



УРОШ ПРЕДИЋ – ЦРТЕЖИ И
СТУДИЈЕ ИЗ ЗБИРКЕ ФАКУЛТЕТА
ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У
БЕОГРАДУ UROŠ PREDIĆ -
DRAWINGS AND STUDIES FROM THE
COLLECTION OF THE FACULTY OF
FINE ARTS IN BELGRADE



УРОШ ПРЕДИЋ – ЦРТЕЖИ И
СТУДИЈЕ ИЗ ЗБИРКЕ ФАКУЛТЕТА
ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У
БЕОГРАДУ UROŠ PREDIĆ –
DRAWINGS AND STUDIES FROM THE
COLLECTION OF THE FACULTY OF
FINE ARTS IN BELGRADE

ГАЛЕРИЈА ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ, БЕОГРАД, 12-30. ДЕЦЕМБАР 2016.
FACULTY OF FINE ARTS GALLERY, BELGRADE, DECEMBER 12-30th 2016.

Факултет ликовних уметности у Београду, у Збирци Графичког одсека, са посебном пажњом чува збирку цртежа и студија великана српског академизма – сликара Уроша Предића (1857-1953). Колекција се састоји од 22 рада у различитим техникама које је уметник 1948. поклатио тадашњој Академији ликовних уметности и њеним студентима. Том приликом, Урош Предић је сам направио избор радова из свог великог студијског опуса и наменио га првенствено обогаћивању наставе цртања на Академији, креирајући релативно хетерогену групу која покрива широк распон радова, од примера његових најранијих студентских цртежа из осме деценије XIX столећа, до припремних студија за слике из двадесетих и тридесетих година XX века. Збирка Предићевих цртежа и студија у власништву ФЛУ представља данас сажет, али инспиративан и поучан увид у средњоевропске академске уметничке постулате од последње трећине XIX столећа, па све до периода пред Други светски рат. Досад није представљана као интегрална целина, а научној и уметничкој јавности познато је тек неколико раније публикованих и засебно излаганих радова. Презентацијом збирке, након конзерваторске заштите и ревитализације, Факултет ликовних уметности жели да допринесе њеној актуелизацији и реафирмацији, као и уклапању у укупан Предићев проучени опус. Специфичан контекст уметничког драгоценог поклона студентима Академије у оскудним годинама након Другог светског рата пружа могућност отварања компаративних паралела ликовно-педагошких принципа Предићевог времена и оних са којима данас сазревају генерације младих уметника.

A collection of drawings and studies of a giant of Serbian academic art – the painter Uroš Predić (1857-1953) is kept with special attention at the Faculty of Fine Arts in Belgrade, within the Collection of the Graphics Department. The collection consists of 22 works in different techniques that the artist donated to the Academy of Fine Arts and its students in 1948. Uroš Predić himself made a selection of works from his rich production of studies intending primarily to enhance the teaching of drawing at the Academy and created a relatively heterogeneous group, ranging from some examples of his early student drawings from the eighth decade of the 19th century to preparatory studies for paintings from the 20s and 30s of the 20th century. The collection of Predić's drawings and studies owned by the FLU [Faculty of Fine Arts] now represents a concise but inspiring and instructive insight into the principles of Central European academic art from the last third of the 19th century all the way to the period just before World War II. The collection had not been presented to public until now and professionals and artists had only had the opportunity to see just a few previously published or exhibited works. By presenting the collection, after being conserved and revitalized, the Faculty of Fine Arts wishes to contribute to its actualization and reaffirmation, as well as its integration into the overall Predić's examined oeuvre. The specific context of the artist's precious gift to the Academy students in the years of shortage after the Second World War enables making comparative parallels between the pedagogical principles in art teaching in Predić's time and those on which generation of young artists are educated today.



Урош Предић са полазницима мајсторске радионице Томе Росандића (око 1950); стоје с лева на десно: Јован Солдатовић, Олга Јанчић, Сава Сандић, Ратомир Стојадиновић; седе с лева на десно: Ана Бешлић, Тома Росандић и Урош Предић.

Uroš Predić with members of the master class of Toma Rosandić (cca. 1950); standing from left to right: Jovan Soldatović, Olga Jančić, Sava Sandić, Ratomir Stojadinović; sitting from left to right: Ana Bešlić, Toma Rosandić and Uroš Predić.

Поклон од 22 цртежа и студије, у априлу 1948, представља први донаторски контакт Уроша Предића са Академијом ликовних уметности у Београду. У својим дневничким записима, сликар је забележио да је поклон остварио захваљујући познанству са уметницима Костом Хакманом и Иваном Табаковићем, професорима на Академији у то време.¹ Из архива Факултета ликовних уметности сазнајемо да је наставнике Академије о Предићевом поклону и нади „(...) да ће његови радови користити младим генерацијама у њиховом уметничком развоју“, обавестио први ректор Универзитета уметности у Београду, вајар Сретен Стојановић.² Касније, након Предићеве смрти, Академија његовом тестаментарном вољом постаје баштиник још четири слике и „(...) 40 стручних сликарских књига на нашем и страном језику“.³ Урош Предић је на овај начин уградио своја завештања у основе наставе, али и уметничке збирке Академије у првим деценијама након Другог светског рата, а Академију придружио другим истакнутим уметничким, музејским и научним институцијама у земљи којима је поклањао своја

