci o Njegošu*, Cetinje: Narodna knjiga, 1949, str. 58.

izradi i osobinama svijetlom zabilježenih slika. U Njujorku je 1850. godine postojao 71 dagerotipski studio, a sljedeće godine je u Londonu otvorena prva izložba dagerotipija. Dagerotipija je raširila slavu fotografije po cijelom svetu.³

Kako se pojava dagerotipije u nekom gradu smatra vrlo vrijednom i izvornom potvrdom njegovog kulturnog identiteta, tako se, u zapisima svih nacija, taj događaj pomjera što bliže 1839. godini, uz previđanje razlike između pronalaska i njegove komercijalne upotrebe. Ono što je objavljeno 19. avgusta 1839. godine, bio je vrlo skup i komplikovan postupak koji se nije mogao širiti svijetom tako brzo kao vijest o njegovom izumu. Mogli su ga koristiti samo naučnici i imućni amateri. Tek kada je tokom 1840. i 1841. povećana osjetljivost emulzije, i kada je konstruisan svjetlosno jači objektiv, što je omogućilo da se ekspozicija više ne mjeri minutima već sekundama, postupak se mogao početi koristiti i za masovnije portretisanje, samim tim i za komercijalnu eksploataciju.

Bila je to dosta rana pojava prvih dagerotipista, ali, iako je Francuska nacionalna akademija objavila potankosti Dagerovog pronalaska, ne znači da je postupak bio spreman za praktičnu upotrebu. Trebalo je čekati sve do 1843. da se razriješe glavne tehničke teškoće komercijalne eksploatacije.

Helmut Gernshajm (Helmut Gernsheim) smatra da su „od 1842/43. godine svi glavni i veći evropski gradovi imali jedan ili više portretnih studija ili su ih barem posjećivali putujući fotografi“.⁴ Tek tada su, nakon 1843, na red došla manja kulturna

³ „Dagerotipije su bile vidljive i kao pozitiv i kao negativ, zavisno od ugla pod kojim su posmatrane. Ploče su bile unikati, nije ih bilo moguće umnožavati niti od njih praviti kopije. Slika je, pri tom, bila naopaka kao slika u ogledalu. I pored toga dagerotipije su bile dopadljive, gledaoci su bili iznenađeni oštrinom i preciznošću detalja.“ U: Kažić, Dragoljub, *Elementarna tehnika fotografije*, Beograd: Zavod za izdavanje udžebnika, 2000, str. 26.

⁴ Gernsheim, H. i A., *Fotografija sažeta istorija*, Jugoslavija, Beograd, 1973, str. 60.

središta u koja se može uračunati Crna Gora i region neposrednog okruženja.

U Zagrebu je Demetar Novaković snimao već 1839. godine, gdje je iznenađujuće rano, još 1841/42. boravio putujući bečki dagerotipist Johan Boš (Johann Bosch), ali nakon toga „ne nalazimo u zagrebačkim novinama ni jednu vijest o dagerotipistima sve do 1846. godine“. Josip Strohberger boravio je u Zagrebu 1844. god, ali samo kao slikar, a tek 1846. kao dagerotipist. Ne računajući Janeza Puhara koji je posebna pojava u povijesti rane slovenačke fotografije, Ljubljana je 1842. zabilježila boravak Johana Boša, a potom tek 1850. Lorenca Kraha (Lorenza Kracha).⁵ Beograd je prvoga dagerotipista Josifa Kapilerija (Kappillerija) upoznao 1844. godine.⁶ „Prvi riječki dodiri s fotografijom koliko se danas zna, potiču iz 1844. kada se u *Eco del Litorale Ungarico* javlja dagerotipist Edoardo D. Ziffer.“⁷

Najkasnije u to doba, u Dubrovniku se dagerotipijom bavio gradski ljekar Antun Drobac,⁸ za koga se ne bi ni znalo da istovremeno nije na Cetinju postojao dagerotipski aparat.⁹

Na osnovu Njegoševih pisama upućenih sa Cetinja za Dubrovnik, formalno bi se moglo reći da je treća ličnost u fotografiji na ovim prostorima, poslije Dimitrija Novakovića i Anastasa Jovanovića, vjerovatno igrom slučaja, bio sekretar Njegošev, Milorad Medaković.

⁵ 150 LET FOTOGRAFIJE NA SLOVENSKEM 1839-1919, Ljubljana: Mestna galerija i Arhitekturni muzej, 1989.

⁶ Marković, Jasna, *Anastasovo vreme, Fotografija kod Srba 1839-1989*, Beograd: Galerija SANU, 1991. god, str. 160.

⁷ Dubrović, Ervin (urednik), *Arte Miracolosa, Stoljeće fotografije u Rijeci*, Rijeka: Izdavački centar, 1995. str.73.

⁸ Seferović, Abdulah, *Za fotografiju - dvije ovce*, Split: Slobodna Dalmacija, 30. IV, 1, 2. i 3. V. 1988, str. 12–13.

⁹ Dragičević, Risto J, *nav. djelo*, str. 125–127.

Njegoš se obraća za pomoć ondašnjem ruskom konzulu u Dubrovniku, Jeremiju Gagiću, avgusta 1845. godine,¹⁰ samo šest godina poslije promocije dagerotipije pred francuskom Akademijom nauka, tražeći stručnjaka koji bi mogao nekoga iz njegove sredine naučiti snimati dagerotipom.

