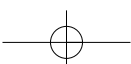
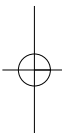
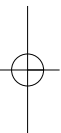
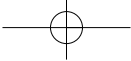


Идеја толеранције и визуелна култура:
Молитва Ристе Вукановића

The idea of tolerance and visual culture:
Rista Vukanović's *Prayer*

Историјски музеј Србије
Београд, 2010.



ИДЕЈА ТОЛЕРАНЦИЈЕ И ВИЗУЕЛНА КУЛТУРА:
МОЛИТВА РИСТЕ ВУКАНОВИЋА*

Исказивање различитих идејних садржаја једна је од карактеристика европске уметничке праксе и визуелне културе. Визуелним се исказују ставови о друштву, пропагирају се различити идеали и креира се социјални и политички амбијент. Основе за овакву употребу уметности леже у моћи визуелног да истовремено перципира и обликује стварност. Ангажовано коришћење визуелне културе има веома дугу традицију и увек је било прилагођено контексту у коме дела настају. Крајем 19. и почетком 20. века, уз ангажовано деловање у име цркве, државе, нације и политичке партије, сликари и наручиоци пропагирају различите ставове о друштву, религији, међунационалним и међуконфесионалним односима.

Једна од значајних друштвених идеја која је обележила нову европску културу и била уграђена у бројне државне правне системе је мисао о толеранцији.¹ Појам толеранције обухвата став о поштовању других верских, националних и идејних уверења, другачије културе и другачијег политичког мишљења. Толеранција се супротставља екстремним ставовима, она се уграђује у схватања о људским правима, па се зато она препознаје као једна од основних карактеристика демократских друштава. Историја идеје о људским правима и толеранцији се препознаје у различитим старијим државним и верским системима.² Она се интензивно изграђује током новог века, а значајну годину и симболичну преломну тачку означавају 1789. година и Декларација о правима човека.³ Током 19. века ставови који произилазе из идеје људских права и толеранције укључују се у законодавне системе. То карактерише и правне нормативе новоформиране Кнежевине/Краљевине Србије. Иако се православно хришћанство успоставља као државна вероисповест, дозвољава се деловање различитих религија. Крајем 19. и почетком 20. века идеја верске толеранције у Србији се јасно огледа у егзистенцији и изградњи различитих богослужбених здања у

THE IDEA OF TOLERANCE AND VISUAL
CULTURE: RISTA VUKANOVIĆ'S PRAYER*

One of the characteristics of European artistic practice and visual culture is the expression of various social, religious, and political ideas. The visual can be used to convey the attitude to the society, to propagate different ideals and create social and political context. The basis for such usage of art lies in the power of the visual to simultaneously perceive and shape the reality. Engaged usage of visual culture has had a very long tradition, and it has always been adapted to the context in which artworks were created. At the end of the 19th and the beginning of the 20th century, apart from the engaged action on behalf of the church, state, nation and political party, painters and patrons propagated different ideas on society, religion, international and inter-confessional relations.

One of significant social ideas which marked new European culture and was embedded into various juridical systems was the idea of tolerance.¹ The concept of tolerance comprises the stance of respect towards other religious, national and ideological beliefs, different cultures and different political opinions. Tolerance is opposed to the extreme attitude, it becomes an integral part of the understanding of human rights, so it is recognized as one of the main characteristics of democratic societies. The history of the concept of human rights and tolerance can be recognized in various older social and religious systems.² It was intensively built up during the early modern time, the year 1789 with the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen³ being a significant year and a turning point. During the 19th century, the attitudes stemming from the ideas of human rights and tolerance became part of legislative systems. This also characterized juridical norms of the newly-founded Principality/Kingdom of Serbia. Even though Orthodox Christianity became established as the state religion, other religious practices were allowed. At the end of the 19th and the beginning of the 20th century, the idea of religious tolerance in Serbia was clearly mirrored in the existence and construction of various religious edifices in Belgrade. Is-

Београду. Исламски молитвени живот се одвија у Бајракли џамији, подиже се нова синагога Бет Израел у улици Цара Уроша и изграђује католичка капела на Врачару.⁴

У време просветитељства, када се идеја толеранције активно пропагирала у европском друштву, долази и до њеног представљања у књижевности и визуелној култури. Класично дело које представља и промовише толеранцију је драма Готхолда Лесинга (Gotthold Ephraim Lessing) *Натан мудри*, у којој се приказује дијалог припадника јеврејске, хришћанске и исламске вероисповести.⁵ Лесингово дело је Јован Хаџић превео на српски језик средином 19. века.⁶ Идеја толеранције је присутна и у делу Џона Стјуарта Мила *О слободи*, које је у младости превео Петар Карађорђевић.⁷ Прво издање овог превода је објавила Уједињена омладина српска, што јасно указује да је оно утицало на уобичавање свести младе српске интелигенције.

Идеје о верској толеранцији и религијском плурализму ширене су и пропагиране и путем визуелне културе. Античку богињу Минерву, као алегоријску персонификацију толеранције, представио је Данијел Ходовицки (Daniel Chodowiezky). Графичке представе су израђиване и поводом Патента о толеранцији (Toleranzpatent), који је током друге половине 18. века у Хабзбуршкој монархији увео Јосиф II.⁸ Вилијам Блејк (William Blake) је извео илустровану графичку књигу *Све религије су једна* (All Religions are one).⁹ Питање међурелигијског дијалога се посебно актуелизовало од друге половине 19. века. Мориц Даниел Опенхајм (Moritz Daniel Oppenheim) је 1856. године насликао дело *Лесинг и Лаватер у посети код Мозеса Менделсона*.¹⁰ Проблем међурелигијских односа је посебно обележило дело Маурици Готлиба (Maurycy Gottlieb) *Христос у Капернауму* из 1878/79.¹¹ Приказ различитих вера у оквиру јединствених ликовних остварења био је заступљен и у визуелној презентацији хабзбуршке Босне и Херцеговине. На светској изложби у Паризу 1900. године, павиљон Босне и Херцеговине је насликао и идејно осмислио чешки сликар Алфонс Муха (Alphons Mucha). У оквиру циклуса посвећеног историји Босне и Херцеговине насликао је композицију са три водеће религије

Islamic religious life was practiced in Bajrakli Mosque, a new synagogue Beth Israel was erected in Cara Uroša Street, and a catholic chapel was built in Врачар.⁴

At the time of Enlightenment, when the concept of tolerance was actively propagated in European society, it also entered the world of literature and visual culture. A classical work promoting tolerance was a play by Gotthold Ephraim Lessing *Nathan the Wise*, which featured a dialogue among the members of Jewish, Christian and Islamic religion.⁵ Lessing's play was translated into Serbian by Jovan Hadžić in the mid 19th century.⁶ The idea of tolerance can also be found in the work of John Stuart Mill *On Freedom*, which was translated by Petar Karadžević in his youth.⁷ The first edition of this translation was published by „Ujedinjena omladina srpska“ (United Youth of Serbia) which clearly shows that it influenced the development of awareness of young Serbian intellectuals.

Ideas of religious tolerance and religious pluralism were spread and propagated by means of visual culture, as well. Antic goddess Minerva, as an allegorical personification of tolerance, was introduced by Daniel Chodowiezky. Graphic images were also made for the Patent on Tolerance (Toleranzpatent), which was introduced in the Habsburg Monarchy during the second half of the 18th century by Joseph II.⁸ Similarly, William Blake composed an illustrated graphical book *All Religions are one*.⁹ The issue of inter-religious dialogue became particularly topical as of the beginning of the 19th century. Moritz Daniel Oppenheim painted *Lessing and Lavater as guests in the home of Moses Mendelssohn* in 1856.¹⁰ As it appears, the problem of inter-religious relations was central to Maurycy Gottlieb's work *Christ in Capernaum*, from 1878/79.¹¹ Also, the representation of different confessions within unique paintings was present in visual presentations of the Habsburg Bosnia and Herzegovina. In the World Exhibition in Paris, in 1900, the pavilion of Bosnia and Herzegovina had a composition with the three main religions in the country. There were Catholic christ, the process of sanctifying water in Orthodox Christianity, and an architect – the construction of a mosque.¹² Finally, the problem of representation of different monotheistic religions was the topic which Rista Vukanović explored in his triptych *The Prayer*.

у земљи, на којој су приказане католичка кризма, освећење воде код православних и архитекта – изградња цамије.¹² Проблемом приказивања различитих монотеистичких религија бавио се и Риста Вукановић у триптиху *Молитва*.

СЛИКАР ИДЕЈЕ: РИСТА ВУКАНОВИЋ

Риста Вукановић је рођен у Бусовачи, у Босни и Херцеговини, 1873. године.¹³ Детињство је провео у Турн Северину, Румунија, а гимназију је завршио у Београду. Сликарско образовање је, као стипендиста Министарства просвете Краљевине Србије, започео у Русији, у Петрограду, 1891. године. По сопственом захтеву, уз подршку Михаила Валтровића, школовање је наставио у Минхену. На минхенску академију се уписао током 1892. године. Припремне студије је похађао у атељеу угледног словеначког сликара Антона Ажбеа, а академско образовање је стекао у „Mal-Schule“ Ота Зајца (Otto Seitz) и „Componier Schule“ Александра Вагнера (Alexander – Sandor von Wagner). У Минхену, у атељеу Антона Ажбеа, Вукановић је упознао и супругу Бету (Babette Bachmayer).¹⁴ Са њом се венчао у Београду, што је одредило њихов заједнички приватни и професионални живот. Вукановић је завршио са студијским боравцима у Минхену 1898. године. Тада се стално настањује у Београду, где заузима истакнуто место у уметничком и друштвеном животу српске престонице. Од 1900. године, по смрти Кирила Кутлика, заједно са супругом Бетом преузима руковођење и организовање Српске сликарске школе и Уметничко-занатске школе.¹⁵ Риста Вукановић је имао успеха при излагању својих дела. Слику *Дахије* је откупио краљ Милан, а он учествовао у павиљону Краљевине Србије на светским изложбама у Паризу 1900. и Лијежу 1905. године. Друштвени успех Ристе и Бете Вукановић потврђен је и изградњом њихове куће у центру Београда, по пројекту архитекте Милана Капетановића,¹⁶ који је тих година управо радио и на изградњи београдске синагоге Бет Израел. Кућа Вукановића, изграђена у центру града, у Капетан Мишиној улици, постаје прва београдска уметничка кућа (Kunstlerhaus). Вукановићи су у Минхену

THE PAINTER OF IDEA: RISTA VUKANOVIĆ

Rista Vukanović was born in Busovača, in Bosnia and Herzegovina, in 1873.¹³ He spent his childhood in Turnu Severin, Romania, and he finished grammar school in Belgrade. Having been granted scholarship by the Ministry of Education of the Kingdom of Serbia, he started studying fine arts in St. Petersburg, Russia, in 1891. On his own request, supported by Mihail Valtrović, he continued his studies in Munich. He enrolled Munich Academy in 1892, after attending the preparatory studies in the atelier of the eminent Slovenian painter Anton Ažbe. He gained formal education in Otto Seitz's „Mal-Schule“ and Alexander – Sandor von Wagner's „Componier Schule“. In Munich, in Anton Ažbe's atelier, Vukanović met his wife Beta (Babette Bachmayer).¹⁴ They got married in Belgrade, which determined their common private and professional life. Vukanović returned from his studies in Munich in 1898. This was when he decided to stay in Belgrade, where he obtained a prominent place in the artistic and social life in the Serbian capital. Together with his wife Beta, as of 1900, after the death of Cyril Kutlik, he took over the management and organization of the Serbian School of Painting and the Arts and Crafts School.¹⁵ Rista Vukanović had success in exhibiting his works. The painting *The Dahias* was purchased by King Milan Obrenović, and Vukanović took part in the pavilion of Serbian Kingdom in world exhibitions in Paris 1900 and Liege 1905. What testified of the social success of Rista and Beta Vukanović was the fact that they were able to build a house of their own at the centre of Belgrade. Their home was made according to the project of architect Milan Kapetanović,¹⁶ who was also working at that time on the construction of Belgrade synagogue Beth Israel. Vukanović's house, built in Kapetan Mišina Street, at the very centre of the city, became the first „Kunstlerhaus“ – artist's house in Belgrade. The Vukanović family had the opportunity to see the houses of eminent artists in Munich, like Lenbachhaus and Villa Stuck. They were important places of artistic life of the Bavarian capital in the 19th century. Vukanović's home, as the first „house of art“ in Belgrade must have been constructed following their example. This house had professional and private