The gift of 22 drawings and studies that Uroš Predić gave the Academy of Fine Arts in Belgrade in April 1948 was his first donor connection with that institution. The painter recorded in his diary that the gift was made thanks to his friendship with the artists Kosta Hakman and Ivan Tabaković, then both professors at the Academy.¹ We learn from the archives of the Faculty of Fine Arts that the teachers of the Academy were informed about Predić's gift and his hope "... that his work would be useful for young generations in their artistic development" by the first rector of the University of Arts in Belgrade, the sculptor Sreten Stojanović.² Later, after Predić's death, the Academy became the owner of four paintings and "40 professional painting books in our language and in foreign languages³", in accordance with his will. In this way, Uroš Predić built his legacies into the basics of teaching, but also of the Academy's art collection during the first decades after the Second World War, and added the Academy to the list of prominent museums, art and scientific institutions in the country to which he donated

1 М. Јовановић, *Урош Предић*, Нови Сад 1998, 31. О професурама И. Табаковића и К. Хакмана у: *Факултет ликовних уметности у Београду: 1937-2012*, Београд 2012, 32, 44.

2 Архив ФЛУ, *Записник седнице Наставничког савета АЛУ одржане на дан 14. IV 1948. у 18 часова*. У записнику је наведено да је Урош Предић том приликом Академији упутио и пропратно писмо које, нажалост, није сачувано. Наставнички савет је на истој седници примио сликарев поклон и овластио ректора Сретена Стојановића да му упути писмо са изразима захвалности. Упор. М. Продановић, *Академија – Факултет ликовних уметности. Институција и људи, кратак преглед*, у: *Факултет ликовних уметности у Београду: 1937-2012*, 11.

3 Архив ФЛУ, *Тестамент Уроша Предића*, Први срески суд за град Београд, 16. март 1955. О-бр. 38/55. Документ проглашава правоснажним Предићев тестамент састављен у јануару 1949, а обзнањен у Првом среском суду у септембру 1953. Поменуте књиге у инвентар Библиотеке ФЛУ заведене су у августу 1954, у континуитету који данас представља посебно чувани сликарев легат и садржи неке веома ретке егземпларе, укључујући, на пример, и J. Schönebeck, *Das Pferd und seine Darstellung in der bildenden Kunst vom hippologischen Standpunkt*, богато илустрован енциклопедијски приручник штампан у Лајпцигу 1912. о врстама коња и њиховој анатомији, приказивању коња у уметности и решењима специфичних ликовних проблема везаних за мотив коња, коњаничке статуе итд. Маргине књиге посуте су Предићевим белешкама и коментарима на немачком језику, поготово уз репродукције студија и цртежа које су му посебно привлачиле пажњу. Упор. *Легат Уроша Предића*, Зрењанин (Народни музеј) 1973, s.p.

1 М. Јовановић, *Урош Предић*, Нови Сад 1998, 31, About the professoriate of I. Tabaković and K. Hakman in: *Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu [The Faculty of Fine Arts in Belgrade]: 1937 – 2012*, Belgrade 2012, 32, 44.

2 FLU Archives, *Zapisnik sa sednice Nastavničkog saveta ALU održana dan 24. – IV 1948. U 18 časova [The Minutes of the ALU Teachers' Council Meeting Held on April 14, 1948, at 6 p.m.]*. The minutes noted that Uroš Predić on that occasion had sent an accompanying letter to the Academy, which, unfortunately, had been lost. At the same meeting, the Teachers' Council accepted the painter's gift and authorized the rector, Sreten Stojanović, to send him a letter of gratitude. Comp. M. Prodanović, *Akademija – Fakultet likovnih umetnosti. Institucija i ljudi, kratak pregled [The Academy – Faculty of Fine Arts. The Institution and People, a brief review]*, in: *Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu: 1937 - 2012*; 11.

3 The FLU Archives, *Testament Uroša Predića [The Will of Uroš Predić]*, The First District Court for the City of Belgrade, March 16, 1955. Form-No. 38/55. The document confirms the legal validity of Predić's Will, drawn up in January 1949, announced in the First District Court in September 1953. The mentioned books were entered in the FLU Library Inventory in August 1954, in continuity, and it is now the carefully kept painter's legacy that includes some rare books, such as J. Schönebeck, *Das Pferd und seine Darstellung in der bildenden Kunst vom hippologischen Standpunkt*, a richly illustrated encyclopaedic reference book, printed in Leipzig in 1912, on the types of horses and their anatomy, representing horses in art and solutions to specific visual art problems related to the motif of horses, equestrian statues, etc. The margins of the book are covered with Predić's notes and comments in German, especially beside the reproductions of studies and drawings that attracted his close attention. Comp. *Legat Uroša Predića [The Uroš Predić Legacy]*, Zrenjanin (National Museum) 1973, s.p.