Konzul Gagić obavijestio je vladiku 23. avgusta 1845. godine po starom kalendaru da se „samo jedan čovjek nahodi u Dubrovniku koji umije skidati obraze dagerotipom“.¹¹ Kako je pomenuti čovjek otputovao u Italiju iz koje se neće vratiti do kraja mjeseca za dogovor, u nastavku pisma slijedi: „Ili ćete Vi koga ovamo s mahinom poslati da uzme nastavljenie ot istog čoveka ili će se on riješiti k Vama doći.“¹²

Nešto kasnije, 12. oktobra, savjesni Gagić ponovno piše Njegošu: „Onaj čovjek, koji umije skidati obraze dagerotipom, do danas nije se jošte vratio iz Italije; kada se vrati umjeću Vam reći, što se ima činiti.“ Napokon, 29. novembra iz Dubrovnika je poslato pismo na Cetinje, u kojem se, uz ostalo, kaže: „G. Antun Drobac,¹³ ovdašnji apotekar, koi umije skidati obraze

¹⁰ „U Gagićevoj kući - kako je zabilježio Josip Bersa - ročilo se ponajbolje dubrovačko društvo, primamljivano ljubaznošću njegove žene, dobre „gospođe Štake“ (Eustahije)... Bio je sabirač starina pa se govorilo da je u tom poslu sretniji nego u politici.“ Bersa, Josip, *Dubrovačke slike i prilike (1800-1880)*, Zagreb, 1941, str. 287–288.

¹¹ *Isto*, str. 288.

¹² *Isto*, str. 288.

¹³ Antun Drobac (1810-1882) ostao je poznat kao istaknuti ljekar, prirodoslovac (sakupljač raritetne flore i faune), hemičar, kolekcionar, osnivač prirodoslovnog muzeja u Dubrovniku i poslovni čovjek. Završio je farmaciju 1830. u Padovi, a 1832. godine otvorio je apoteku. Vjerovatno je riječ o još jednom od onih ranih dagerotipista kojima je fotografija bila dopunsko zanimanje, jer se ni u malom Dubrovniku a ni u čitavoj Dalmaciji nije moglo samo sa tim poslom osigurati egzistencija. „Čeljad koja su... (piše Josip Bersa: 287, 288) pohađala

dagerotipom, vratio se je nedavno iz Italije veoma bolestan i sad, okrepiвши se malo i podignuvši se, mogao bi dati nastavlenije onomu koga Vi s mahinom ovamo pošaljete.“¹⁴

Njogošu se žurilo osposobiti snimatelja. Odabrao je mladog cetinskog učitelja Milorada Medakovića¹⁵ i već 4. decembra piše Gagiću: „Ovo pismo imaće čast vručiti Vam Gn. Milorad Medaković, ovdašnji učitelj, kojega preporučujući Vama šiljam tamo da ga Gn. Anton Drobac nauči snimati obraze dagerotipom“.¹⁶ Drobac je svoj posao obavio vrlo savjesno i brzo, što potvrđuje da je zaista dobro poznao dagerotipijsko snimanje. Već 30. decembra Gagić obavještava Njogoša: „Danat otpravlja se na parohodu 'Dalmata' za Kotor G. Milorad Medaković, naučen dobro snimati obraze dagerotipom. Da nisu

Drobca bila su pribrana, staložena, puna iskustva, vješta u pomorskim i trgovačkim stvarima... Bio je visok, prilično jak čovjek. Njegovo muško i pitomo lice odavalo je čovjeka zdrava razuma, odlučna i poduzetna. Četrdeset je godina sje-dio u općinskoj upravi, gdje se njegova riječ slušala i poštovala. Bio je dugogodišnji predsjednik Trgovinske komore, a kao brodovlasnik često je putovao i dobro poznao pomorske kapetane, preko kojih je stalno održavao vezu sa svijetom. Ukratko, spadao je među one rijetke Dubrovčane kojeg je opština proglasila zaslužnim građaninom i podigla mu bistu. *Nav. djelo*, str 288.

¹⁴ Bersa, Josip, *Dubrovačke slike i prilike (1800-1880)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1941, str. 288.

¹⁵ Milorad Medaković (1824-1897) došao je iz Hercegovine na Cetinje 1844. i tu postao učitelj. Kasnije je djelovao kao novinar i historičar. Napisao je djela *Istorija Crne Gore* (1851), *Život i običaji Crnogoraca* (1860), i *P. P. Njogoš* (1882). Da je Medaković naumio da uskoro napusti Cetinje, svjedoči neka vrsta preporuke sa Njogoševim potpisom, „svijediteljstvo“ od 18. avgusta 1848, u kome se ističe da je Medaković „boravio u Crnoj Gori četiri godine kao učitelj ovdašnje mladeži, tačno i prilježno izvršujući svoju dužnost i česno vladajući se...“.

¹⁶ Seferović, Abdulah, „Njogoš i dagerotipija“, Split: *Slobodna Dalmacija*, 30. 04. 1988. godine, str. 12-13.

bila kod nas opaka vremena i da nije bio Vaš jod-klor-brom izštećen, on bi, po njegovoj sposobnosti i ponjatiju, za jedan dan sve bio naučio.“¹⁷

Da je Milorad Medaković kod Dropca ne samo naučio snimati, već da je zaista na Cetinju i snimao, ponovno svjedoči revni Gagić, koji 27. februara 1846. podnosi izvještaj Njegošu: „Platio sam konat apotekaru Ant. Drobcu za Brovnnro-Jodio i Jodio metalico poslate Vam za dagerotipa fior. 5 i 7 h.“¹⁸ Kod Dropca su se, dakle, mogle čak kupiti i hemikalije za dagerotipijsko snimanje.

Pitanje zanimanja Njegoša za dagerotipiju predstavlja posebnu, dosta opsežnu i značajnu temu, ali je i potvrda njegovog kulturnog i civilizacijskog nivoa, koja mu je omogućila da tako rano i brzo prihvati jedan od prvih revolucionarnih izuma industrijske civilizacije. O ulozi i značenju Antuna Dropca za razvoj hrvatske fotografije tek predstoje temeljna istraživanja. Nažalost, u javnosti nije poznata nijedna njegova (a ni Medakovićeva) dagerotipija.