могли да виде домове угледних уметника, попут Ленбаххауса (Lenbachhaus) и Виле Штук (Villa Stuck), који су представљали важна места уметничког живота баварске престонице у 19. веку. Сигурно према њиховом узору, дом Вукановића је био „прва уметничка кућа“ Београда, која је имала професионалне и приватне просторе, просторе за атеље и собе за одмор, а њен уметнички карактер је био истакнут сликарским програмом на фасади, са персонификацијама и амблемом уметности. Риста Вукановић је припадао једном од најактивнијих и најутицајнијих интелектуалних кругова Београда тога доба. Сарађивао је и пријатељевао са интелектуалцима окупљеним око Српског књижевног гласника, међу којима су били књижевни критичар Богдан Поповић и филозоф Бранислав Петронијевић, чије је портрете, између осталих, Вукановић и насликао. Интелектуалну блискост са Р. Вукановићем, Богдан Поповић је посведочио и текстом „У спомен на Ристу Вукановића“.¹⁷

Риста Вукановић се веома анагажовао у организовању српског уметничког удружења „Лада“ и југословенских уметничких изложби. Учествовао је на југословенским уметничким изложбама у Београду 1904, Софији 1906. и Загребу 1908. године.¹⁸ Током Првог светског рата са српском војском се повлачио преко Албаније у Грчку, одакле је отишао у Француску, где је и умро 1918. године.

Сликарска поетика Ристе Вукановића произашла је из његовог образовања на минхенској академији. Крајем 19. века минхенском уметношћу доминирале су идеје мисаоног сликарства, које се реализовало у оквирима симболистичко-сецесијске поетике.¹⁹ Симболистичка култура потпуно обележава рад бројних српских сликара образованих на минхенској академији. У Србији тих година интензивна симболистичка остварења реализује Ђорђе Крстић у делима попут иконе *Смрт кнеза Лазара* са иконостаза у нишкој Саборној цркви, као и на сликама *Заклетва светог Ђорђа*, *Обретење главе кнеза Лазара* и портрету краља Милана на споменику у Ђурлини.²⁰ Истовремено настају репрезентативна симболистичка дела Леона Коена у Минхену,²¹ а симболистичку поетику прихвата и негује и Стеван Алексић.²²

rooms, space for atelier and rooms for relaxation, and its artistic character was emphasized with the paintings on the façade. They featured personifications and emblem of art. Rista Vukanović was a member of one of the most active and influential circles in Belgrade of that time. He cooperated and made friends with the intellectuals working on the Srpski književni glasnik. These were the literary critic Bogdan Popović and the philosopher Branislav Petronijević, whose portraits were painted by Vukanović, among others. Bogdan Popović confirmed that he felt intellectual closeness with R. Vukanović in his text „In Memory of Rista Vukanović“.¹⁷

Rista Vukanović was very much engaged in the organization of the Serbian artistic association „Lada“ and Yugoslav artistic exhibitions. He participated in Yugoslav artistic exhibitions in Belgrade 1904, Sophia 1906, Zagreb 1908.¹⁸ During the First World War, Vukanović retreated with the Serbian army to Greece via Albania. He went to France, where he died in 1918.

The artistic poetics of Rista Vukanović stems from his education at Munich Academy. At the end of the 19th century, the Munich art was dominated by the ideas of intellectual painting, which was practiced within the symbolist-secessionist painting.¹⁹ The symbolist culture fully marks the work of numerous Serbian painters who were educated at Munich Academy. Djordje Krstić created intensive symbolist paintings, in his works like the icon *Death of Prince Lazar* from the iconostasis in Cathedral Church in Niš, as well as in his paintings *Oath of Saint George*, *Prince Lazar's Head* and in the portrait of King Milan on the monument in Čurlina.²⁰ At the same time, Leon Koen created representative symbolist works in Munich,²¹ and Stevan Aleksić accepted and developed symbolist poetics, as well.²²

At Munich Academy, Rista Vukanović started the creation of his own opus in which he laid stress on narrativity, national-propagandist and symbolist contents. Bogdan Popović pointed out that Vukanović was „one of the painters who want to instill the painting with... ‘thought’; or, the ones who are not satisfied with mere painting characteristics which address only our senses, but who wish their painting to speak to our heart and mind, as well. This can be an important or dramatic event, an anecdote, or a

Риста Вукановић је на минхенској академији започео стварање сопственог опуса, у коме се истичу наративност, национално-пропагандни и симболистички садржаји. Богдан Поповић истиче да је Вукановић „од оних сликара који у слику хоће да унесу... ‘мисли’; то јест који се не задовољавају чисто сликарским особинама које говоре само нашим чулима, но желе да њихова слика нешто каже и нашем срцу и нашем уму. То може бити неки значајан или драматичан догађај, нека анегдота, или нека мисао, морална или филозофска, представљена сликарски извесном радњом или симболом“.²³

Познати Вукановићев сликарски опус није многобројан. Једна од његових првих слика је *Дахије*. Ова композиција је била награђена медаљом на академији, што јасно показује да је Вукановић потпуно одговарао идеалима академског образовања. У *Дахијама* Вукановић слика епизоду са почетка Првог српског устанка, а извор композиције је епска песма „Почетак буне на Дахије“.²⁴ Литерарни извор слике и њен национални садржај следе епску поетику у сликарству, коју су у српској уметности примењивали Ђура Јакшић и Ђорђе Крстић.²⁵ Садржај слике се не фокусира на конкретни историјски наратив, већ на догађај који симболички сублимира епски фрагмент историје. Риста Вукановић слика и дела *Прве жртве дахијске* и *Гуслар*. Гуслар је велика тема српске уметности 19. века, кроз коју се огледала слика српског националног певача.²⁶ Крајем 19. века долази до актуелизовања и оживљавања представа гуслара, па стари гуслар у симболистичкој култури оличава носиоца традиције и старих истина. Национални певач добија на значају као весник и певач будућих националних борби, па он може да носи како српски, тако и југословенски карактер.

МОЛИТВА

Триптих *Молитва* је дело које је Риста Вукановић сликао током више година. Слика је највероватније започета око 1901. године, када је настао један од припремних цртежа, представа главе муслимана.²⁷ Очувани цртеж показује да је припрема за сликање триптиха свакако обухватала сложен процес стварања.

thought, ethical or philosophical, as a painted representation of an action or symbol“.²³

Vukanović's well-known artistic opus is not too bulky. One of his first paintings was *The Dahias*. This composition was awarded with a medal at the academy, which undoubtedly showed that Vukanović had met the ideals of academic education. In his composition *The Dahias*, Vukanović painted an episode from the beginning of the First Serbian Uprising, and the composition was inspired by the poem „Beginning of the Rise against Dahias“.²⁴ The literary source for the painting and its national content followed the epic poetics in painting, which was used by Serbian painters Djura Jakšić and Djordje Krstić.²⁵ The content of the painting does not focus on the particular historical narrative, but on the event which symbolically sublimates the epic fragment of history. Rista Vukanović also painted *The First Victims to Dahias* and *The Gusle-Player*. The gusle-player was a great topic of the Serbian art of the 19th century, which reflected the image of the Serbian national singer.²⁶ At the end of the 19th century the image of the gusle-player was revived and it became popular. In symbolist culture the old gusle-player epitomizes the bearer of tradition and ancient truth. The national singer is particularly important as a herald and singer of the future national battles, so he can have both Serbian and Yugoslav character.

THE PRAYER

The triptych *The Prayer* is Rista Vukanović's work which he painted for many years. The painting was most probably started around 1901. In that year one of the preliminary drawings was made, the image of a Muslim's head.²⁷ The preserved drawing indicates that the preparation for the painting of the triptych must have included a complex process of creation. Rista Vukanović, as an academically trained painter, must have explored and developed the composition and details of the painting in the drawing first, and it was only after that that he started to paint. The drawing of the Muslim's head is very precisely made, which clearly shows that the preliminary studies were done very thoroughly.

During 1904 Vukanović's atelier was visited by the Slovenian art historian Ante Gaber, who was staying in

Као академски образован сликар, Риста Вукановић је сигурно разрађивао композицију и детаље слике у цртежу, а потом је приступао сликању. Цртеж главе муслимана је веома прецизан, што јасно показује да су припремне студије биле веома озбиљно израђене.

Током 1904. Вукановићев атеље је посетио словеначки историчар уметности Анте Габер, који је у Београду боравио поводом Прве југословенске уметничке изложбе. Он је забележио да је Вукановић закупио израдом слике *Молитва*, али да његов сликарски рад тече веома споро због бројних обавеза. Ту се наводи и да је карактеристика Вукановићевог сликарског поступка заснована на искуству холандског сликара Годфрида Шалкена (Godfried Schalcken) и италијанског уметника Ђованија Сегантинија (Giovanni Segantini).²⁸

Уз решавање ликовних проблема, израда триптиха *Молитва* подразумевала је сигурно и одређене литерарне припреме. Богдан Поповић наводи да је Риста Вукановић веома пажљиво студирао посланицу багдадског шеика европској јавности, коју је из француске штампе преузео Српски књижевни гласник.²⁹ Поповићев навод указује да је Вукановић покушао да се упозна са учењима различитих религија и да је вероватно на сличан начин покушао да добије сазнања о јудаизму.

Концепт слике *Молитва* формулисан је у три групе, које чине три дела триптиха. У средишњем делу је хришћанска молитва, десно од ње је јеврејска, а лево муслиманска.

У првом плану хришћанске молитве приказан је мушкарац. Он стоји погнуте главе, обучен у грађанско одело. Иза њега су две женске фигуре које клече у молитви. Десно од њега је старија жена, а лево млађа. У позадини се види икона Богородице са Христом, испред које виси упаљено кандило, барјак на коме је крст, и лустер. Хришћанин је приказан као старији човек са брковима. Овакав тип фигуре је чест у приказима балканских хришћана. Старија женска особа држи руке скупљене, укрштених прстију, у молитви. Њен поглед је окренут ка земљи. Млађа женска особа је у црвеној хаљини, са рукама у гесту молитве. Светло на слици не долази из једног извора.

Belgrade because of the First Yugoslav Artistic Exhibition. He noted that Vukanović was preoccupied by his work on the painting *The Prayer*, but that it was going slowly due to his numerous engagements. He mentioned there that Vukanović's painting technique was based on the works of the Dutch painter Godfried Schalcken and Italian artist Giovanni Segantini.²⁸

Apart from the struggle with the painting technique, working on the triptych *The Prayer* must have implied certain literary preparations, as well. As Bogdan Popović notes, R. Vukanović had carefully studied the epistle of the Sheik of Baghdad to the European public, taken from the French press and published in *Srpski književni glasnik*.²⁹ Popović's remark implies that Vukanović was trying to grasp the learning of different religions and that he might have tried to obtain some knowledge on Judaism in the same manner.