дела.⁴ Његова напомена о мотивима поклањања цртежа и студија студентима Академије омогућава да је посматрамо двојачко – на првом месту као специфичан уметников избор оних радова за које је сматрао да ће директно послужити као наставно средство у тада оскудним условима и недовољној наставној опремљености Академије.⁵ С друге стране, њихова уметничка вредност данас много више побуђује пажњу у контексту савременог вредновања Предићевог опуса и његовог места у развоју српског сликарства краја XIX и прве половине XX века.

Разноврсност збирке Предићевих радова у збирци ФЛУ, како у погледу технике, тако и временског распона настанка радова, сваког приређивача њеног излагачког концепта нужно скреће на хронолошки принцип планирања анализе и поставке. Романтичарски замишљан моменат у којем стари и искусни уметник, са оствареном ауром националног уметничког дојања, бира своје радове и поклања их младим будућим уметницима, у својој поетској привлачности остаје, ипак, првенствено због недовољне документованости, готово сасвим неприступачан у покушајима успостављања унутрашње структуре збирке. У њеном центру, доследно академским постулатима Предићевог уметничког образовања, свакако стоје људска фигура и студијска цртачка решења различитих класичних постојања и акција тела, као и фокусиране портретске студије. Међутим, чини се да је Предић имао у виду и много конкретније, не строго наставне изазове с којима су се сусретали студенти Академије у модерном времену, укључујући у збирку своје касније појединачне скице за одређене сликарске проблеме, или оне које је користио као припремне студије за секвенце на својим сликама митолошког или религиозног садржаја. Могли бисмо у таквом избору наслутити како сликарев сентиментални осврт на сопствени студентски узраст – јер највећи део колекције коју чува ФЛУ чине управо његови цртежи из времена студирања на Академији ликовних уметности у Бечу, тако и својеврсни практични порив да полазницима послератне Академије у Београду

his work.⁴ His note about the motives for giving his drawings and studies to the Academy students enables us to see it in two ways – first, as his specific selection of those works that he considered to be useful as a teaching resource in the then poor conditions at the Academy and the lack of teaching tools and resources.⁵ On the other hand, their artistic value today arouses much more attention in the context of contemporary evaluation of Predić's oeuvre and his place in the development of Serbian painting of the late 19th and early 20th century.

The diversity of Predić's works in the FLU collection, both in terms of technique and the time range of their creation, inevitably directs anyone who formulates the concept of exhibiting these works towards the chronological principle in planning of the analysis and setting. However, a romantic imagining of the moment in which the old and experienced artist, with the aura of a doyen of the national art world, selects his works and donates them to young future artists remains in its poetic attractiveness, almost completely inaccessible to attempts to establish the internal structure of the collection, primarily because it is not properly documented. At its centre, consistent with the academic postulates of Predić's art education, certainly stands the human figure and drawing solutions to different classical postures and actions of the body, as well as focused portrait studies. However, it seems that Predić also had in mind much more specific, not strictly educational challenges that students of the Academy faced in modern times when he included in the collection his later individual sketches focused on specific painting problems, or those that he used as preparatory studies for some sequences in his famous paintings of mythological or religious content. Such selection might suggest a sentimental review of the painter of his own student years – because it is his drawings from the time when he was studying at the Academy of Fine Arts in Vienna that makes the biggest part of the collection kept by the FLU – as well as a practical impulse to help the students of the post-war Academy in Belgrade with some more specific procedures

4 *Легат Уроша Предића*, с.р.; Ј. Шаулић, *Први цртежи Уроша Предића*, Зборник за друштвене науке Матице српске 12 (1956), 93–99, посебно 96, 99.

5 О. Ерић, *Наставно-уметничка збирка Факултета ликовних уметности у Београду*, Зборник ФЛУ Уметност и теорија, год II, бр. 1 (април 2016), 138–151. Предићев поклон цртежа и студија из 1948. могао би се узети и као датум оснивања уметничке збирке ФЛУ, а свакако представља први такав чин у непрекинутом континуитету након Другог светског рата, током којег се збирка непрекидно допуњавала радовима бивших декана, професора и студената, али и других значајних уметника. Упор. М. Продановић, *нав. дело*, 9.

4 *Legat Uroša Predića*, s.p.; J. Šaulić, *Prvi crteži Uroša Predića* [*The First Drawings of Uroš Predić*], Zbornik za društvene nauke Matice srpske [Matica srpska Proceedings for Social Sciences], 12 (1956), 93 – 99, especially 96, 99.

5 О. Erić, *Nastavno-umetnička zbirka Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu* [*Teaching Art Collection of the Faculty of Fine Arts in Belgrade*], Zbornik FLU Umetnost i teorija [Review of the Faculty of Fine Arts – Art and Theory], Volume II, No. 1 (April 2016), 138 – 151. Predić's donation of drawings and studies in 1948 could be taken as the date of establishing of the FLU Art Collection, and it is certainly the first such action in the continual series after the Second World War, since when the collection has been enriched constantly by works of its former deans, professors and students, as well as other important artists. Comp. M. Prodanović, op. cit., 9.

помогне у специфичнијим поступцима који су своја коначна решења нашли на његовим изведеним и добро познатим сликама.