Jedina dagerotipija nalazi se u zbirci reprodukcija fonda Muzeja kralja Nikole na Cetinju.¹⁹

¹⁷ Podaci su potpuni, čak i tehnički precizni. Jod-klor-brom je mješavina srebro-halo-genida (srebro-jodid, klorid i bromid), koji su kao fotoaktivne supstance služile, a i danas služe, za senzibiliziranje ploča za snimanje. Hemikalije su vjerojatno zbog dugog ležanja ili lošeg čuvanja na Cetinju postale neupotrebljive, ali se to nije moglo znati dok se ne pokušaju koristiti za snimanje. Čak je i tada teško otkriti da li se u pitanju iscrpljene hemijske supstance ili greška u postupku senzibiliziranja, snimanja i razvijanja. Zbog toga i lošega (oblačnog) vremena, Medaković je morao duže ostati u Dubrovniku nego što je bilo potrebno da savlada tehniku snimanja. U Seferović, Abdulah, „Njegoš i dagerotipija“, Split: *Slobodna Dalmacija*, 30. 04. 1988. godine, str. 12-13.

¹⁸ *Isto*, str. 12-13.

¹⁹ Berkuljan, Aleksandra, „Raritetne fotografske tehnike u fonu Muzeja kralja Nikole na Cetinju“, Cetinje: *Glasnik narodnog muzeja Crne Gore*, broj II, 2005-2006. godine, str. 87.



Anonim, *Djevojčica sa šešrom*, dagerotipija, početak druge polovine 19. vijeka. Kolekcija foto albuma u fondu Narodnog muzeja Crne Gore na Cetinju.

Ona, međutim, do sada nije bila ni prepoznata ni obrađivana na pravi način, uglavnom zbog nedostupnosti kolekcije. Radi se o ukovirenoj metalnoj ploči pod staklom, formata 10,5 x 12,5 cm (unutrašnji promjer rama je 7,4 x 9,3 cm), sa tipičnim karakteristikama Dagerove tehnike. Na ploči se, „pod određenim uglom i u refleksu, vide braonkasti obrisi djevojčice u stojećem stavu. Figura je okrenuta na desno i drži šešir u ruci. Snimak pod uveličanjem daje veoma jasne detalje, mada su vidna oštećenja foto sloja u vidu svijetlih fleka, kao i na mjestima sa desne i lijeve strane, gdje se ram ‘oslanja’ na površinu ploče. Ram je metalni pozlaćen. Ploča je sa zadnje strane podlijepljena zaštitnim kartonom braon boje (simulacija teksture kože), na koji su pričakani oslonac i alkica.“ Postoje indicije da se u fundusu Pomorskog muzeja nalazi i izvjestan broj dagerotipija sa predstavama Bokelja.



Anastas Jovanović, *Milorad Medaković*, 1851.

Fototeka SANU, Beograd

Ne zna se da li je učitelj i dagerotipist Medaković bilo šta do tad snimio, i do sada nema sačuvanih dagerotipija iz toga vremena. Tako njegova pojava ostaje svijetla tačka, ali i epizoda bez kontinuiteta, usamljen primjer fotografije na crnogorskom tlu do kraja sedamdesetih godina 19. vijeka. „Moglo bi se reći da je odlaskom Medakovića sa Cetinja okončana prva faza istorije fotografije u Crnoj Gori, faza koja se za sad bazira na arhivskim podacima ali ne i na artefaktima.“²⁰

Nakon „dagerotipskog perioda“ u crnogorskoj fotografiji, naša historiografija ne bilježi pojavu novih fotografa, sem povremenog odlaska vladara i znamenitijih ljudi Crne Gore u atelje srpskog fotografa Anastasa Jovanovića u Beču. Zahvaljujući

²⁰ Malić, G, „Počeci fotografije u Crnoj Gori“, Beograd: *Refoto*, 5, 2001, str. 51.

Jovanoviću, imamo i jedini sačuvani, ujedno i poslednji Njegošev fotografski portret,²¹ predložak mnogim umjetnicima i slikarima koji i danas daje „istinitiju i intimniju impresiju o čovjeku“ koji je obilježio jednu epohu.²²

Počeci fotografije u Srbiji vezuju se za talbotipistu, fotografa, litografa, slikara i dizajnera Anastasa Jovanovića (1817–1899).²³ Jovanović je prva znanja o postupku dagerotipije stekao kao student bečke Akademije Sv. Ane,²⁴ gdje je studirao na odsjeku za slikarstvo.²⁵ Beč je poslije Pariza bio drugi centar gdje se njegovalo umijeće fotografije. Pripadao je krugu

²¹ Možda i najstariju sačuvanu fotografiju u crnogorskoj istoriji.

²² O portretu, kao i prijateljstvu između Njegoša i Jovanovića govori i Lj. Nenadović (1826-1895), u *Odabrana djela, O crnogorcima*, Novi Sad, 1971, str. 395. Značajna knjiga o Njegošu je i putopis pomenutog autora *Pisma iz Italije*. Nenadović, saputnik Njegošev u Italiji, piše po kojim uslovima i kako je nastala Njegoševa talbotipija: „Dolazio je (Vladika) u fotografsku i litografsku radionicu Nastasa Jovanovića, gde se slikao, sedeći u velikoj stolici, sa crnogorskom kapom na glavi i u crnogorskim haljinama; po toj fotografiji naskoro za tim izašla je litografisana njegova slika, u kojoj je vrlo dobro pogođen; takav je isti izgledao poslednje godine svog života. To mu je najlepša i najbolja slika.“, *nav. djelo*, str. 142.

²³ Antić, R, *Anastas Jovanović – prvi srpski fotograf*, Beograd: Galerija SANU, 1977, str. 283-323.

²⁴ Todić, Milanka, *Istorija srpske fotografije*, Beograd: Prosveta, 1993, str. 28, 29.