The concept of the picture *The Prayer* is formulated in three groups, which compose three parts of the triptych. The Christian prayer is placed in the middle, the Jewish one is on the right hand side, and the Muslim one is on the left.

At the forefront of the Christian prayer there is a man. He is standing with his head bowed, dressed as a citizen. Behind him, there are two female figures kneeling down and praying. The woman on his right is older, and the one on his left is younger. In the background there is an icon of the Mother of God with Christ, a lit censer hanging in front of it, together with the flag featuring a cross and a chandelier. The Christian is represented as an elderly man with a moustache. This type of figure was characteristic of the representations of the Balkan Christians. An elderly woman is holding her hands pressed together, with her fingers interlaced in prayer. She is looking down. The younger woman is wearing a red dress, with her hands praying. The light in the painting does not come from any particular source.

The most probable iconographic sources for the image of the Christian prayer were the paintings of Ivana Kobilca and Leo Arndt, which were made in Bosnia and Herzegovina. The Slovenian painter Ivana Kobilca was

Највероватнији иконографски извор за представу хришћанске молитве су слике Иване Кобилце и Леа Арнта, које су настале на подручју Босне и Херцеговине. Словеначка сликарка Ивана Кобилца боравила је на подручју Босне и Херцеговине³⁰ и, између осталог, сликала и сцене из народног живота. Њена слика *У цркви* публикована је у „Нади“ за 1903. годину.³¹ У овом делу у првом плану је приказан старији мушкарац у молитви, а иза њега је више фигура. Две женске особе, старија и млађа, непосредно иза мушкараца, приказане су у молитвеним гестовима. Старија има укрштене руке на грудима, а млађа склопљене у знак молитве. Вукановић је очигледно искористио ово дело да би конструисао сопствену композицију, али је изменио њихове ликове. Немачки графичар Лео Арнт (Leo W. Arndt) је такође посветио део своје каријере сликању типова и сцена из Босне и Херцеговине.³² Он је бројне цртеже публиковао у илустрованом часопису „Нада“, а радио је и илустрације за књигу о Босни Хајнриха Ренера (Heinrich Renner). Његово дело *На молитви* приказује стојећу мушку фигуру, са карактеристичним брковима, до које је жена. Иза њих се види кандило са иконама. Ова графика је репродукована у илустрованом календару „Орао“ за 1899. годину.³³

Риста Вукановић је преузео поједине иконографске елементе из дела Иване Кобилце и Леа Арнта, које је потом адаптирао. Он није покушао да прикаже исечак из молитвеног живота хришћана, већ је у представи истакао симболички карактер. Фигуре су постављене централно, „иконично“, тако да оне јасно симболишу, а не илуструју хришћанску молитву.

У јеврејској молитви приказана је група мушкараца у синагоги. Они седе у клупама и моле се. У првом реду су старији човек и дечак, вероватно отац и син, обучени у грађанско одело, али носе личне молитвене предмете. На главама им је капа за молитву – кипа (kiprah), око врата имају молитвени шал – талит (tallit), а на челу им се види молитвено ремење – тефилин (tefillin). Одрасла особа у руци има молитвеник, а дечак је управо у њега загладан, као да прати ток молитве према очевој књизи. Дечаков молитвеник је на клупи и

staying in Bosnia and Herzegovina for some time.³⁰ Among other, she also painted the scenes of folk life. Her painting *In Church* was published in the „Nada“ magazine for the year 1903.³¹ In the foreground of this work there is an elderly man praying, behind whom there are many figures. Two women – an older and a younger one, immediately behind the man, are shown at prayer. The older one has her arms crossed on her chest, and the younger one’s hands are put together, as a sign of prayer. Vukanović apparently used this work to construe his own composition, and yet he changed the characters. The German engraver Leo W. Arndt also devoted part of his career to painting types and scenes from Bosnia and Herzegovina.³² He published many of his drawings in the illustrated magazine „Nada“, and drew some illustrations for the book on Bosnia by Heinrich Renner. His work *At prayer* features a standing male figure, with the characteristic moustache, next to whom there is a woman. Behind them one can see a lit censer with some icons. This graphics was reproduced in the illustrated calendar „Orao“ for 1899.³³

Rista Vukanović took over some iconographic elements from the works of Ivana Kobilca and Leo Arndt, and later readapted them. He did not attempt to show a small part of the devotional Christian life, but to lay stress on its symbolic character. The figures are placed centrally, „iconically“, so that they undoubtedly symbolize, rather than illustrate, the Christian prayer.

In the Jewish prayer, there is a group of men in a synagogue. They are sitting on the benches praying. In the first row, there are an elderly man and a boy, probably father and son. They are dressed as citizens, but with certain personal objects of prayer. On their heads there is a cap for prayer – kippah. Around their neck they are wearing a prayer shawl – tallit, and on their forehead there is prayer strap – tefillin. The grown up is holding a prayer book, and the boy is staring at it, as if he were following the lines of the prayer in his father’s book. The boy’s prayer book is on the bench, and he is pressing his finger against it. On the bench next to the man there is a cylinder hat. It clearly points to the status of the painted person, but also implies that during prayer the tokens of citizen’s wealth are put

он држи прст на њему. На клупи до мушкарца је одложени цилиндар, који јасно сведочи о имућном стању приказане особе, али истовремено показује да се приликом молитве знаци грађанског богатства одлажу и да сви верници носе исти тип капе за молитву. У другом реду се виде два мушкарца. Један од њих има главу покривену молитвеним шалом. Он је потпуно унет у молитвени текст, што карактерише и гест његове руке на глави. Фигура до њега, са капом попут шубаре на глави и молитвеним шалом на раменима, држи руку на молитвенику, на клупи, и изговара молитву. Осветљење у слици стиже са стране, из правца ка коме су фигуре окренуте.

Сцене из верског живота постају важне идентитетске представе у јеврејској култури. Јеврејски сликари представљају сцене из годишњег и недељног празничног циклуса. Током 18. и 19. века настаје велики број портрета рабина, као и дела посвећена страдањима и погромима.³⁴ Риста Вукановић је могао да буде упознат са овим делима и да искористи решења развијена у јеврејској визуелној култури. Иконографија приказа јеврејске молитве често обухвата приказ дечака у синагоги. Дечака и старијег човека (оца) слика Маурици Готлиб у предњем плану познате слике *Јевреји у молитви*. Представа дечака у синагоги може да има вишеструко значење: она је сведочанство породичних односа, прожетих вером, али и истицање континуитета и трајања јеврејског верског живота. За разлику од других учесника молитве, на Вукановићевој слици дечак је окренут ка молитвенику старије особе. Очигледно је да је он још увек у процесу учења и да уз помоћ старијих савладава молитвена правила.

Осим дечака, који је нагнут ка свом оцу, две старије особе су представљене веома експресивно у тренутку певања молитвене песме. Посебно се истичу њихови погледи, који потпуно одговарају начину на који је овај вид очног покрета тумачен. У сликарској школи Ристе и Бете Вукановић, предавање о оку одржао је др Војислав Ђорђевић 1903. године. Он истиче да је „рожњача окренута потпуно напред“ и „да су видне линије у оба ока паралелне“ приликом сна, као и да „сличан поглед очију, али и подигнут к небу, наћи ћемо и у побо-

aside and that all believers should wear the same type of cap at prayer. In the second row there are two men. One of them has his head covered with the prayer shawl. He is fully immersed in the prayer text, which is indicated by the posture of his hand on his head. The figure next to him, with a cap resembling a fur-hat on his head and a prayer shawl on his shoulders, is resting his hand on the prayer book, on the bench, saying the prayer. The light in the picture is coming from aside, from the direction the figures are facing.

The scenes from religious life became important representations of identity in Jewish culture. Jewish painters depicted scenes from the annual holidays and life cycle. During the 18th and 19th centuries there were a number of portraits of Rabbis and works devoted to sufferings and persecution.³⁴ Rista Vukanović might have been familiar with these works and used the solutions developed in Jewish visual culture. The iconography of the representation of Jewish prayer often features a boy in a synagogue. Maurycy Gottlieb painted a boy and an older man (the father) in the foreground of his well-known painting *Jews at Prayer*. The image of a boy in a synagogue can have manifold meanings. It is both a testimony of family relationships, instilled with faith, and an emphasis on the continuity and duration of the Jewish devotional life. In contrast to other prayers, in Vukanović's painting, the boy is facing the prayer book of an older person. It is evident that he is still in the learning process, and that older people help him master the prayer rules.

Apart from the boy, who is leaning towards his father, two elderly people are shown in a very expressive manner, at the moment of their chanting the prayer. The looks of their eyes are especially prominent. They fully comply with the manner in which this movement of eyes was interpreted. In Rista and Beta Vukanović's school of painting, a lecture on the eye was held by Dr Vojislav Djordjević in 1903. He stressed that „cornea is facing straight ahead“ and that „the sight lines in both eyes are parallel“ during sleep, adding that „a similar look, but also with the eyes facing the sky, can be seen in the pious people praying to God. Some artists show even a stronger feeling of ecstasy, by placing the parallel sight lines even more remote from each other, divergently,

жних људи који се моле Богу. Гдекоји уметници показују још јаче овакво душевно расположење на тај начин, што паралелне видне линије представе још јаче одвојено једну од друге дакле, дивергентно, као што је случај у Рафаиловој Сикстинској Мадони³⁵. Вукановић је потпуно применио учење др В. Ђорђевића: у првој клупи погледи старије особе и дечака потпуно су различито усмерени, чиме је снажно наглашен молитвени занос старијег.

Представе ликова Јевреја у Вукановићевој слици нису портрети, већ много више типизирани физиономије. Вукановић је током студија у Минхену могао да сазна за полемику око слике Макса Либермана (Max Liebermann) *Дванаестогодишњи Христос у храму*. Либерману су антисемитски расположени критичари замерили начин сликања Јевреја и као „правиан пример“ истакли истоимено дело Адолфа Менцла (Adolph Menzel)³⁶. Менцлову слику одликује антисемитски карактер. У њој су прикази Јевреја потпуно карикатурални, што је произашло из традиције Албрехта Дирера. Вукановић у потпуности одбија антисемитску линију и јасно показује идеализовани лик дечака и молитвени занос одраслих. Тиме на симболичан начин приказује експресивни карактер јеврејске молитве.

У исламској молитви су приказана двојица муслимана како клече на молитвеном ћилиму. Они обављају молитвени поклон – сеџду окренути према молитвеној ниши – михрабу, који је увек усмерен према Њаби. Приликом сеџде спуштају се колена, потом дланови, па нос и чело, а тло се додирује и ножним прстима. Фигура ближа посматрачу је уздигнута, приказана у тренутку када започиње поклон. Руке су у висини ушију и муслимански верник изговара „Алаху акбар“ (Allahu ekbar). Друга фигура је приказана у тренутку клањања. Оба су обучена у османско-исламску одећу, са турбанима на главама. Кафтан је зелене боје, а огртач црвене. У позадини се виде отвори са карактеристичним облицима исламске архитектуре, а на поду декоративни елементи тепиха. Осветљење у слици долази из правца молитвене нише и осветљава само поједине делове фигуре, чиме се постиже драматичност и мистичност.

like in Raphael's Sistine Madonna³⁵. Vukanović fully implemented the learning of V. Djordjević. In the first row, the eyes of the older person and the boy are facing completely different directions. This is how the prayer ecstasy of the older one is even more pronounced.