Из периода Предићевог студирања и потоње асистентуре на бечкој Академији код сликара и професора Кристијана Грипенкерла (Christian Gripenkerl), од 1876. до 1885,⁶ потиче већи део радова који данас чине збирку у поседу ФЛУ. Овај сегмент збирке представљају искључиво цртежи, а уметник их је све потписао, у највећем броју случајева латиницом, а неке и прецизно датовао. Недатоване радове је, међутим, с обзиром на њихов карактер и латиничне потписе, које је Предић користио у периоду проведеном на студијама и раду у Бечу, лако придружити овој хронолошкој групи. Два цртежа по античким моделима – *Портрет римског цара Вителија* (кат. бр. 1) и *Гладијатор/Ратник Боргезе* (кат. бр. 2), најранији су у збирци и сведоче о првим цртачким задацима с којима се Предић сусрео по доласку на бечку Академију, у јесен 1876. Принцип учења цртања и „студирања природе“, заснован на пажљивом и дисциплинованом копирању античких модела, пренет је и у програм Академије, која се те године уселила у нову, наменски грађену зграду на Шилеровом тргу у Бечу.⁷ Наставни курикулум који се заснивао на упорном вежбању цртања кроз различите фазе, од којих је прва представљала приступ проблему сагледавања људске фигуре кроз цртачко подражавање гипсаних копија примера античке скулптуре, у Предићево време већ је имао бројне критичаре и полако је постајао ствар прошлости, чак и унутар ригидног европског академског естаблишмента. Наступајуће пребацивање нагласка са „објективног“ приказивања природе ка субјективним уметничким реакцијама и интерпретативним слободама преиспитивало је статус цртежа као строге и прецизне дисциплине, у којој се требало усавршавати напорним и упорним вежбањем, са циљем постизања „тачности“ идеалног модела.⁸ Бечка Академија је, у време Предићевог школовања, припадала оној групи европских академија које су још увек чврсто подржавале старо становиште да је главни циљ уметника подражавање природе, а да је најважнија уметничка тема управо – људско тело. Оно је морало бити интерпретирано у оквирима *le*

which led to the final solutions in his realized and well-known paintings.

The majority of the works that now make the FLU collection were created between 1876 and 1885, in the period when Predić studied and, later, worked as an assistant lecturer at the Vienna Academy with the painter and professor Christian Griepenkerl.⁶ This segment of the collection consists only of drawings; all are signed by the artist, in most cases in Latin alphabet, and some of them are precisely dated. Nevertheless, it is easy to include the undated drawings into this chronological group, due to their characteristics and the signatures in Latin characters that Predić used while studying and working in Vienna. Two drawings after antique models – *Portrait of Roman Emperor Vitellius* (Cat. No. 1) and *Borghese Gladiator/Warrior* (Cat. No. 2) are the earliest ones in the collection and they testify about the first drawing tasks which Predić faced when he came to the Vienna Academy in the autumn of 1876. The principle of learning of drawing and “studying nature” based on a careful and disciplined copying of antique models was incorporated in the programme of the Academy, which moved into a new building in Schiller Square in Vienna that was designed for that purpose.⁷ Such curriculum, based on endless drawing exercises through various stages, the first of which was tackling the problem of seeing the human figure through imitating plaster copies of antique sculptures, was already widely criticized in Predić’s time, and slowly started becoming a thing of the past, even within the rigid European academic establishment. The upcoming shift of the emphasis from the “objective” presentation of nature towards more subjective artistic reactions and freedom of interpretation brought about a questioning of the status of drawing as a strict and very exact discipline in which you were supposed to improve through strenuous and persistent practicing, with the aim of achieving the “accuracy” of the ideal model.⁸ At the time of Predić’s education, the Vienna Academy belonged to the group of European academies that still strongly supported the view that the main objective of the artist was imitation of nature, and the most important subject – the human body. It had to be interpreted in terms of *le grand goût* ideals, based on the classical

6 М. Јовановић, *Урош Предић*, 15.

7 *Исто*, 62-63. Упор. C. von Lützow, *Geschichte der Kais. Kön. Akademie der Bildenden Künste. Festschrift zur Eröffnung des Neuen Akademie-Gebäudes*, Wien 1877, 127-131. Упор. B. Hagen, *Antike in Wien. Die Akademie und der Klassizismus um 1800*, Wien 2002, 13-65.

8 G. M. Ackermann, *Charles Barye: Drawing Course*, Paris 2003, 10-11. Упор. D. Petherbridge, *The Primacy of Drawing: Histories and Theories of Practice*, New Haven, London 2010, 229.

6 M. Jovanović, *Uroš Predić*, 15.

7 *Ibid.*, 62-63. Comp. C. von Lützow, *Geschichte der Kais. Kön. Akademie der Bildenden Künste. Festschrift zur Eröffnung des Neuen Akademie-Gebäudes*, Wien 1877, 127-131. Comp. B. Hagen, *Antike in Wien. Die Akademie und der Klassizismus um 1800*, Wien 2002, 13-65.