²⁵ „Poznato je da je Anastas Jovanović najpre želeo da savlada grafičku vještinu litografisanja, pa je stoga mimo programa likovne akademije, posećivao fotografa i litografa Johana Štadlera (Johann Stadler). Možda je iz njegovog ateljea poneo sklonost, vidljivu od prvih listova iz 1841. godine, da radi na osnovu predložka. Naime, litografije Anastasa Jovanovića uvek koriste predložak - rađene su po crtežima, studijama, slikama, ali, ipak, najviše po fotografijama.,, u: Todić, *nav. djelo*, str. 29.

prvih srpskih umjetnika koji su imali priliku da vide sva nova tehnološka otkrića o kojima je pisala čitava evropska, pa i austrijska štampa. Prema riječima samog Jovanovića, „đacima Akademije objašnjavano je kako je taj Dager pronašao da pomoću hemije i optike može snimiti svašta iz prirode, na jednoj bakarnoj srebrom prevučenoj pločici“.²⁶

Anastas Jovanović pravi svoje prve uspjele talbotipije u Beču.²⁷ Portretišući Pecvalovim objektivom u ateljeu, priprema

²⁶ Nikić, Lj, „Autobiografija Anastasa Jovanovića“, Beograd: *Godišnjak Muzeja grada Beograda*, knj. III, 1956, str. 407.

²⁷ „Godina otkrića dagerotipije, 1839, istovremeno je i godina objavljivanja drugog fotografskog postupka koji je za dalju istoriju medija bio od presudnog značaja. U delu *Prikaz umetnosti fotogeničnog crtanja ili procesa kojim se objekti u prirodi mogu ocrtati bez pomoći umetnikove olovke* koje je Henri Foks Talbot pročitao pred skupom Kraljevskog društva u Londonu 31. januara 1839, on je ukratko saopštio rezultate svojih eksperimenata preduzimanih od 1833. godine. U trenutku objavljivanja, Talbotov postupak je nudio fotografsku sliku čiji su vizuelni kvaliteti bili daleko ispod onih savremenih predstava koje je pružala dagerotipija. Ipak, Talbot je nastavio sa eksperimentima, stalno usavršavajući svoj postupak „foto-geničnog crtanja“, tako da već 8. februara 1841. on registruje novi patent pod nazivom kalotipija ili talbotipija.

Postupak kalotipije ili talbotipije dobiće ubrzo posle patentiranja veliku podršku u krugovima umetnika - slikara, grafičara, minijaturista i pasioniranih amatera, dok će profesionalni fotografi uglavnom ostati verne pristalice dagerotipije, i to iz dva osnovna razloga. Prvi je sasvim komercijalni, i tiče se ograničenja koja proizlaze iz registracije patenta. Naime, za profesionalno bavljenje kalotipijom bilo je potrebno na ime Talbotove licence uplatiti izvesnu sumu novca, dok je dagerotipija, zahvaljujući otkupu koji je u obliku doživotne penzije francuska vlada dala Dageru, bila potpuno oslobođena svih novčanih izdataka, sem onih neophodnih, za kupovinu opreme.

Moderna fotografija se i zasniva na tom principu negativ/pozitiv.“ U Todić, M, *nav. djelo*, str. 28.



Anastas Jovanović, *Petar Petrović Njegoš*, talbotipija, 1851.

Muzej grada Beograda

se da „litografiše nacionalnu galeriju značajnih Srba“ i izda litografije za srpske spomenice. Otuda već od sredine pete decenije 19. vijeka Jovanović otpočinje sa radom na snimanju portreta ustaničkih vođa, umjetnika, ličnosti iz političkog života, ali i nepoznatih građana, prijatelja i djece.

Prilikom posljednjeg Njegoševog povratka iz Italije, Anastas u svom bečkom ateljeu 1851. godine, nekoliko mjeseci pred Njegoševu smrt, snima talbotipski portret, jedino fotografsko svjedočanstvo o „vladaru Crne Gore i brda“.²⁸

²⁸ Špadijer, Vuko, „Jedina Njegoševa fotografija“, *Cetinjski list*, 1. 07. 1998. godine.

Anastas je, tom prilikom, snimio i perjanike iz Njegoševe svite, među kojima i portret Petra Vukotića, budućeg tasta kralja Nikole (portret koji je dugo zabunom miješan sa portretom Hajduk-Veljka), Mirka Petrovića, i drugih. Njegoš mu je u znak zahvalnosti poslao medalju Obilića.²⁹

Portret Njegoša³⁰ je u neku ruku karakterističan, jer nam pruža mogućnost da sagledamo i neke Jovanovićeve karakteristične prilaze portretu. Kroz duže mirovanje, tada zahtijevano uslijed duge ekspozicije,³¹ „Jovanović ne samo što postiže sintezu izraza već otkriva duh i ličnost“ portretisanog. Njemu čak nije ni važno što se ovim otkrivaju i neki nedostaci lica.³²

I sam fotograf, Debeljković, piše o samom činu fotografisanja, pri nastajanju portreta u 19. vijeku, i oku majstora koje nam ne samo Njegoša, nego i Jovanovića predstavlja u drugom svjetlu.

²⁹ Marković, Jasna, *Anastasovo vreme, Fotografija kod Srba 1839 - 1989*, Beograd: Galerija SANU, 1991, str. 26.

³⁰ Nalazi se u Muzeju grada Beograda (original negativa dimenzija 8x29,1).

³¹ „Već u ranim portretima iz pete decenije, Jovanović je usvojio konvencionalna rešenja za problem položaja u kome figura može najudobnije da pozira tokom ekspozicije, koja je tada, u uslovima snimanja u ateljeu, mogla trajati i pedeset sekundi. Figura obavezno sedi, jednom rukom se oslanja na sto, dok joj je druga mirno položena u krilo.“ U: Todić, M, *nav. djelo*, str. 31.

³² „U mnogim njegovim crtežima i skicama vidi se da je on razmišljao o stavu figure, o njenom gestu ili kostimu, linija se zadržavala čak i na opisima detalja uniforme, dok lice i glava modela nisu bili ni skicirani. Kao dugogodišnjem đaku bečke akademije, na kojoj je proveo sedam godina, konstrukcija glave nije trebala da bude problem za Anastasa Jovanovića. Lice modela je i moglo biti zanemareno, jer je umetnik unapred znao da će mu fotografska slika obezbediti lik za planirane grafičke listove. Pošto je umetnik očekivao pomoć od fotografije, bilo je sasvim nepotrebno da se zadržava na detaljnoj obradi lica. Tačno predstavljanje ličnosti a, razume se, onda i lica modela, bio je primarni zadatak, ne samo umetničke sposobnosti, već i pitanje od mnogo šireg i dubljeg značaja.“ U: Todić, M, *nav. djelo*, str. 33.