The images of the Jews in Vukanović's painting are not portraits, but rather typified physiognomies. During his studies in Munich, Vukanović had the opportunity to learn about the debate on the Max Liebermann's picture *Twelve-Year-Old Christ in the Temple*. Anti-Semitic critics disapproved of Liebermann's manner of painting the Jews, pointing to the Adolph Menzel's work of the same name, as an example of „good practice“³⁶. Menzel's painting gives out an air of anti-Semitism. The Jews are shown as caricatures, which emanated from the tradition of Albrecht Dürer. Vukanović entirely renounces the anti-Semitic line. He clearly shows an idealized image of the boy and devotional ecstasy of the grown-ups. In this manner he symbolically points to the expressive character of a Jewish prayer.

In the Islamic prayer there are two Muslims kneeling down on a prayer carpet. They are performing the prostration – Sajdah, facing the prayer niche – Mihrab, which is always directed to the Kaaba. During the prayer, they first go down on their knees, after which they put their palms on the ground, and finally their nose and forehead, touching the ground even with their toes. The figure closer to the observer is up straight, at the moment when the bow is about to begin. The hands are raised up to the ears and the Muslim believer is saying Allahu ekbar. The second figure is shown at the moment of prostration. They are wearing Ottoman-Islamic clothes, with turbans on their heads. The caftan is green, and the gown is red. In the background there are some openings showing characteristic shapes of Islamic architecture. On the floor one can spot some decorative elements of the carpet. The light is coming from the direction of prayer, and illuminates only some parts of the figures, creating a dramatic and mysterious impression.

At the time when Vukanović painted *The Prayer*, the Orientalist representation of the Muslim world dominated Europe, as well as Serbian art.³⁷ There were a great number of representations of Muslims at prayer, and Vukanović could

У време када Вукановић слика *Молитву* оријенталистички приказ муслиманског света доминира европским простором, али и српском уметношћу.³⁷ Бројна су дела са представама муслимана у молитви, а Вукановић је могао са њима да се упозна како у Минхену, тако и на јужнословенском простору. Управо тих година настају бројна ликовна дела која приказују живот народа у Босни и Херцеговини. Вукановић се и у овој слици определио да исламску молитву прикаже на симболичан начин. Сликањем зеленог кафтана, приказао је једну од карактеристичних боја исламског света. Овој су боји била придавана рајска значења и зато се она веома често среће у исламској визуелној култури. Простор цамије је више симболичан него конкретан. Назиру се декоративни елементи тепиха и имагинарна „оријентална“ архитектура.

Костими у којима је приказана муслиманска молитва не одговарају реалности османског света око 1900. године. У том периоду већ је била обављена трансформација културног модела Османског царства, а резултат тога је било и прихватање европске одеће и ношење феса. Зато Вукановићева слика не представља конкретни исечак из муслиманског молитвеног живота који би могао да се види у Србији или Босни и Херцеговини. Она је много више препознатљива и симболична слика исламске молитве.

Молитва је једна од великих тема европске уметности 19. века. Приказивање молитвеног обраћања важан је садржај хришћанске иконографије. Прикази молитви Христа, светитеља, као и молитви нехришћанских вера произилазе из корпуса црквене историје. Чин молитвеног обраћања је и важан део приказа у ктиторским композицијама. Молитвени став постаје и важан гест портретисаних личности. У 19. веку се наставља стара пракса у приказивању молитви, надограђују се стара искуства и уобличава нова пракса приказивања молитве.

Молитва постаје садржај морализаторско-дидактичког карактера у грађанској култури прве половине 19. века. Грађански морал инсистира на молитви као важном садржају свакодневице који показује оданост хришћанског погледа на свет. На овај начин молитва се приказује у бидермајерској култури, па тако Катарина Ивановић слика дело *Старица се моли пред обед*.³⁸

see them both in Munich and the Balkans. It was exactly at that time that an abundant production of paintings appeared, showing the life of the peoples in Bosnia and Herzegovina. Vukanović chose to represent Islamic prayer in a symbolical manner in this painting, as well. By painting the green caftan, Vukanović showed one of the characteristic colours of the Islamic world. Green is the colour which is said to have a heavenly meaning. This is why it can frequently be found in Islamic visual culture. The space of the mosque is symbolic rather than realistic. One can perceive the decorative elements of carpet and imaginary „oriental“ architecture.

The costumes featured at this Muslim prayer do not match the reality of the Ottoman world of 1900. During this period of time, a transformation of the cultural model of the Ottoman Empire had already been done. As a result, they accepted European clothes and the fez. Therefore, Vukanović's painting does not show a realistic insight into the Ottoman devotional life which was practiced in Serbia or Bosnia and Herzegovina at that time. It is rather a recognizable and symbolical image of the Islamic prayer.

Prayer was one of the great topics of European art in the 19th century. Thus, representation of devotional address was an important part of the Christian iconography. The images of the prayers of Christ and saints, as well as the representations of unchristian prayers seem to have resulted from the corpus of ecclesiastical history. The act of prayer was an important part of the images used in patrons' compositions, the devotional stance becoming an important gesture of the portrayed personalities. In the 19th century, the old practice of prayer representations was continued, with the development of the former experience, and establishment of a new practice of prayer depiction.

The prayer became an integral part of the moralizing and didactic character in the citizen's culture of the 19th century. Citizen's morale insists on prayer as an important part of the everyday life, showing loyalty to the Christian general outlook. Prayer was represented in such a manner in the Biedermeier culture, and it was in line with this that Katarina Ivanović created the painting *Old woman praying before meal*.³⁸

Током друге половине 19. века прикази молитве могу да имају и хришћанско-социјални карактер. Француски сликар Жан Франсоа Миле (Jean-Francois Millet) слика молитвене сцене у склопу савременог социјалног пејзажа Француске.³⁹ Крајем 19. века молитва постаје и један од важних садржаја помоћу кога се идентификује култура одређене заједнице. Зато се у визуелној култури јављају прикази молитви различитих народа. Овај приступ је имао „етнографски“ карактер, али је често био одређен оријенталистичким погледом на другог. Карактеристичан пример овакве праксе пружа визуелна култура Босне и Херцеговине у време аустроугарске власти. Прикази хришћанских и муслиманских молитви јављају се како у илустрованим часописима попут „Наде“, тако и на разгледницама. Такође, у вишетојној едицији посвећеној Хабзбуршкој монархији у слици и речи молитва често идентификује одређени народ.⁴⁰

У оваквој атмосфери и значења приказа молитве као топоса који омогућава промишљања друштвене стварности, Риста Вукановић се определио да наслика сложјену композицију – триптих *Молитва*, која истовремено представља приказе молитвеног обраћања у три монотеистичке религије. У свим деловима триптиха приказују се искључиво молитвени покрети. Не види се слика најсветијих простора храма – олтара, свитка торе или михраба. Светост на слици се постиже првенствено светлосним решењем. Невидљиви извор светлости осветљава људе у молитви и даје слици сакрални и мистични карактер. Сликарски рад Ристе Вукановића у триптиху *Молитва* карактерише изражен однос према колориту и светлости, који су постављени у службу тематике слике. Сликаром доминирају црвенкасти и наранџасти тонови, који остварују јединствени светлосни утисак. Ово светло није било засновано на испитивању природне светлости, већ је имало симболистички карактер.⁴¹ То се јасно наглашава и у неким приказима триптиха у штампи. Јован Дућић истиче: „Лица су осветљена не само зрацима дана или свећа, него озарена оном великом светлошћу, која долази с ону страну света, из душе расплинуте у оној ненадмашној лепоти најосновнијег и највећег човечијег осећаја. Она је лепа и хармонична поема ослобођених душа, једна религиозна симфонија.“⁴²

During the second half of the 19th century, images of prayer could also have a Christian-social character. The French painter Jean-Francois Millet painted devotional scenes within contemporary social French landscape.³⁹ At the end of the 19th century the prayer became one of the important elements of identification of the culture of a particular community. Therefore, in visual culture there were images of different peoples' prayers. This approach was marked by an „ethnographic“ character, but it was frequently defined by the Orientalist view of „the other“. A typical example of this practice can be noticed in the visual culture of Bosnia and Herzegovina, at the time of Austro-Hungarian rule. The representations of Christian and Muslim prayers emerged in the illustrated magazines like „Nada“, and in postcards. Also, in the multi volume edition dedicated to the Habsburg Monarchy, prayer often identified a particular people, both in the image and in the text.⁴⁰

In such atmosphere, with emphasis on the importance of the prayer image, as a topos enabling contemplation of social reality, Rista Vukanović decided to paint a complex composition – the triptych *The Prayer*, which simultaneously represented images of devotional address in three monotheistic religions. In each part of the triptych only devotional portraits are featured. The most holy space of the temple – the altar, the Torah roll and Mihrab cannot be seen. The air of holiness is primarily instilled in the picture with the distribution of light. What gives the picture a sacred and mystical air is the invisible source of light that illuminates the people at prayer. Rista Vukanović's work on the triptych *The Prayer* is characterized by a pronounced interest in colour and light, which are here placed at the service of the topic. The painting is dominated by reddish and orange hues, which build up a unique impression of light. Thus light was not really based on any exploration of the natural light, but it rather had a symbolist character.⁴¹ This was clearly stated in some contemporary comments of triptych. Jovan Dučić noted, „The faces are illuminated not only by the daily rays of light or candles, they are brightened by the great light which comes from another world, from the soul dazzled in the outmost beauty of the most essential and greatest feeling a man can have. It is a beautiful and harmonic poem of the souls set free, a religious symphony.“⁴²







Риста Вукановић
Молитва
Уље на платну, 1901-1906.
Дим. 123 x 92, 153 x 92, 123 x 92 цм
Модерна галерија, Загреб

Rista Vukanović
The Prayer
Oil on canvas, 1901-1906
Dim. 123 x 92, 153 x 92, 123 x 92 cm
Modern Gallery in Zagreb

„Одсуство“ прецизног приказа светог простора и светих објеката ка којима се упућује молитва и наглашена „јединствена“ божанска и мистична светлост би указивали да је Вукановић на један ликовни начин истакао да су молитве у монотеистичким религијама усмерене ка истом – једном Богу. То би потврђивао и назив слике *Молитва*, који истиче молитву „у једнини“. Тиме се молитвено обраћање представља као јединствен чин, док се приказом три монотеистичке религије указује на три форме молитвеног обраћања. То јасно показује да Риста Вукановић сликању овог дела није приступио са тежњом да направи некакву компарацију, већ са жељом да на један симболички начин прикаже молитвени чин у три монотеистичке религије које су биле заступљене на европском и балканском простору.

Сложеност замисли Ристе Вукановића показује и његово опредељење да наслика триптих. Триптих је форма религијског карактера која је била веома распрострањена у католичкој и протестантској хришћанској уметности. Православна култура познаје форму триптиха првенствено у виду кућних или приватних икона. Вукановић преузима форму триптиха из савремене европске уметности. Триптих се тих година актуелизује у немачкој уметности, па дело *Бадње вече* (Heilige Nacht) слика познати немачки уметник Фриц фон Уде (Fritz von Uhde) 1888/89. године. У минхенском сликарству краја 19. века истакнуто место заузима и триптих грофа Леополда фон Калкројта (Leopold Graf von Kalckreuth) из 1898. године посвећен 10. стиху 90. псалма „Дана година наших свега има до седамдесет година“ (Unser Leben währet 70 Jahre).⁴³ Форма триптиха показује Вукановићеву намеру. Он сакрализује своје дело и даје му иконичан карактер.