8 G. M. Ackermann, *Charles Barye: Drawing Course*, Paris 2003, 10-11. Comp. D. Petherbridge, *The Primacy of Drawing: Histories and Theories of Practice*, New Haven, London 2010, 229.

grand goût идеала, заснованог на класичној форми, дефинисаној проучавањем античких статуа.⁹ Дobar и позитивно оцењен академски цртеж морао је бити тачан и довршен, са снажним смислом за органско јединство модела и без сувишних детаља. Студенти су били охрабривани да буду стрпљиви, уочавају грешке и коригују их, а једна од уобичајених наставних препорука је била и стално консултовање „природе“, како би се у дисциплинованом цртању избегао претерани лични израз и западање у „манир“.¹⁰ Антички уметници су, у оквирима програма већине европских уметничких школа Предићевог студентског доба, још увек стајали на пиједесталу намењеном онима који су достигли апсолутни врхунац третмана људске форме, њеног идеалног и најчистијег облика, без мана или случајности.¹¹ Прва година Предићевих студија у Бечу била је, већим делом, посвећена цртању по гипсаним моделима античких скулптура.¹² Успешност с којом је савладавао ову академску дисциплину била је један од пресудних фактора при његовом потоњем ангажовању за асистента на античком одељењу Кристијана Грипенкерла, врсног и цењеног зидног сликара, који је младог Предића, вероватно већ од 1883, упослио на осликавању сале Горњег дома новоподигнутог здања Парламента у Бечу.¹³ Иконографија овог циклуса била је у потпуности састављена од тема из грчко-римске митологије и историје, у алегоријском дуктусу апсолутних узора и врлина добре и праведне владавине.¹⁴ Предић се у својој *Аутобиографији* често сећао овог искуства, сматрајући га преломним тренутком у односима са Кристијаном Грипенкерлом

form, defined by studying of ancient statues.⁹ A good and positively evaluated academic drawing had to be accurate and complete, with a strong sense of organic unity of the model and with no extra details. Students were encouraged to be patient, to discover their mistakes and correct them, and one of the common educational recommendations was to continuously consult “nature” so as to avoid – through disciplined drawing – excessive personal expression and falling into “manner”.¹⁰ Within the frameworks of the programmes of most European art schools at the time when Predić was a student, the ancient artists still stood on the pedestal intended for those who had reached the absolute pinnacle in treatment of the human figure, its ideal and purest form, without defects or accidents.¹¹ The first year of Predić’s studies in Vienna was, for the most part, devoted to drawing after plaster models of antique sculptures.¹² His success in mastering this academic discipline was one of the decisive factors in his subsequent engagement as an assistant at the antique art department of Christian Griepenkerl, an experienced and respected wall painter, who engaged young Predić, probably as early as in 1883, in painting the hall of the Upper House of the newly erected buildings of the Parliament in Vienna.¹³ The iconography of this cycle consisted entirely of themes from Greco-Roman mythology and history, in the allegorical ductus of absolute ideals and virtues of good and fair governance.¹⁴ In his *Autobiography*, Predić often remembered this experience, considering it a crucial moment in his relations with Christian Griepenkerl and his own affir-

9 G. M. Ackermann, *нав. дело*, 11. Упор. P. Duro, *The Lure of Rome: the Academic Copy and the Académie de France in the Nineteenth Century*, у: *Art and the Academy in the Nineteenth Century*, ed. By R. Cardoso Denis & C. Trodd, Manchester 2000, 133-142.

10 G. M. Ackermann, *нав. дело*, 12.

11 *Исто*, 18.

12 М. Јовановић, *Урош Предић*, 14.

13 *Исто*, 64-70, са библиографијом у напоменама.

14 Цео циклус страдао је у бомбардовању пред крај Другог светског рата. М. Јовановић, *нав. дело*, 66.

9 G. M. Ackermann, *op. cit.*, 11. Comp. P. Duro, *The Lure of Rome: the Academic Copy and the Académie de France in the Nineteenth Century*, in: *Art and the Academy in the Nineteenth Century*, ed. by R. Cardoso Denis & C. Trodd, Manchester 2000, 133-142.

10 G. M. Ackermann, *op. cit.*, 12.

11 *Ibid.*, 18.

12 M. Jovanović, *Uroš Predić*, 14.

13 *Ibid.*, 64-70, with bibliography and notes.

14 The entire cycle was destroyed in a bombing towards the end of World War II. M. Jovanović, *op. cit.*, 66.

и сопственој афирмацији као историјског сликара.¹⁵ Сачувани припремни цртежи за осликавање сале бечког Парламента, данас у поседу неколико домаћих музејских институција, сведоче о Предићевој интерпретацији и адаптацији античких модела који су му служили као узор.¹⁶

У академским уметничким програмима Предићевог времена, наставни приступ проучавању идеалног тела кулминирао је у тренутку када су студенти, савладавајући упорно цртање по античким моделима и делима старих мајстора, „напредовали“ до часова цртања са живим моделом.¹⁷ Ово ликовно-педагошко усмерење било је засновано на идеји да уметници, до окончања свог академског образовања, треба да стекну способност да аутоматски поправљају несавршености „природног“ тела. Пред њих су постављани наги, мишићави и пажљиво осветљени модели, на високом подијуму и у ритуалним, реторичким или акционим позама које су носиле историјски утврђена значења.¹⁸ Тела која су студенти на овај начин проучавали била су, у доба Предићевог студирања, на европским

mation as a historical painter.¹⁵ The preserved preparatory drawings for painting the hall of the Viennese Parliament, now in the possession of several museums in our country, testify to Predić's interpretation and adaptation of pieces of antique art which served him as models.¹⁶