„Portret Njegoša je tipičan 'impresionistički-reportažni' portret koji u sebi nosi analizu jednog trenutka. Taj 'trenutak', s obzirom na doba kada je nastao, ne smemo shvatiti u smislu savremenog fotografskog trenutka - u delićima sekunde. Ovaj trenutak je katkad trajao i do pedeset sekundi, iako je ekspozicija duga, ona je bila i dovoljno kratka da se zabeleži i jedan jedinstveni 'momentalni' izgled vladike Rada. Baš taj koncentrisani izraz akumulisan u nepoverljivom i namrštenom desnom oku, svakako da nije stalni lik vladčin.“³³

U svojoj knjizi *Njegošu, knjiga duboke odanosti* Isidora Sekulić daje vrlo nadahnut opis Njegoševog lika i ličnosti. Ona komentariše razne slikane i crtane verzije koje ne daju pravi lik u odnosu na talbotipski portret Jovanovića, jer je ovaj fotografski portret „prikaz čoveka kakav je u svom originalu doista bio“.³⁴ Ona pjesnički tumači onaj momenat, koji fotografskom portretu i daje najveću vrednost: „U pričama iz 'Hiljadu i jedne noći' vanredno su poetizovani kapci očiju, u smislu tom da je čovek interesantan i neodoljiv kada priškrinuto gleda. Šta ćemo, Vladika nije čarao kopcima, nije se, naročito desnim okom svojim, pogledajte pravu sliku, nije se priškrinuto, nego otvoreno mrgodio. A to mu desno oko valja čoveka i 'Gorskog Vjenca'.“³⁵ Isidora Sekulić postavlja i pitanje transformacije Njegoševih slikarskih portreta, nastalih na osnovu jedinog fotografskog originala Jovanovićevo: „Isto to, samo mnogo, mnogo drugačije! Jedan je orao, sa onakvim očima zapravo i orlušina krša crnogorskog. Drugo je izdašno retuširan snimak sa nekog portreteta. Ovde Gospodin Rade Petrović u crnogorskom

³³ Debeljković, Branibor, *Stara srpska fotografija*, Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1997. godine, str. 17.

³⁴ Sekulić, Isidora *Njegošu knjiga duboke odanosti*, Srpski i hrvatski pisci XX veka, Sarajevo: Svjetlost, 1968, str. 192.

³⁵ *Nav. djelo*, str. 194.



Anastas Jovanović, *Petar Petrović Njegoš*, litografija, Portret je rađen kao predložak za četvrtu svesku „Srbskih spomenika“ izdatu 1852. godine. Kolekcija Jovana Vuksanovića.

kostimu sedi u fotelji; glava sužena i obrazi oduljeni, brada brižljivije pričešljana; ima ordene, poznata lepa ruka, lepa doista, još ulepšana; pojas manje nabubren i lepše uboran; na levoj ruci nema rukavice u ovom slučaju; da bi se usiljeni tanki prsti bolje istakli; a oči divne, mora se priznati ali, sravljene sa očima kao da su izašle iz kozmetičkog zavoda... Sreća je, kod nas, što je pravi umetnik fotograf Jovanović znao šta je to original i ličnost, šta je estetika istine.“³⁶

³⁶ *Nav. djelo*, str. 197.

I ovaj Njegošev portret, koga je, uostalom, u tu svrhu i snimio, Anastas je koristio kao pripremu za litografiju.³⁷ On postavlja sebi kao cilj određeni stepen obrade na kome neće žrtvovati ništa što je fiksirano u talbotipijama.³⁸

Anastas Jovanović u trećoj svesci serija litografija pod imenom „Spomenici Serbski“ (svaki odjeljak, od ukupno 12, trebalo je da sadrži četiri litografije: jednu kompoziciju i tri portreta), izdatoj 1851. godine, pored drugih likova, objavljuje i portret Hajduk-Veljka.³⁹ Lik Hajduk-Veljka⁴⁰ na fotografiji (i litografiji) nije stvarni lik proslavljenog junaka. Prava fotografija, kao pronalazak, oživjela je tek 25 godina posle njegove smrti.

³⁷ Portret je rađen kao predložak da bi ušao u četvrtu svesku „Srbskih spomenika“ izdatu 1852. godine.

³⁸ P. Vasić to i primjećuje: „Kod Jovanovića se ne nalazi uvek izvestan neposredni odnos slikara i modela, jer između njega i modela stoji fotografski objektiv. On postavlja sebi kao cilj određeni stepen obrade na kome nije žrtvovalao ništa što je fiksirano u talbotipijama. Zbog toga pojedini njegovi portreti imaju karakter težine kompaktnosti i realističke masivnosti, koja se u poređenju s lakoćom Krihuberovih litografija oseća kao nedostatak.“ U: P. Vasić, *Život i delo Anastasa Jovanovića, prvog srpskog litografa*, Beograd, 1962, str. 94.

³⁹ Malić, G. Istorijske zablude i istine : Veljko je Petar : Lik Hajduk Veljka na fotografiji (i litografiji) nije stvarni lik proslavljenog junaka, jer je fotografija kao pronalazak oživjela tek 25 godina posle njegove smrti. *Politika*, 30. 5. 1998. Kultura, umetnost, nauka.

⁴⁰ Signatura AF-980 sadrži portrete Hajduk-Veljka, knjaza Danila Petrovića, kralja Nikole. Digitalna kopija albuma Anastasa Jovanovića sastoji se od 15 digitalnih dokumenata i sadrži portrete znamenitih ličnosti iz istorije - od vladara, preko političara, umetnika, intelektualaca do običnih građana, žena i dece. Album je objavljen u Srbiji 1860. godine, a odnosi se na period između 1840. i 1859. godine. Digitalna Narodna Biblioteka Srbije, <http://digital.nb.rs/collection/fa-anastas>, zbirka fotodokumenata.