Вишегодишње припреме и дуготрајан рад на триптиху *Молитва* показују важност овог дела за Ристу Вукановића. Време у коме је триптих настао било је обележено сложеним међунационалним и међуверским односима на европском простору. Уз бројне примере грађанске толеранције и успон престоница интернационалних култура, долазило је и до екстремних примера нетолеранције и расизма. Француску је потресала афера Драјфус, крајем 19. и почетком 20. века дошло је до

The „absence“ of a precise illustration of the holy space and objects, to which the prayer is directed, together with the pronounced „unique“ divine and mystical light, could imply that Vukanović managed to convey in his painting that the prayers in monotheistic religions are directed to one and the same God. This could also find confirmation in the very name of the triptych – *The Prayer*. He features the prayer „in singular“. Thus, the devotional address is depicted as a unique act, whereas the image of the three monotheistic religions indicates that there are three forms of devotional address. This undoubtedly shows that in his work Rista Vukanović made no attempts to compare and contrast the religions, but to symbolically show the act of prayer in three monotheistic religions, which were dominant in Europe and the Balkans.

The complexity of Rista Vukanović's idea is also evident in his decision to paint a triptych. The triptych is a form with a religious character, which was widespread in Catholic and Protestant Christian art. In the Orthodox culture, the form of a triptych was mostly used for home or private icons. Vukanović took over this form from the contemporary European art. At that time, the triptych was popular in German art, and the painting *Christmas Eve* (Heilige Nacht) was painted by the well-known German artist Fritz von Uhde in 1888/89. The work that took an important place in the Munich painting from the end of the 19th century was the triptych by Leopold Graf von Kalckreuth from the year 1898, devoted to the 10th verse of the 90th psalm „Our life lasts for 70 years“ (Unser Leben währet 70 Jahre).⁴³ The form of the triptych shows Vukanović's intention. He sacralized his work, giving it an iconic character.

What points to the importance of *The Prayer* for Rista Vukanović are the preparations and work on the triptych that took many years. The time of its creation was marked by complex international and inter-confessional relations in Europe. In spite of numerous examples of citizen's tolerance and the rise of the capital cities of international cultures, there were also some examples of extreme intolerance and racism. France was shaken by the Dreyfus affair. At the end of the 19th and the beginning of the 20th century, the Jews were persecuted in the Russian

више погрома Јевреја у царској Русији, што је утицало и на ликовну продукцију,⁴⁴ а антисемитске расправе су потресале немачке уметничке кругове поводом слике Макса Либермана *Дванаестогодишњи Христос у храму*. Истовремено су оријенталистичке пројекције азијских и афричких предела, као и Балкана, произилазиле из европских империјалних политика.

Комплексни односи су обележавали српску културну и политичку јавност у време настанка *Молитве*. У периоду између 1901. и 1906. у Београду је дошло до смене династија. После убиства краља Александра и краљице Драге Обреновић, на трон Србије дошао је краљ Петар Карађорђевић. Интензивна српска национална политика је парадигма политичке реалности, а активност је посебно била усмерена ка подручју Босне и Херцеговине и Старе Србије. Равноправан однос према другим верским и националним заједницама у Београду и Србији био је загарантован уставом. Присуство различитих религија и верске толеранције обележило је и уметнички живот Београда, па је тако сликарска школа коју је започео Кирил Кутлик, а наставили Риста и Бета Вукановић, првобитно била смештена у Сали мира на Енглезовцу, имању које је подигао енглески мисионар Френсис Мекензи (Frances Mackenzie).⁴⁵

Иако су се и у српској јавности чули гласови против неспрских верских и етничких заједница, толерантан однос је доминирао. Краљ Петар Карађорђевић је положио камен темељац и присуствовао освећењу нове синагоге Бет Израел.⁴⁶

На толерантнији однос према другим верским и етничким заједницама утицале су и интерпретације српске и југословенске националне идеје. У идеологији српства преовладао је став „брат је мио ма које вере био“, што је била парола српско-пропагандног друштва „Свети Сава“. Југословенска идеологија је истовремено доприносила превазилажењу верских разлика и обједињеном деловању уметника са целог јужнословенског простора.

Као изузетно друштвено активна личност, Риста Вукановић је био свакако добро упознат са комплексним погледима времена у коме је живео. Женидбом са Немицом Бетом, он је јасно прихватио идеју

Empire on several instances, which also affected the artistic production.⁴⁴ Anti-Semitic debates were shaking German artistic circles as a response to the painting *Twelve-year-old Christ in the Temple* by Max Liebermann. At the same time, Orientalist representations of Asian and African lands, as well as those of the Balkans, were largely inspired by European imperialist politics.

On the other hand, the Serbian cultural and political public was characterized by complex relations at the time when *The Prayer* appeared. Meanwhile, in between 1901 and 1906, there was a change of the dynasty in Belgrade. After King Alexander and Queen Draga had been murdered, the Obrenović family was succeeded by Petar Karadjordjević, who came to the Serbian throne. Intensive Serbian national politics was a paradigm of the political reality, and the activities were mainly focused on the territory of Bosnia and Herzegovina and Old Serbia. Equal stance taken to other religious and national communities in Belgrade and Serbia was guaranteed by the Constitution. The presence of different religions and religious tolerance characterized Belgrade's artistic life, and so the school of painting founded by Cyril Kutlik, and later managed by Rista and Beta Vukanović, was first situated in the Hall of Peace in Englezovac, originally a property of the English missionary Frances Mackenzie.⁴⁵

Even though there were some voices in the Serbian public against non-Serbian religious and ethnic communities, tolerance dominated them. King Petar Karadjordjević laid the cornerstone for the synagogue Beth Israel and was present during its consecration.⁴⁶ What inspired a more tolerant attitude towards other religious and ethnic communities were also the interpretations of the Serbian and Yugoslav national idea. In the ideology of Serbianhood the stance „Brat je mio, ma koje vere bio“ („A brother is dear, whatever his faith“) was a motto of the Serbian-propagandist association „Saint Sava“. The Yugoslav ideology simultaneously contributed to the overcoming of religious differences and to the cooperation of the artists from the South Slavic territory.

Rista Vukanović, as a particularly socially active personality, was indeed very familiar with the complex general outlook of the time he lived in. Having married Beta, a German, he apparently accepted the idea of tolerance in

толеранције у приватном животу. Истовремено, његов приватни простор је пројектовао Милан Капетановић, архитекта нове београдске синагоге Бет Израел. Превазилажење националних и верских оквира и борбу за југословенство Вукановић је демонстрирао и активним организовањем јужнословенских уметника.

У сложеним политичким и друштвеним условима, слика *Молитва* Ристе Вукановића је свакако имала јасан програмски карактер. Она није била креирана по принципу „уметност ради уметности“, већ као јасан став и промишљање друштвено-религијске стварности. Ангажованост своје мисли Вукановић је показао и јавним излагањем *Молитве*.

РЕЦЕПЦИЈА

Триптих *Молитва* је био више пута јавно излаган, што је условило његово присуство и рецепцију у најзначајнијем инструменту јавности – у штампаним медијима. Слика је први пут била изложена на првој изложби уметничког удружења „Лада“ у Београду 1906. године. Изложбу је на први дан Ускрса отворио краљ Петар Карађорђевић у павиљону Српског пољопривредног друштва,⁴⁷ што јој је дало карактер догађаја од велике јавне важности. Приказивачи ове изложбе пажњу су посветили и Вукановићевом раду. *Молитва* је приказана на Другој југословенској изложби у Софији 1906.⁴⁸ и Трећој југословенској уметничкој изложби у Загребу 1908. године,⁴⁹ где је још био изложен портрет Олге Јовановић у пастелу и један неидентификовани портрет у уљу.⁵⁰ На публикованим фотографијама са изложбе у Загребу⁵¹ види се где се налазио Вукановићев триптих у српском одељењу. *Молитва* је била постављена у једном раму, а уз њу је била изложена слика *Свети Тирило и Методије* Уроша Предића. Слику је за три и по хиљаде динара⁵² откупила Краљевско-земалска влада Хрватске и поклонила је Штросмајеровој галерији.

Излагање триптиха *Молитва* током 1906. и 1908. године условило је већи број критичарских осврта и разноврсну структуру рецепције слике. У приказу изложбе „Ладе“ 1906. Богдан Поповић је истакао да је

his private life. At the same time, his home was designed by Milan Kapetanović, the architect of the synagogue Beth Israel in Belgrade. Vukanović's overcoming of the national and religious boundaries, as well as his fight for Yugoslavism, were also shown in his participation in demonstrations and organization of Yugoslav artists.

Under these complex political and social conditions, *The Prayer* painted by Rista Vukanović undoubtedly had a clear character of a program. It was not created in line with the „l'art pour l'art“ principle, but as a distinct attitude and thinking of the social and religious reality. By exhibiting *The Prayer* publicly, Vukanović showed an engagement of his thought.

RECEPTION

The Prayer triptych was publicly exhibited a number of times, which conditioned its presence and reception in the most important instrument of the public – in printed media. The painting was first exhibited in the first exposition of the art association „Lada“ in Belgrade in 1906. The exhibition was opened by King Petar Karadjordjević in the pavilion of the Srpsko poljoprivredno društvo (Serbian Agricultural Association) on the first day of Easter in 1906,⁴⁷ which gave it a character of a very important public event. The exhibitors of this exposition dedicated much attention to Vukanović's work. *The Prayer* was also exhibited in the Second Yugoslav Exhibition in Sophia in 1906,⁴⁸ and in the Third Yugoslav Art Exhibition in Zagreb in 1908.⁴⁹ In Zagreb, Vukanović exhibited *The Prayer*, the portrait of Olga Jovanović in pastel and an unidentified portrait in oil.⁵⁰ According to the published photographs from the Zagreb exhibition,⁵¹ one can see the position of Vukanović's triptych in the Serbian pavilion. *The Prayer* was placed in a single frame, and next to it there was the painting *Saints Cyril and Methodius* by Uroš Predić. The painting was purchased by the Royal Country Government of Croatia for three and a half thousand of dinars,⁵² after which they gave it to Strossmayer's Gallery.

The exhibition of *The Prayer* triptych during the years 1906 and 1908 inspired a greater number of critical

Молитва „најзамашнија“ слика на целој изложби, као и да је Риста Вукановић имао тежак задатак да реши проблем осветљења како на појединачним крилима триптиха, тако и у целини. Он наглашава да је слика „још и пуна лепих појединости: нарочито је лево крило триптиха – молитва Јевреја – врло лепо израђена, и по колориту, и по композицији, и по начину схватања. [...] Г. Вукановић је можда био пристрасан у корист хришћана; али се не може оспорити да је карактеристика ових разних ‘молитава’ озбиљно проучена, као што и мисао целе слике заслужује сваку похвалу“.⁵³

Излагање триптиха *Молитва* оставило је снажан утисак на поједине посетиоце изложбе „Ладе“ у Београду 1906. године. О томе сведочи Надежда Петровић, која, приказујући другу „Ладину“ изложбу у Београду 1909. године, истиче триптих као уметнички вредно Вукановићево дело. Она сматра да „историјске композиције *Дахије* и *Јеврејска молитва* у триптихону дају Вукановићу вредност уметника јачег уметничког осећања, ту је његова уметност, [...] у њима он боље осећа форму, а колорит му је снажнији и истинитији: индивидуалност му је на овим сликама јака и изразита“.⁵⁴

Приказујући југословенску изложбу у Загребу 1908. године, Владимир Луначек је пажњу посветио и Вукановићевом триптиху. Он је у овом делу видео религијско-социјалну ноту: „Риста Вукановић имаде један триптих. Чини се, да приказује побожност са нотом социјалном. Радник или сељак гледа у нешто, подиже очи, сад ће клекнути и предати се својем религијозном осећају. С десна Израелићани у синагоги. С приједа богати, од страга сиромашни. Поносно дозивају свог Јехову, бога свете и кушње, дозивају га у помоћ за своје прогоне и за своје потлачене суплеменике. С лијева муслимани предају се својој екстази, своме усуду, зазивају ‘Аллаха’. Читав је триптих израђен у једном на пола освијетљеном локалном тону, у којем се очитују, на пола расвијетљене фигуре врло помно студиране и позорно донесене.“⁵⁵