In academic art programmes in Predić's time, the teaching approach to studying the ideal body culminated in the moment when students, after a period of persistent drawing after antique models and works of old masters, "made a progress" to drawing classes with live models.¹⁷ This direction in teaching art was based on the idea that artists, before the completion of their academic education, should have acquired the ability to repair imperfections of "natural" body automatically. Naked, muscular and carefully lighted models were placed in front of them, on a high podiums, in ritual, rhetoric or action poses that carried historically verified meanings.¹⁸ At the time when Predić studied, the bodies that students of European Academies

15 Исто, 68-70. Упор. *Аутопортрет Уроша Предића*, прир. Д. Гарић, Београд 2003, 12-13. У време када је Предић уписао бечку Академију, она је радила према новом програму из 1782. који је реформисан по угледу на програм Академије у Диселдорфу. Ова школа је од двадесетих година XIX века увела мајсторске класе (Masterclasse) у којима су се мање групе студената окупљале око главног професора. Према истраживачима академског уметничког образовања XIX столећа, управо је увођење мастер-класа најважнија новина коју је XIX столеће донело институцији Академије. У суштини диселдорфске иновације у немачком културном кругу стајала је тежња да се раније имперсоналне праксе замене идеализованом идејом о „шегртовању“ под надзором водећег мајстора и његове поетике, по узору на средњовековне радионице. Концепт мастеркласа одражава истовремен развој идеализма и контроле на Академијама, при чему је студент у потпуности бивао укључен у пикторалну праксу свог ментора и патерналистички концепт сопственог развоја. Студенти и њихови професори често су чинили тимове који су изводили велике, државно и црквено спонзорисане пројекте зидног сликарства – попут оних Петера фон Корнелијуса у Минхену у првој половини столећа, или Грипенкерлових у бечком Парламенту у којима је учествовао Предић. N. Pevsner, *Academies of Art, Past and Present*, New York 1940, 213; W. Vaughan, *Cultivation and Control: the "Masterclass" and the Dusseldorf Academy in the Nineteenth Century*, у: *Art and the Academy in the Nineteenth Century*, 150-155. Упор. М. Тимотијевић, *Паж Јовановић: Paul Joanowitch*, Београд 2010, 19.

15 Ibid., 68-70. *Autoportret Uroša Predića [Self-Portrait of Uroš Predić]*, ed. D. Garić, Belgrade 2003, 12-13. At the time when Predić enrolled at the Vienna Academy, it followed the new programme from 1782, reformed after the model of the programme of the Academy in Dusseldorf. That school had introduced master-classes, small groups of students gathered around the main professor, in the 20s of the 19th century. According to the 19th century academic art education researchers, it was the introduction of master-classes that was the most important innovation brought to the institution of the Academy by the 19th century. The essence of the Düsseldorf innovation in German cultural circles was a tendency to replace the earlier impersonal teaching practices with an idealized idea of "apprenticeship" under the supervision of a leading master and his poetics, on the model of medieval workshops. The concept of master-classes reflected the simultaneous development of idealism and control at the Academies, where the students were fully involved in the pictorial practices of their mentors and the paternalistic concept of their own development. Students and their teachers often made teams that carried out large, state- and church-sponsored wall painting projects – such as Peter von Cornelius in Munich in the first half of the century, or Griepenkerl's project in the Vienna parliament, in which Predić participated. N. Pevsner, *Academies of Art, Past and Present*, New York 1940, 213; W. Vaughan, *Cultivation and Control: the "Masterclass" and the Dusseldorf Academy in the Nineteenth Century*, in: *Art and the Academy in the Nineteenth Century*, 150-155. Comp. M. Timotijević, *Paja Jovanović: Paul Joanowitch*, Belgrade 2010, 19.

16 М. Јовановић, *Урош Предић*, репродукције на стр. 66 и 67.