U zaostavštini Anastasa Jovanovića,⁴¹ u kojoj je preko devetsto fotografskih djela, pretežno talbotipija i kolodijuma, nalazi se i tzv. „Portret Hajduk-Veljka“, fotografija doskora nepoznate osobe, koja je Anastasu poslužila kao predložak za istoimenu litografiju iz 1851. godine.

Listanjem kataloga i knjiga koje su razmatrale istorijske izvore u fotografiji Crne Gore i Srbije, mogao se pronaći poznati „Portret Hajduk-Veljka“, sa godinom snimanja 1851. Anastas nije bio jedini koji je koristio ovu fotografiju kao portret Hajduk Veljka. Na osnovu nje, smatrajući da je prikazan stvarni lik hajduka Veljka, mnogobrojni umjetnici su pravili nacрте i skice, po kojim su izrađivane medalje i spomenici. Lik je prenošen i u drvo, kamen i bronzу, ili je štampan u knjigama, sve prema „autentičnom otisku“ sa Anastasove fotografije, tj. talbotipije. Zablude su riješene tako što je neko pogledao u biografiju proslavljenog ustaničkog vođe, u kojoj je naveden podatak da je hajduk Veljko Petrović poginuo u Prvom srpskom ustanku. U to vrijeme autor fotografije, Anastas Jovanović (1817-1899), još nije bio rođen.

Zamjena je napravljena svjesno zbog nedostatka modela za litografiju.⁴² Odlučivši se da uvrsti u izdanje „Spomenike Serbske“ i lik Hajduk-Veljka koji je odavno bio mrtav, pokušao je da nađe osobu sa fizičkim izgledom, koja je odgovarala „postavljenim zahtjevima“.⁴³

⁴¹ Malić, Goran, *Milan Jovanović*, Beograd: Srpska akademija nauka i umjetnosti, 1997, str. 98.

⁴² „Kada su u pitanju bile žive ličnosti čije je likove želio da uvrsti u svoja izdanja, Anastas je iz Beča, gde je živio između 1838. i 1859, slao saradnikeslikare u Srbiju, ili je i sam koristio fotografsku kameru ako su neki od saradnika dolazili u Beč.“ U: Malić, *nav. djelo*, str. 102.

⁴³ „Tako je, za tu priliku, fotografisan muškarac srednjih godina, obučen u tradicionalno srpsko odelo sa tokama, sabljom o pojasu, baš kako i odgovara

Zbog velike sličnosti koju su potvrdili savremenici Hajduk-Veljka, kao model Anastasu Jovanoviću poslužio je crnogorski vojvoda Petar Vukotić, otac Milene Vukotić, kasnije knjeginje, pa kraljice crnogorske. Hajduk-Veljko je „u svemu naličio“, po samom kazivanju njegovog brata Milutina i drugih savremenika, „na tasta knjaza Crnogorskog Nikole, vojvodu Petra Vukotića...“⁴⁴

Kako je Petar Vukotić bio jedan od perjanika u Njegoševoj pratnji, moglo bi se pretpostaviti da je fotografisanje obavljeno u Beču, u vrijeme Njegoševog boravka u ateljeu Anastasa Jovanovića, kada je, kako je navedeno u prethodnom dijelu teksta, Anastas fotografisao Njegoša i perjanike iz pratnje.

Fotografsko stvaralaštvo Anastasa Jovanovića moguće je posmatrati i analizirati sa različitih aspekata, ali se većina teoretičara slaže da je „u osnovi njegovog fotografskog rada koncept po kome je fotografija predložak za neko drugo umetničko delo.“ Takvo „shvatanje fotografije kao posrednog, pomoćnog sredstva, a time i negiranje njene autonomne strukture, tipično je za prve decenije njenog postojanja.“⁴⁵

liku srpskog vojskovođe s početka 19. veka. Dugo se smatralo se da je reč o o fotografija neke nepoznate osobe koja je svojim markantnim crtama inspirisala Anastasa Jovanovića za lik Hajduk Veljka. Potom je to pobijeno tvrdnjom da je reč o bratu Hajduk Veljka, Milutinu Petroviću. Taj podatak se javlja i danas u literaturi, prepisuje se, i već decenijama važi kao istorijska istina, iako ničim nije dokazan. Ovde smo u prilici da unesemo dopunu i tako pomognemo da se ispravi jedan istorijska zabluda. Na pravi trag naveo nas je poš. prof. Pavle Vasić, pre nekoliko godina, rekavši nam da se razrešenje sporne ličnosti koja je poslužila kao model za lik Hajduk Veljka, nalazi... u jednoj bečkoj knjizi s kraja 19. veka...“ U: Malić, Goran, *nav. djelo*, str. 103.

⁴⁴ Konstantin N. Nenadović, *Život i dela Karađorđeva i njegovi Vojvoda i junaka*, knjiga 2, Beč, 1884, str. 748.

⁴⁵ Todić, M, *nav. djelo*, str. 32.



Anastas Jovanović, *Petar Vukotić*, fotografija i litografija, 1851. Kolekcija Instituta za fotografiju Crne Gore, Muzej grada Beograda.

Razlog tome su fotografski kvaliteti: tačnost, vjernost prirodi i dokumentarnost, jer se od portreta tražilo da, uz neminovno laskanje, „mimetički ponovi model“. Fotografija, kao nov i savršen mimetički medij, postala je otud podjednako važan oslonac u izradi litografija sa likovima junaka iz nacionalne prošlosti, kao što je bio slučaj i sa portretom Hajduk-Veljka iz 1851,⁴⁶ dok je još trajala opijenost romantizmom i vladala potreba za obnavljanjem mitova prošlosti. Umjetnici su se trudili da glorifikuju savremenike ili produže sjećanje na svoje istorijske ličnosti. Snimanjem fotografija istaknutih ličnosti sredine 19. vijeka ostala su trajna svjedočanstva o osnivačima crnogorskog građanskog društva.