Три примера ликовне критике Богдана Поповића, Надежде Петровић и Владимира Луначека показују да рецепција триптиха *Молитва* није била јединствена. Приказивачи различито тумаче ликовне

reviews, and different structures of the painting’s reception. In Bogdan Popović’s review of the „Lada“ exhibition in 1906, it was noted that *The Prayer* was „the largest“ painting in the whole exhibition, and that R. Vukanović had to solve a difficult problem of light, both in each of the triptych wings, and in the whole painting. He stresses that the painting is „also full of beautiful details: especially the left wing of the triptych – the Jewish prayer – is masterfully done, with respect to the colour, composition and the particular understanding, alike. [...] Mr. Vukanović might have been a little partial to the Christians; however, it cannot be said that the characteristics of these different ‘prayers’ were not studied meticulously, and the overall thought of each of the paintings is worthy of every praise“.⁵³

The exhibition of *The Prayer* triptych left a strong impression on the visitors of the „Lada“ exhibition in Belgrade 1906. This was testified in Nadežda Petrović’s review of the second „Lada“ exhibition in Belgrade 1909, where she singled the triptych out as Vukanović’s valuable work of art. She noted that, „the historical compositions of ‘The Dahias’ and ‘The Jewish Prayer’ in the triptych show that Vukanović is an artist with a strong artistic sensibility, his art is in there, [...] in them he sensed the form in a better way, and the colour is more intensive and truthful: in these paintings, his individuality is forceful and emphatic“.⁵⁴

Reviewing the Yugoslav exhibition in Zagreb 1908, Vladimir Lunaček devoted particular attention to Vukanović’s triptych. He read into this work a religious and social overtone: „Rista Vukanović had a triptych. It seems that he represented piety with a social overtone. The worker or the peasant is looking at something, then looks up, and is about to kneel down and break into religious feeling. On the right there are Israelites in a synagogue. The rich ones at the front, the poor ones at the back. They proudly invoke their God Jehovah, the God of revenge and temptation, they invoke his help for their persecutions and the subjected fellow people. On the right, the Muslims fall into ecstasy, their destiny, they chant ‘Allah’. The whole triptych is done in a half-lit local key, in which one can perceive half-illuminated figures, very thoroughly studied and carefully rendered.“⁵⁵

вредности и значење дела. То јасно говори да је реце-пција слике зависила од појединачних ставова и сведочи о разуђености ставова и односа према уметности код ликовне публике крајем 19. и почетком 20. века.

Откупљивање слике *Молитва* Ристе Вукановића представља веома важну епизоду у њеној историји, али и сегмент политике која је пратила међународне изложбе.⁵⁶ Излагање јужнословенских уметника представљало је јавни политички акт, много више него што је то била манифестација одређеног уметничког покрета. Зато су на изложбама учествовали уметници најразноврснијих ликовних поетика. Исто тако, откуп слика на овим изложбама требало је да легитимише одређену власт и да је прикаже као заштитницу уметности. На првој југословенској изложби у Београду 1904. године, слике српских, хрватских, словеначких и бугарских уметника откупио је краљ Петар Карађорђевић.⁵⁷ На трећој изложби у Загребу, куповину слика омогућили су цар Фрањо Јосиф и Краљевско-земаљска влада Хрватске. Средствима царевог фонда откупљено је више дела из српског одељења „Ладе“ – слике Бете Вукановић *Замшљена* и Марка Мурата *Пролећни облаци* и *Вријес*.⁵⁸ Триптих Ристе Вукановића откупила је влада Хрватске, али до проналажења потпунијих докумената о куповини слике не може да се процени да ли је и колико је овај чин произашао из тадашњих српско-хрватских односа, т.ј. Хрватско-српске политичке коалиције.⁵⁹

Откуп Вукановићеве слике је изазвао оштру реакцију појединаца. Ото Краус је у београдским новинама „Штампа“ критиковао овај потез владе, што је изазвало одговор Јована Дучића.⁶⁰ Ова новинска полемика је имала националистички призив, али није битно утицала на даљу судбину и рецепцију слике. Вукановићева слика је поклоњена Штросмајеровој галерији у Загребу, у чијим каталозима је редовно бележена: „Molitva. Izvorni triptih. U tri slike prikazano je, kako se svomu bogu klanjaju sljedbenici trijuh glavnih monoteističnih vjera: kršćani (po srijedi), židovi (lijevo) i muslimani (desno).“⁶¹ Слика је накнадно пренета у Модерну галерију у Загребу, где се и данас налази.

The three examples of the art reviews of Bogdan Popović, Nadežda Petrović and Vladimir Lunaček show that the reception of *The Prayer* triptych was not unanimous. The reviewers interpreted the value of the artwork and its meaning in different ways. This clearly shows that the reception of the painting depended on individual attitude, testifying of a variety of stances and relations towards art in the spectators of art at the end of the 19th and the beginning of the 20th century.

The purchase of Rista Vukanović's *The Prayer* was an important episode in its history, as well as a political segment, which followed international expositions.⁵⁶ The exhibition of Yugoslav artists was a public political move, rather than a manifestation of a particular art movement. Therefore, artists with most different art poetics participated in them. Similarly, the purchase of the paintings in these expositions was supposed to legitimize a particular government and show it as a protector of art. At the first Yugoslav Exhibition in Belgrade 1904, the paintings of Serbian, Croatian, Slovenian and Bulgarian artists were purchased by King Petar Karadjordjević.⁵⁷ At the third exhibition in Zagreb, the purchase of paintings was enabled by Emperor Franz Joseph and the Royal Country Government of Croatia. A great number of artworks from the Serbian pavilion of „Lada“ – Beta Vukanović's painting *Pensive* and Marko Murat's paintings *Spring clouds* and *Heather* – were purchased from the Emperor's fund.⁵⁸ Even though Rista Vukanović's triptych was bought by the Croatian Government, until we find more documents about the purchase we cannot be sure if, and to which degree, this act was the result of the former relations between Serbia and Croatia, or of the Croat-Serb Coalition.⁵⁹

The purchase of Vukanović's painting spurred fierce criticism from certain reviewers. Otto Kraus criticized this patronage of the Croatian Government in Belgrade's newspaper „Štampa“, which provoked Jovan Dučić's reply.⁶⁰ Although this newspaper debate had a nationalist overtone, it did not significantly affect the further destiny and reception of the painting. Vukanović's painting was bestowed to the Strossmayer's Gallery in Zagreb. The painting was always marked in the catalogues of this gallery as follows: „The Prayer. Originally a triptych. In

Триптих *Молитва* Ристе Вукановића представља јединствено дело у новијој српској уметности и култури. Оно превазилази оквире и границе промишљања локалних и уско уметничких проблема и усмерава се ка анализи молитвеног живота монотеистичких религија – хришћанства, јудаизма и ислама. Вукановићев приступ демонстрира идеју верске толеранције, која је тих година карактерисала живот Краљевине Србије. Процес настанка триптиха показује да је Вукановић био упознат са визуелном културом која се неговала у Европи, али и у региону. Истовремено, Вукановићево активно учествовање на јужнословенским изложбама било је симболички означено откупом *Молитве* за Штросмајерову галерију у Загребу. Тиме је дело сликано у Београду пронашло место у једном од важних јужнословенских културних средишта. Иконографија и живот триптиха *Молитва* Ристе Вукановића показују сложеност културног и уметничког живота с краја 19. и почетка 20 века и способност да се кроз визуелно промишљају најсложенија питања верског и друштвеног живота и заступају сопствени идеали.

the three paintings the followers of the three dominant monotheistic religions are shown praying to their God: the Christians (in the middle), the Jews (on the left), and the Muslims (on the right).⁶¹ The painting was later brought to the Modern Gallery in Zagreb, where it is still situated today.

Rista Vukanović's *The Prayer* triptych is a unique work of art in Serbian visual culture. It surpasses the frameworks and boundaries of contemplating the local problems, focusing on the analysis of the devotional life of monotheistic religions – Christianity, Judaism and Islam. Vukanović's approach demonstrates the idea of religious tolerance, which was characteristic of the life in the Kingdom of Serbia at that time. The process of the creation of the triptych implies that Vukanović was familiar with the visual culture nurtured in Europe, as well as the one from the region. At the same time, Vukanović's active participation in the exhibitions of the Southern Slavs was symbolically marked in the purchase of *The Prayer* for the Strossmayer's Gallery in Zagreb. In this manner, the work painted in Belgrade found its place in one of the important South Slavic cultural centres. The iconography and life of Rista Vukanović's triptych *The Prayer* show the complexity of the cultural and artistic life at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, opening the possibility to think over the most complex issues of religious and social life and express one's own ideals in a visual manner.

Напомене

* Истраживање и писање овог текста, као и организовање изложбе, омогућено је и олакшано уз помоћ и сарадњу више институција, организација и појединаца. Овом приликом се захваљујем Историјском музеју Србије, Фонду за отворено друштво, Модерној галерији у Загребу, Јеврејском историјском музеју у Београду, Културном друштву „Гајрет“, Ани Столић, Ирени Зарић, Дајани Влаисављевић, Љерки Дулибић, Славену Попари, Елиезеру Папу, Мирјам Рајнер, Вуку Даутовићу, Игору Борозану и Јадранки Проловић.

¹ О толеранцији види: G. Schlüter–R. Götter. „Toleranz“, у: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 10, hrsg. Von J. Ritter–K. Gründer, Basel: Schwabe & Co. Ag. Verlag 1998, 1251-1262.

² Види: Wolfgang Schmale, *Archäologie der Grund- und Menschenrechte in der Frühen Neuzeit. Ein deutsch-französisches Paradigma*, München: R. Oldenbourg Verlag 1997; *Religiöser Pluralismus und Toleranz in Europa*, Hrsg. Von C. Augustin, J. Wienand und C. Winkler, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

³ W. Schmale, *Archäologie der Grund- und Menschenrechte in der Frühen Neuzeit*, 454-458.

⁴ Увид у богослужбене објекте различитих религија у Београду крајем 19. и почетком 20. века доноси: Ф. Каниц, *Србија, земља и становништво*, књ. 1, Београд 1987, 54-55, 77.

⁵ R. Robertson, „Dies hohe Lied der Duldung? The Ambiguities of Toleration in Lessing’s ‘Die Juden’ and ‘Nathan der Weise’“, *The Modern Language Review*, vol. 93, No. 1 (Jan. 1998), 105-120.

⁶ Г. Е. Лесинг, *Натан мудри, драматска спевка у пет дејстава*, у Новом Саду 1861.

⁷ Ц. С. Мил, *О слободи*, превео П. Карађорђевић, у Бечу 1868.

⁸ О толеранцији у Хабзбуршкој монархији: С. Н. О’Бриен, „Ideas of Religious Toleration at the Time of Joseph II. A Study of the Enlightenment among Catholics in Austria“, *Transactions of the American Philosophical Society*, New Series, vol. 59, No. 7 (1969), 1-80.

⁹ Електронско издање овог дела је доступно на интернет адреси: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/work.xq?workid=aro&java=no>

¹⁰ R. I. Cohen, *Jewish Icons: Art and Society in modern Europe*, University of California Press 1998, 163-165.

¹¹ E. Mendelsohn, *Painting a People: Maurycy Gottlieb and Jewish Art*, Hanover, Ma. 2002, 129-138, 163-166.