16 M. Jovanović, *Uroš Predić*, reproductions, pp. 66- 67.

17 G. M. Ackermann, *Charles Bague: Drawing Course*, 10.

17 G. M. Ackermann, *Charles Bague: Drawing Course*, 10.

18 Petherbridge, *The Primacy of Drawing...*, 229; G. M. Ackermann, *нав. дело*, 185.

18 Petherbridge, *The Primacy of Drawing*, 229; G. M. Ackermann, *op. cit.*, 185.

Академијама још увек доминантно мушка.¹⁹ Теоријске премисе, тзв. *académies*, односно нагог мушког тела, као кључног сегмента уметничких студија XIX века, потицале су још из 16. и 17. столећа, када је артикулисан став да су најплеменитије и најузвишеније карактеристике људске врсте садржане управо у идеализованом мушком акту. Према том принципу, „човека“ није требало представити онаквим какав он јесте, већ какав би он требало да буде, као парадигму „праве и истинске лепоте“ – *beau idéal*.²⁰ Изазов овим идеалистичким принципима и доминацији класичних модела у уметничком образовању први су поставили реалисти, након 1850.²¹ Доминација цртања по гипсаним моделима античких скулптура сматрана је препреком да се природа посматра непосредно и види тачно. Принципи академског реализма изменили су ранија неокласицистичка схватања идеалног интегритета људске фигуре, који је готово увек подразумевао њену генерализацију, у корист запажања и бележења личних одлика одабраног модела. Нови узор који је тада конституисан представљао је својеврсну фузију класичног идеала тела и његове акције са идиосинкразијама индивидуалних физиономских карактеристика.²² Управо су оваква убеђења обележила Предићев формативни период на студијама у Бечу, о чему сведочи и пет његових цртежа мушких нагих модела у збирци ФЛУ (кат. бр. 3 - 7). Сваки од њих представља прилежну студију специфичне и иконографски препознатљиве позе као припреме за фигуралне формације историјског сликарства. Патријархална средина из које је потицао и у коју се вратио из Беча, трајно ће га усмерити на функционалан третман студије тела – акт ће га доминантно занимати на нивоу припремне студије, а тело ће у његовом опусу остати заробљено у наменским позама које ће се у свом пуном смислу афирмисати тек касније, на изведеним сликама.

Предићева жеља да се одмах по ступању на Академију у потпуности посвети историјском сликарству била је донекле осујећена ригидним наставним планом, који

studied in this way were still predominantly male bodies.¹⁹ The theoretical premises of the so called *académies*, or the naked male body, as the key segment of art education of the 19th century, were rooted in the 16th and 17th centuries, when the idea was articulated that it was the idealized male nude that possessed the noblest and most sublime characteristics of the human species. According to this principle, “man” was not to be represented just as he was but as he should be, as a paradigm of the “real and true beauty” – *beau idéal*.²⁰ These idealistic principles and the dominance of classical models in art education were first challenged by realists, after 1850.²¹ The dominance of drawing after plaster models of ancient sculptures was considered an obstacle to observing nature directly and seeing it accurately. The principles of academic realism altered the earlier neo-classicist concepts of the ideal integrity of the human figure, which almost always involved its generalization, in favour of observing and recording personal characteristics of the selected model. The new ideal established then was a sort of a fusion of the classical model of the body and its actions and the idiosyncrasies of individual physiognomic characteristics.²² Such convictions marked Predić’s formative period of his studies in Vienna, as evidenced by five of his drawings of naked male models in the FLU collection (Cat. Nos. 3 - 7). Each of them represents a diligent study of a specific and iconographically recognizable pose, as a preparation for figural groups in his historical painting. The patriarchal society from which he came and to which he returned from Vienna permanently directed him towards the functional treatment of the study of the body – the nude was predominantly interesting for him as preparatory study, and the body in his oeuvre remained trapped in the designated postures that would become fully affirmed only later, in the realized paintings.

Predić’s desire to devote himself to historical painting as soon as he entered the Academy could not be fully satisfied because the rigid curriculum kept him stuck with

19 Бечка Академија је тада још увек радила искључиво са мушким моделима, а на париској Академији таква пракса трајала је до 1863. N. Pevsner, *нав. дело*, 230-231; S. Waller, *Professional Poseurs: The Male Model in the Ecole des Beaux’Arts and the Popular Imagination*, Oxford Art Journal, Vol. 25, No. 2 (2002), 43-64, посебно 43-44. Женски акт је проучаван на основу античких модела, а Предић је тек на трећој години студија „ступио у разред за сликање женских глава“. Упор. *Аутопортрет Уроша Предића...*, 11-12.

20 S. Waller, *нав. дело*, 45.

21 G. M. Ackermann, *нав. дело*, 20.

22 *Исто*, 18.

19 At that time, the Vienna Academy still worked with male models only, and this had been so at the Paris Academy until 1863. N. Pevsner, *op. cit.*, 230-231; S. Waller, *Professional Poseurs: The Male Model in the Ecole des Beaux’Arts and the Popular Imagination*, Oxford Art Journal, Vol. 25, No. 2 (2002), 43-64, especially 43-44. The female nude was studied from antique models, and Predić “entered the class for painting female heads” as late as on his third year of study. Comp. *Autoportret Uroša Predića*, 11-12.

20 S. Waller, *op. cit.*, 45.

21 G. M. Ackermann, *op. cit.*, 20.

22 *Ibid.*, 18.

га је задржао уз студије античких модела.²³ Ипак, током 1879. добио је посебну награду, у износу од 80 форинти, за „најбољи успех у сликању уљаном бојом по мушким моделима“,²⁴ коју је искористио за студијско путовање у Минхен и сусрет са атмосфером на тамошњој Академији. Кратка сликарева аутобиографска напомена о томе како би у Минхену радо и остао, да га за Беч није везивала студентска стипендија коју је добио од Матице српске,²⁵ указује на то да су га у том раном формативном периоду привукла „слободнија“ начела минхенског реализма – у јаснијем контакту са Паризом и Курбеом, а потом и симболизмом и импресионизмом.²⁶ Три изванредна цртежа који су део Предићеве збирке на ФЛУ (кат. бр. 8-10) – студије за портрете девојке, старца ослоњеног на штап и старице – представљају изванредан комплемент проучавању особина раног Предићевог портретног сликарства. Историјској слици у правом смислу, и то оној митолошког садржаја, Предић је на студијама у Бечу, по сопственом сведочењу, добио прилику да приступи тек 1881, када је насликао композицију *Аморети оштре стреле*.²⁷ ФЛУ баштини три листа са припремним студијама за ову слику (кат. бр. 11-13). Они сведоче о уметниковим двоструким реалистичким инклинацијама – решењима која потичу од проучавања и адаптација класичних модела, али и оних који се ослањају на непосредну цртачку опсервацију и бележење индивидуалних карактеристика, у коначном извођењу слике значајно ублажених у корист неоренесансне идеализације.