⁴⁶ Jovanović, M, *Srpsko slikarstvo u doba romantizma 1848-1878*, Novi Sad: Matica srpska, 1976, str. 192.



Predložak za razglednicu fotografija Alophe Succ-a, Knjaz Danilo Petrović, početak 20. vijeka, Kolekcija IFCG

Portreti knjaza Danila Petrovića, budućeg kralja, mladog Nikole i hajduka Veljka, nalaze se u *Albumu Anastasa Jovanovića*, objavljenom u Srbiji 1860. godine, koji se sastoji se od 15 fotografija, i sadrži portrete znamenitih ličnosti. Album se odnosi na period između 1840. i 1859. godine.⁴⁷ I ovaj portret

⁴⁷ Dostupan preko sajta Digitalne Narodne biblioteke Srbije na adresi <http://digital.nb.rs/collection/fa-anastas> Takođe dostupno na navedenoj veb adresi pod signaturom AF SIGNATURA AF 980, Digitalna narodna biblioteka Srbije.

Danila Petrovića, objavljen u jednoj od četiri sveske „Spomenici Srbski“ iz 1851. i 1852. godine, poslužio je kao vizuelni predložak za litografiju (*lithographie*),⁴⁸ koju je u Anastasovom ateljeu uradio litograf J. Heflih.⁴⁹

Možda je baš ovaj Danilov portret snimljen i s namjerom da knjaza preporuči budućoj mladoj, jer su odmah nakon rješavanja kriza, ličnih i opštih, od kojih je zavisila njegova lična sudbina kao vladara i sudbina Crne Gore, na početku vladavine knjaz Danilo i njegova okolina počeli da rade na njegovoj ženidbi. Kako je svaka vladarska ženidba istovremeno i politički akt sa ciljem da zemlji pribavi izvjesne političke koristi kroz vezivanje sa nekom drugom uglednom familijom, dvorom ili državom, tako se već 1852. ili 1853. godine razmatraju moguće kombinacije. Rodila se ideja da se međusobni odnosi Crne Gore i Srbije prodube i učvrste ženidbenim vezama između crnogorskog i srpskog dvora, pa su pravljene kombinacije o knjaževnoj ženidbi sa ćerkom kneza Aleksandra Karađorđevića.

Po pisanju Vuka Vrčevića,⁵⁰ knjaz Danilo je u vezi sa tim preduzeo korake. Prilikom jednog boravka u Beču⁵¹ došao je u

⁴⁸ **Litografija** (fr. *lithographie*, njem. *steindruck*, eng. *lithography*) je grafička tehnika ravne štampe sa kamenih ploča. Sam termin je kovanica grčkih reči „lithos“ (srp. *kamen*) i „graphein“ (srp. *pisati*). <http://sr.wikipedia.org/>

⁴⁹ Svi dosadašnji portreti vladara Petrovića i njihovih saradnika, urađeni su tehnikama dagerotipije i talbotipije, jer su to bila jedina dva fotografska procesa koja su postojala krajem prve polovine 19. vijeka. Dostupno na adresi <http://digital.nb.rs/gravire/anastas/swf.php?lang=acc>.

⁵⁰ Vrčević, Vuk, *Rukopis za istoriju Crne Gore*, prepis, Istorijski institut SRCG biblioteke, f. 62, str. 199/200.

⁵¹ Na strani 12. pomenutog spisa, Vrčević kaže da je to bilo poslije knjaževog povratka iz Rusije, tj. u julu 1852. godine. Ali Vrčević je nesiguran u hronologiji, što se može konstatovati na više mjesta u njegovom rukopisu. Ako se k tome doda i Vrčevićovo tvrđenje da je knjaz Danilo baš ovom prilikom



Anastas Jovanović, *Danilo I*, litografija, period između 1840 – 1859. Digitalna Narodna biblioteka Srbije <http://digital.nb.rs/collection/fa-anastas>

„kontakt sa srpskim slikarem Anastasom Jovanovićem,⁵² kome je iznio svoju namjeru da zaprosi kćerku kneza Aleksandra Karađorđevića, pa ga je zamolio da pođe u Beograd i ispita

isprosio i prstenovao u Trstu Darinku Kvekić, čini nam se da se može posumnjati u njegovu hronologiju, tj. da se sve to dogodilo u julu 1852. godine. Prije će biti da je to bilo prilikom jednog Danilovog boravka u Beču, tj. u aprilu 1853. godine.

⁵² „U to vrijeme je pominjana i kombinacija za knjaževu ženidbu kćerkom bečkog bankara barona Sine, sa kojom mu je nuđen miraz od preko milion florina“, AMAETS. 1855 (Archives du Ministere des Affaires Etrangeres



Predložak za razglednicu fotografija Anastasa Jovanovića, *Danilo Petrović*, kraj 19. vijeka, Kolekcija Pera Vujovića

raspoloženje u vezi sa tim i da mu potom javi, u Beč ili Trst, rezultate razgovora.⁵³ U slučaju potvrdnog odgovora, knjaz bi odmah poslao sa Cetinja dva-tri istaknuta Crnogorca da djevojku

Turquie, Scutari), vol 6, fol.188, Gruž 12. jul 1858. admiralu Žirijen de la Gravijer (Jurien de la Graviere), ministru mornarica. U: Vujović, Dimo, *navedeno djelo*, str.12.