¹² A. Weidinger, „Alfons Mucha und der Pavillon für die osmanischen Provinzen Bosnien und Herzegowina auf der Weltausstellung in Paris 1900“, у: *Alfons Mucha*, Ausst. Katalog, hrsg. von A. Husslein-Arco, J. L. Gaillemin, M. Hilaire und C. Lange, Wien 2009, kat. 146; 53-54, 228-229.

¹³ О Ристи Вукановићу: Б. Поповић, „У спомен на Ристу Вукановића“, у: *Риста Вукановић 1873-1918*, без места и године издања (Београд); Вељко Петровић, „Риста Вукановић“, у: *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*, sv. IV, ur. S. Stanojević, Zagreb 1929, 1178; В. Ристић, „Риста Вукановић“, *Зборник за ликовне умет-*

Endnotes

* The research and writing of this text, as well as the organization of exhibition were enabled and made easier with the help and cooperation of several institutions, organizations and individuals. I would like to use this opportunity to express my gratitude to the Historical Museum of Serbia, Fund for an Open Society, Serbia, Modern Gallery in Zagreb, Jewish Historical Museum in Belgrade, Cultural Association „Gajret“, to Ana Stolić, Irena Zarić, Dajana Vlaisavljević, Ljerka Dulibić, Slaven Popara, Eliezer Papo, Mirjam Rajner, Vuk Dautović, Igor Borozan and Jadranka Prolović.

¹ On tolerance see: G. Schlüter–R. Götter. „Toleranz“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 10, hrsg. Von J. Ritter–K. Gründer, Basel: Schwabe & Co. Ag. Verlag 1998, 1251-1262.

² See: Wolfgang Schmale, *Archäologie der Grund- und Menschenrechte in der Frühen Neuzeit. Ein deutsch-französisches Paradigma*, München: R. Oldenbourg Verlag 1997; *Religiöser Pluralismus und Toleranz in Europa*, Hrsg. Von C. Augustin, J. Wienand und C. Winkler, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

³ W. Schmale, *Archäologie der Grund- und Menschenrechte in der Frühen Neuzeit*, 454-458.

⁴ An insight into the religious constructions of different confessions in Belgrade at the end of the 19th and the beginning of the 20th century can be found in F. Kanic, *Srbija, zemlja i stanovništvo*, knj. 1, Beograd 1987, 54-55, 77.

⁵ R. Robertson, „Dies hohe Lied der Duldung? The Ambiguities of Toleration in Lessing’s ‘Die Juden’ and ‘Nathan der Weise’“, *The Modern Language Review*, vol. 93, No 1 (Jan. 1998), 105-120.

⁶ G. E. Lesing, *Natan mudri, dramska spevka u pet deistva*, u Novom Sadu 1861.

⁷ Dž. S. Mil, *O slobodi*, preveo P. Karadjordjević, u Beču 1868.

⁸ On tolerance in the Habsburg Monarchy: С. Н. О’Бриен, „Ideas of Religious Toleration at the Time of Joseph II. A Study of the Enlightenment among Catholics in Austria“, *Transactions of the American Philosophical Society*, New Series, vol. 59, No. 7 (1969), 1-80.

⁹ An electronic issue of this work is available at: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/work.xq?workid=aro&java=no>

¹⁰ R. I. Cohen, *Jewish Icons: Art and Society in modern Europe*, University of California Press 1998, 163-165.

¹¹ E. Mendelsohn, *Painting a People: Maurycy Gottlieb and Jewish Art*, Hanover, Ma. 2002, 129-138, 163-166.

¹² A. Weidinger, „Alfons Mucha und der Pavillon für die osmanischen Provinzen Bosnien und Herzegowina auf der Weltausstellung in Paris 1900“, in: *Alfons Mucha*, Ausst. Katalog, hrsg. von A. Husslein-Arco, J. L. Gaillemin, M. Hilaire und C. Lange, Wien 2009, kat. 146; 53-54, 228-229.

¹³ On Rista Vukanović: B. Popović, „U спомен на Ристу Вукановића“, in: *Rista Vukanović 1873-1918*, no place of issue or issuer (Beograd); Вељко Петровић, „Риста Вукановић“, in: *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*, vol. IV, ed. S. Stanojević, Zagreb 1929, 1178;

ности Матице српске 1 (Нови Сад 1965), 353-370; J. Секулић, *Минхенска школа и српско сликарство*, Београд 2002, 104.

¹⁴ О Бети Вукановић: J. Марковић, *Легат Бете Вукановић*, Београд 1990; V. Ristić, *Beta Vukanović*, Београд 2004.

¹⁵ О сликарско-цртачкој школи Ристе и Бете Вукановић: Л. Трифуновић, *Српска цртачко-сликарска и уметничко-занатска школа у Београду (1895-1914)*, Београд 1978, 117-162.

¹⁶ В. Павловић-Лончарски, „Кућа Ристе и Бете Вукановић“, *Наслеђе VIII* (Београд 2007), 51-59.

¹⁷ Б. Поповић, „У спомен Ристе Вукановића“, *Српски књижевни гласник* за 1927, прештампано у: Б. Поповић, *О уметности и стилу*, Сабрана дела, књ. III, Београд 2001, 205-207.

¹⁸ Д. Тошић, *Југословенске уметничке изложбе 1904-1927*, Београд 1983, 42-43, 71, 85-86.

¹⁹ О уметности Минхена крајем 19. и почетком 20. века види: М. Makela, *The Munich Secession: art and artist in turn-of-century Munich*, Princeton University Press 1990.

²⁰ Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд 2007, 141-150; Игор Борозан, *Споменик у храму: Memoria краља Милана Обреновића*, магистарски рад, Филозофски факултет у Београду, Београд 2008, 74-149.

²¹ N. Šuica, *Leon Koen 1859-1934*, Београд 2001; V. Adić, „The Tragic Story of Leon Koen, the First Sephardi Painter from Belgrade: A Symbolist and Admirer of Nietzsche“, *Ars Judaica*, vol. 5 (2009), 1-18.

²² J. Јованов, *Стеван Алексић 1876-1923*, Нови Сад 2008.

²³ Б. Поповић, „У спомен Ристе Вукановића“, у: Б. Поповић, *О уметности и стилу*, Сабрана дела, књ. III, 206.

²⁴ Види: „Реч којом је проф. Мих. Валтровић отворио уметничку изложбу 20. Септембра 1898. у Београду“, *Искра* 19 (Београд 1898), 293.

²⁵ О епском у сликарству: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006, 223-235.

²⁶ О представи гуслара види: М. Тимотијевић, „Гуслар као симболична фигура српског националног певача“, *Зборник Народног музеја XVII/2* (Београд 2004), 253-285.

²⁷ Цртеж се чува у Народног музеју у Београду, а публикован је у: Б. Поповић, „У спомен на Ристу Вукановића“, *Риста Вукановић 1873-1918*, сл. 4.

²⁸ A. Gaber, „Prva jugoslovenska umetniška razstava“, *Dom in svet*, stev. 11 (Ljubljana 1904), 756.

²⁹ Шеик Абдул Хак, из Багдада, „Исламова последња реч Европи“, *Српски књижевни гласник*, књ. X, бр. 7 (Београд 1903), 520-538.

³⁰ E. Cevc, *Slovenačko slikarstvo 19. veka iz zbirke Narodne galerije Ljubljana*, katalog, Narodni muzej, Београд 1967, 22, 39-40.

³¹ Слика Иване Кобилце је публикована у: *Nada*, br. 20 (Sarajevo 1903), 268-269.

³² Види: Arndt, Leo, у: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 2, hrsg. von Dr. U. Thieme – Dr. F. Becker, Leipzig 1908, reprint 1964, 126.

V. Ristić, „Rista Vukanović“, *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske* 1 (Novi Sad 1965), 353-370; J. Sekulić, *Minhenska škola i srpsko slikarstvo*, Београд 2002, 104.

¹⁴ On Beta Vukanović: J. Marković, *Legat Bete Vukanović*, Београд 1990; V. Ristić, *Beta Vukanović*, Београд 2004.

¹⁵ On Rista and Beta Vukanović's school of painting and drawing: L. Trifunović, *Srpska crtačko-slikarska i umetničko-zanatska škola u Beogradu (1895-1914)*, Београд 1978, 117-162.

¹⁶ V. Pavlović-Lončarski, „Kuća Riste i Bete Vukanović“, *Nasledje VIII* (Београд 2007), 51-59.

¹⁷ B. Popović, „U spomen Riste Vukanovića“, *Srpski književni glasnik* за 1927, preštampano u: B. Popović, *O umetnosti i stilu*, Сабрана дела, књ. III, Београд 2001, 205-207.

¹⁸ D. Tošić, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, Београд 1983, 42-43, 71, 85-86.

¹⁹ On art in Munich at the end of the 19th and the beginning of the 20th century see: M. Makela, *The Munich Secession: art and artist in turn-of-century Munich*, Princeton University Press 1990.

²⁰ N. Makuljević, *Crkvena umetnost u Kraljevini Srbiji (1882-1914)*, Београд 2007, 141-150; Igor Borozan, *Spomenik u hramu: Memoria kralja Milana Obrenovića*, Magister thesis, Filozofski fakultet u Beogradu, Београд 2008, 74-149.

²¹ N. Šuica, *Leon Koen 1859-1934*, Београд 2001; V. Adić, „The Tragic Story of Leon Koen, the First Sephardi Painter from Belgrade: A Symbolist and Admirer of Nietzsche“, *Ars Judaica*, vol. 5 (2009), 1-18.

²² J. Jovanov, *Stevan Aleksić 1876-1923*, Novi Sad 2008.

²³ B. Popović, „U spomen Riste Vukanovića“, in: B. Popović, *O umetnosti i stilu*, Сабрана дела, књ. III, 206.

²⁴ See: „Reč којом је проф. Mih. Valtrović otvoriо umetničku izložbu 20. Septembra 1898. u Beogradu“, *Iskra* 19 (Београд 1898), 293.

²⁵ On epic painting: N. Makuljević, *Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku: sistem evropske i srpske vizuelne kulture u službi nacije*, Београд 2006, 223-235.

²⁶ On representations of the gusle-player see: M. Timotijević, „Guslar kao simbolična figura srpskog nacionalnog pevača“, *Zbornik Narodnog muzeja XVII/2* (Београд 2004), 253-285.

²⁷ The drawing is kept in the National Museum in Belgrade, and it was published in: B. Popović, „U spomen na Ristu Vukanovića“, *Rista Vukanović 1873-1918*, pic. 4.

²⁸ A. Gaber, „Prva jugoslovenska umetniška razstava“, *Dom in svet*, stev. 11 (Ljubljana 1904), 756.

²⁹ Šeik Abdul Hak, iz Bagdada, „Islamova poslednja reč Evropi“, *Srpski književni glasnik*, књ. X br. 7 (Београд 1903), 520-538.

³⁰ E. Cevc, *Slovenačko slikarstvo 19. veka iz zbirke Narodne galerije Ljubljana*, katalog, Narodni muzej, Београд 1967, 22, 39-40.

³¹ The painting by Ivana Kobilca was published in: *Nada*, br. 20 (Sarajevo 1903), 268-269.

³² See: Arndt, Leo, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 2, hrsg. von Dr. U. Thieme – Dr. F. Becker, Leipzig 1908, reprint 1964, 126.

- ³³ *Orao* за 1899, Сремски Карловци 1899, 68.
- ³⁴ Види: R. I. Cohen, *Jewish Icons: Art and Society in modern Europe*, University of California Press 1998.
- ³⁵ Предавање др В. Ђорђевића „Око са уметничког гледишта“ је објављено у *Српском књижевном гласнику* 1903. године и прештампано у: Л. Трифуновић, *Српска цртачко-сликарска и уметничко-занатска школа у Београду (1895-1914)*, 155.
- ³⁶ Види: Max Liebermann, *Der Realist und die Phantasie*, Ausst. Kat, Hamburg 1997.
- ³⁷ Упор: N. Makuljević, „Slika drugog u srpskoj vizuelnoj kulturi XIX veka“, u: *Istorija i sećanje. Studije istorijske svesti*, prired. O. Manojlović-Pintar, Beograd 2006, 146-154.
- ³⁸ M. Timotijević, „Katarina Ivanović prva srpska slikarka“, u: M. Timotijević–R. Mihailović, *Katarina Ivanović*, Beograd 2004, 47.
- ³⁹ B. Fratello, „France Embraces Millet: The Intertwined Fates of ‘The Gleaners’ and ‘The Angelus’“, *The Art Bulletin*, vol. 85, No. 4 (2003), 685-701.
- ⁴⁰ *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Bosnien und Herzegowina*, Wien 1901, 57, 293, 325, 361, 365, 421.
- ⁴¹ Символички значај светлости као ознаке божанског у српској култури је актуелизовао Михаило Валтровић приликом полемике о православној. Види: Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, 129.
- ⁴² J.(ован) Д.(учић), „Вукановићев ‘Триптих’“, *Политика* бр. 1538 (Београд 1908), 3.
- ⁴³ M. Makela, *The Munich Secession: art and artist in turn-of-the-century Munich*, 100-101.
- ⁴⁴ R. I. Cohen, *Jewish Icons: Art and Society in modern Europe*, 223-239; M. Rajner, „Chagall’s Jew in Bright Red“, *Ars Judaica*, vol. 4, (2008), 61-80.
- ⁴⁵ О Сали мира види: М. Гордић, „‘Сала мира’ у Београду“, *Наслеђе* 1 (Београд 1997), 145-150.
- ⁴⁶ Ž. Lebl, *Do konačnog rešenja: Jevreji u Beogradu 1521-1942*, Beograd 2001, 234-235.
- ⁴⁷ Отварање изложбе од стране краља Петра Карађорђевића редовно је истицано у штампи. Види: „Сликарска изложба“, *Политика* 704 (Београд 2. IV 1906), 2; Б. Поповић, „Изложба српске ‘Ладе’“, *Српски књижевни гласник*, књ. 1906, прештампано у: *Изложбе у Београду 1904-1911*, приредно М. Коларић, Београд 1990, 21.
- ⁴⁸ Д. Тошић, *Југословенске уметничке изложбе 1904-1927*, 71.
- ⁴⁹ Исто, 86.
- ⁵⁰ *Treća Jugoslavenska umjetnička izložba saveza „Lade“ Zagreb 1908*, katalog, Zagreb 1908.
- ⁵¹ „Lada III Jugoslovenska umjetnička izložba“, *Obzor ilustrovani* 23 (Zagreb 1908), 13.
- ⁵² Продајну цену слике износи: J.(ован) Д.(учић), „Вукановићев ‘Триптих’“, *Политика* бр. 1538 (Београд 1908), 3.
- ⁵³ Б. Поповић, „Изложба српске ‘Ладе’“, *Српски књижевни гласник*, књ. 1906, прештампано у: *Изложбе у Београду 1904-1911*, 22.
- ⁵⁴ Приказ Н. Петровића је прештампан у: *Изложбе у Београду 1904-1911*, 93.

- ³³ *Orao* for 1899, Sremski Karlovci 1899, 68.
- ³⁴ See: R. I. Cohen, *Jewish Icons: Art and Society in modern Europe*, University of California Press 1998.
- ³⁵ V. Djordjević’s lecture „Oko sa umetničkog gledišta“ (Eye from the artist’s point of view) was published in *Srpski književni glasnik* in 1903 and reprinted in: L. Trifunović, *Srpska crtačko-slikarska škola i umetničko-zanatska škola u Beogradu (1895-1914)*, 155.
- ³⁶ See: Max Liebermann, *Der Realist und die Phantasie*, Ausst. Kat, Hamburg 1997.
- ³⁷ Compare with: N. Makuljević, „Slika drugog u srpskoj vizuelnoj kulturi XIX veka“, in: *Istorija i sećanje. Studije istorijske svesti*, prired. O. Manojlović-Pintar, Beograd 2006, 146-154.
- ³⁸ M. Timotijević, „Katarina Ivanović prva srpska slikarka“, in: M. Timotijević–R. Mihailović, *Katarina Ivanović*, Beograd 2004, 47.
- ³⁹ B. Fratello, „France Embraces Millet: The Intertwined Fates of ‘The Gleaners’ and ‘The Angelus’“, *The Art Bulletin*, vol. 85, No. 4 (2003), 685-701.
- ⁴⁰ *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Bosnien und Herzegowina*, Wien 1901, 57, 293, 325, 361, 365, 421.
- ⁴¹ The symbolical meaning of light as a sign of the divine was reintroduced into Serbian culture by Mihailo Valtrović during the Debate on Orthodoxy in Church Painting. See: N. Makuljević, *Crkvena umetnost u Kraljevini Srbiji (1882-1914)*, 129.
- ⁴² J.(ovan) D.(učić), „Vukanovićev ‘Triptih’“, *Politika* br. 1538 (Beograd 1908), 3.
- ⁴³ M. Makela, *The Munich Secession: art and artist in turn-of-the-century Munich*, 100-101.
- ⁴⁴ R. I. Cohen, *Jewish Icons: Art and Society in modern Europe*, 223-239; M. Rajner, „Chagall’s Jew in Bright Red“, *Ars Judaica*, vol. 4 (2008), 61-80.
- ⁴⁵ On the Hall of Peace see: M. Gordić, „‘Sala Mira’ u Beogradu“, *Nasledje* 1 (Beograd 1997), 145-150.
- ⁴⁶ Ž. Lebl, *Do konačnog rešenja: Jevreji u Beogradu 1521-1942*, Beograd 2001, 234-235.
- ⁴⁷ The opening of the exposition by King Petar Karadjordjević was regularly featured in newspapers and magazines. See: „Slikarska izložba“, *Politika* 704 (Beograd 2. IV 1906), 2; B. Popović, „Изложба српске ‘Ладе’“, *Srpski književni glasnik*, knj. 1906, reprinted in: *Izložbe u Beogradu 1904-1911*, M. Kolarić, ed., Beograd 1990, 21.
- ⁴⁸ D. Tošić, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, 71.
- ⁴⁹ Ibidem, 71, 86.
- ⁵⁰ *Treća Jugoslavenska umjetnička izložba saveza „Lade“ Zagreb 1908*, katalog, Zagreb 1908.
- ⁵¹ „Lada III Jugoslovenska umjetnička izložba“, *Obzor ilustrovani* 23 (Zagreb 1908), 13.
- ⁵² The selling price of the painting was mentioned by: J.(ovan) D.(učić), „Vukanovićev ‘Triptih’“, *Politika* br. 1538 (Beograd 1908), 3.
- ⁵³ B. Popović, „Изложба српске ‘Ладе’“, *Srpski književni glasnik*, knj. 1906, reprinted in: *Izložbe u Beogradu 1904-1911*, 22.
- ⁵⁴ N. Petrović’s review was reprinted in: *Izložbe u Beogradu 1904-1911*, 93.

⁵⁵ V. Lunaček, „III jugoslovenska umjetnička izložba ‘Lade’ u Zagrebu“, *Obzor ilustrovani*, Zagreb 1908, прештампано у: Д. Тошић, *Југословенске уметничке изложбе 1904-1927*, 197.

⁵⁶ О политици међународних изложби упореди: F. Forster-Hahn, „‘La Confraternité de l’art’: Deutsch-französische Ausstellungspolitik von 1871 bis 1914“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Band 48, Heft 4 (1985), 506-537.

⁵⁷ „Краљ на изложби“, *Политика* 248 (Београд 20. IX 1904), 2.

⁵⁸ „Домаче вјести“, *Narodne novine* 74/138 (Zagreb 1908), 3.

⁵⁹ О српско-хрватским односима у Краљевини Хрватској, Славонији и Далмацији у Хабзбуршкој монархији: К. Милутиновић, „Хрватско-српска коалиција“, у: *Историја српског народа*, ур. А. Митровић, Београд 1983, 432-495.

⁶⁰ Д. Тошић, *Југословенске уметничке изложбе 1904-1927*, 86.

⁶¹ *Akademijska galerija Strossmayerova*, 4. izdanje, Zagreb 1911, 125.

⁵⁵ V. Lunaček, „III jugoslovenska umjetnička izložba ‘Lade’ u Zagrebu“, *Obzor ilustrovani*, Zagreb 1908, reprinted in: D. Tošić, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, 197.

⁵⁶ On politics in international exhibitions compare with: F. Forster-Hahn, „‘La Confraternité de l’art’: Deutsch-französische Ausstellungspolitik von 1871 bis 1914“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Band 48, Heft 4 (1985), 506-537.

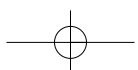
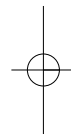
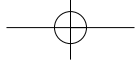
⁵⁷ „Kralj na izložbi“, *Politika* 248 (Beograd 20. IX 1904), 2.

⁵⁸ „Domaće vjesti“, *Narodne novine* 74/138 (Zagreb 1908), 3.

⁵⁹ On the Serbo-Croatian relations in the Kingdom of Croatia, Slavonia and Dalmatia in the Habsburg Monarchy: K. Milutinović, „Hrvatsko-srpska koalicija“, in: *Istorija srpskog naroda*, ur. A. Mitrović, Beograd 1983, 432-495.

⁶⁰ D. Tošić, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, 86.

⁶¹ *Akademijska galerija Strossmayerova*, 4. izdanje, Zagreb 1911, 125.



Идеја толеранције и визуелна култура:
Молитва Ристе Вукановића

Издавач
Историјски музеј Србије

За издавача
Ана Столић

Аутор изложбе и каталога
проф. др Ненад Макуљевић

Сарадник на изложби
Ирена Зарић

Рецензенти
Ирина Суботић
Ана Столић

Лектура и коректура текста
Слађана Бојковић

Превод на енглески
Александра Марић

Дизајн и прелом
Изабела Мартинов Томовић

Фотографије
Растко Шурдић

Штампа
Типографик плус, Београд

Тираж
300

The idea of tolerance and visual culture:
Rista Vukanović' Prayer

Publisher
Historical Museum of Serbia

For the Publisher
Ana Stolić

Author of the Exhibition and Catalogue
Prof. Dr Nenad Makuljević

Exhibition Associate
Irena Zarić

Reviewers
Irena Subotić
Ana Stolić

Language Editing and Proof-reading
Sladjana Bojković

Translation
Aleksandra Marić

Graphic Design and Computer Layout
Izabela Martinov Tomović

Photographs
Rastko Šurdić

Print
Tipografik plus, Belgrade

Printing run
300 copies

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Вукановић Р. (083.824)
75(497.11)“1901/1906” (083.824)

МАКУЉЕВИЋ, Ненад, 1966 -

“Молитва” Ристе Вукановића : идеја
толеранције и визуелна култура = Rista
Vukanović's “Prayer” : the idea of tolerance
and visual culture / [аутор изложбе и
каталога, author of the Exhibition and
Catalogue Ненад Макуљевић ; превод на
енглески, translation Александра Марић ;
фотографије, photos Растко Шурдић]. -
Београд : Историјски музеј Србије, 2010
(Београд : Типографик плус). - 30 стр. :
репродукције ; 24 cm

Податак о аутору преузет из колофона. -
Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж
300. - Напомене : стр. 24-27.

ISBN 978-86-82925-44-6

1. Уп. ств. насл.

а) Вукановић, Риста (1873-1918) - “Молитва”
- Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 175710220