⁵³ O ovim kombinacijama bio je obaviješten i francuski konzul iz Skadra, koji je aprila 1855. u vezi sa tim pisao sljedeće: „Nadali su se da će knjaz uzeti za ženu kćerku kneza Srbije Aleksandra Karađorđevića. Izgledalo je čak da je

zvanično isprose i prstenuju.“⁵⁴ Pošto mu taj odgovor nije stigao, on se uoči svog odlaska iz Trsta, na jednoj večeri upoznao sa Darinkom Kvekić (starinom iz Herceg-Novog) i odmah odlučio da se vjeri. Vrčević navodi da se susret desio prilikom knjaževog povratka iz Rusije, tj. u julu 1852. godine, što nije pouzdan podatak.⁵⁵

Dok je Danilo I boravio u Beču, na Cetinju se u to vrijeme, nesumnjivo po unaprijed dogovorenom scenariju, sastao crnogorski Senat i donio odluku o proglašenju Crne Gore za nasljednu knjaževinu.⁵⁶

Čim je došao na Cetinje, novi crnogorski gospodar morao je da rješava jedno krupno političko pitanje. Budući da je u susjednoj Hercegovini od početka godine trajao ustanak pravoslavnog stanovništva protiv osmanske vlasti, knjaz Danilo je morao da odluči o stavu Crne Gore prema ustanku. Možda se tada čitav

ta veza, koja se svidala narodu, bila riješena“, u: fl. 270. A. Lainović, *Francuski konzul u Skadru Ijasent Ekar i njegova prva posjeta Crnoj Gori*, Istorijski institut: *Istorijski zapisi* 1-2, 1956, str. 200.

⁵⁴ Vuk Vrčević kaže da se knjaz Danilo na to odlučio prije nego je dobio odgovor iz Beograda u vezi sa njegovom namjerom da isprosi kćer kneza Aleksandra Karadorđevića. U: Vujović, Dimo, *nav. djelo*, str. 12.

⁵⁵ *Isto*, str. 14.

⁵⁶ Odluka o proglašenju Crne Gore za knjaževinu, a Danila za nasljednog knjaza, donijeta je 7. marta 1852. godine. Senatori su odluku uputili ruskom caru, tražeći da je podrži i odobri. Ova odluka crnogorskog Senata, koja je sadržala i molbu ruskom caru, stigla je u Petrograd prije Danila, tako da je car Nikolaj I, kada ga je 15. juna primio u zvaničnu audijenciju, već imao gotovu odluku o priznanju crnogorske knjaževine. Car Nikolaj I je otprilike rekao Danilu da Rusija poštuje pravo crnogorskog naroda da samostalno bira oblik vladavine, pa time priznaje i proglašenje Crne Gore za knjaževinu, a Danila za knjaza. Prvi crnogorski svjetovni vladar poslije Đurđa Crnojevića, stigao je na Cetinje početkom avgusta 1852. godine. U: Andrijašević, Živko, *nav. djelo*, str. 236.

hercegovački problem svodio na pitanje Grahova, koje je njegov prethodnik bezuspješno pokušavao da pripoji Crnoj Gori, ali je i samo to pitanje bilo dovoljno da ga opredijeli da se u ustanak uključi. Knjaz Danilo je, isto kao i vladika Njegoš, smatrao da Grahovo pripada Crnoj Gori. Odmah je pokrenuo akciju protiv Osmanskog carstva, podržavajući ustanike u Hercegovini 1852. godine, i organizujući napad na Žabljak u novembru iste godine, kada su Crnogorci zauzeli grad, ali su pod pritiskom Rusije, morali da ga napuste.

Osmanska vlada je odlučila da napadom na Crnu Goru spriječi njeno miješanje u hercegovačke prilike.⁵⁷

Iako je rat nanio velike ljudske žrtve i materijalnu štetu Crnoj Gori, knjaz Danilo je odlučno nastavio sa sprovođenjem svog plana o teritorijalnom proširenju Crne Gore i priznanju njene nezavisnosti. Taj svoj program knjaz Danilo je nazvao *Obnova Ivanbegovine*, što je bio i državni plan vladike Petra II. Knjaz Danilo je pretendovao da Crna Gora dobije prostor Zetske ravnice sa Žabljakom i Podgoricom, dio primorja od Bara do Spiča, dio sjeverne Albanije sa Skadrom, Grahovski i Nikšićki kraj, Rudine, Banjane, Drobnjake, Pivu, Zupce, Kruševice i Sutorinu. Knjaz Danilo je 1856. godine uputio memorandum velikim silama, učesnicama Pariskog kongresa u kome je tražio:

- 1) da se prizna nezavisnost Crne Gore diplomatskim putem;
- 2) da se prošire granice Crne Gore prema Hercegovini i Albaniji;

⁵⁷ Carskim fermanom, Omer-paša Latas postavljen je za glavnokomandujućeg osmanske vojske, koja je spremna za napad na Crnu Goru. Krajem decembra 1852. Porta je objavila rat Crnoj Gori. U ovom ratu, vojska Omer-paše Latasa je imala potpunu premoć. Kada je Crna Gora došla u neposrednu opasnost da bude pokorena, intervenisale su velike sile, Rusija i Austrija, koje su predale ultimatum Porti. Nakon toga je obustavljen napad Omer-paše. U: Andrijašević, Živko, *nav. djelo*, str. 237.

3) da se utvrde granice Crne Gore prema Turskoj, na način kako je to urađeno prema Austriji;

4) da se Crnoj Gori ustupi Bar, primorski grad koji se nalazi na njenoj granici. Velike sile su odbile knjažev memorandum, smatrajući da su njegovi zahtjevi unutrašnja stvar Osmanskog carstva.

To nije pokolebalo knjaza koji je nastavio da se diplomatskim putem bori za svoje političke ciljeve. Zbog toga se približio Francuskoj, koja je nakon Pariskog kongresa, imala dominantnu ulogu u rješavanju evropskih pitanja. Knjaz je napravio radikaln zaokret u dotadašnjoj spoljnoj politici Crne Gore. Smatrao je da oslabljena Rusija, poražena u Krimskom ratu, nije u stanju da odlučno podrži crnogorske državne ciljeve.

Zbog toga se okreće Francuskoj. Uspostavio je prisne odnose s francuskim vicekonzulom u Skadru, Ekarom, koji je postao glavni knjažev konsultant.