Остали Предићеви радови у збирци ФЛУ потичу из прве четири деценије XX века, које је уметник провео радећи у родном Орловату у Банату, а потом у Београду.²⁸ Посебну пажњу међу њима привлачи фина студија женског акта (кат. бр. 19). За разлику од свог савременика и колеге са бечке Академије, сликара Паје Јовановића, Предић остаје веома резервисан према студирању женског тела и испитивањима

the antique models.²³ However, during 1879 he received a special award in the amount of 80 florins for “best achievement in oil painting after male models,”²⁴ which he used for a study trip to Munich to sense the atmosphere at their Academy. A brief painter’s autobiographical note that he would have been glad to stay in Munich if he had not been bound to Vienna by the scholarship from Matica srpska,²⁵ indicates that, in the early formative period, he was attracted to “freer” principles of Munich realism – in a clearer contact with Paris and Courbet, and later also with symbolism and impressionism.²⁶ Three extraordinary drawings that are part of the FLU collection (Cat. Nos. 8 - 10) – the studies for portraits of a girl, an old man leaning on a stick and an old woman, are an excellent complement to the study of characteristics of early Predić’s portrait painting. According to his own testimony, during his studying in Vienna, Predić had not had the opportunity to approach the historical painting in the true sense, that with mythological content, until 1881, when he painted the composition *Cupids Sharpening Their Arrows*.²⁷ The Faculty of Fine Arts owns three sheets with preparatory studies for this painting (Cat. Nos. 11 - 13). They testify to the artist’s dual realistic inclinations – solutions that came from exploring and adaptation of classical models, but also those that relied on his direct drawing observation and recording of individual characteristics, significantly attenuated in favour of Neo-Renaissance idealization in the final realization of the painting.

Other Predić’s works in the FLU collection date from the first four decades of the 20th century, which the artist spent working in his native Orlovat in Banat, and then in Belgrade.²⁸ One of them, a fine study of the female nude (Cat. No. 19) attracts special attention. Unlike his contemporary and classmate from the Vienna Academy, painter Paja Jovanović, Predić remained very reserved about studying the female body and examining the visu-

23 М. Јовановић, *Урош Предић*, 14.

24 *Аутопортрет Уроша Предића*., 11. Овај податак понешто се разликује од навода самог уметника у спису *Моји радови* који је послао Српској Академији наука и уметности у јулу 1946, где наводи да је тзв. Гундлову награду (Gundel-Preis) добио за слику *Надурена девојчица*. М. Јовановић, *нав. дело*, 74, 293.

25 *Аутопортрет Уроша Предића*., нав. место.

26 М. Јовановић, *Урош Предић*, 63 – 64, 74.

27 *Исто*, 16, 77.

28 *Исто*, 20 - 35

23 М. Jovanović, *Uroš Predić*, 14.

24 *Autoportret Uroša Predića* , 11. This piece of information is somewhat different from what the author himself wrote in the text *Moji radovi* [My Works], which he sent to the Serbian Academy of Sciences and Arts in July 1946, where he stated that he was awarded the Gundel-Preis for the painting *Sulking Girl*. М. Jovanović, *op. cit.*, 74, 293.

25 *Autoportret Uroša Predića* , loc. cit.

26 М. Jovanović, *Uroš Predić*, 63 – 64, 74.

27 *Ibid.*, 16, 77.

28 *Ibid.*, 20 - 35

ликовних потенцијала академског женског акта.²⁹ Јовановићева европска сликарска каријера омогућила му је знатно шири избор модела и тема у оквирима конзервативног уметничког естаблишмента, који је свакако укључивао и женски акт.³⁰ Предић, међутим, у својеврсној изолацији још конзервативнијег домаћег грађанског миљеа, подупртој ауром личног аскетизма, остаје недодирнут скривеним слободама пигмалионског „синдрома“ којем су у својим атељеима подлегали европски сликари његовог доба, укључујући и Пају Јовановића.³¹ Код Предића, ово усамљено наго тело жене схваћено је потпуно функционално, сасвим истоветно као и студије мушких актова – као припрема за уклапање у ткиво историјске слике, адекватно драпирано и декорумски коректно. Скица за илустрацију корица књиге о историји Срба после 1804. чешког писца Ченека Слепанека из 1913. (кат. бр. 16) сведочи о симболистичким и сецесијским, подједнако идејним и декоративним инклинацијама Предића у оквирима илустраторског жанра којима ће се доследно враћати и касније.³² Скица је вредан траг о Предићевом развијању специфичних идеја за симболички прегнантне илустрације које заузимају значајно место међу његовим „јавним“ делима. У збирци ФЛУ она представља жанровски куриозитет који се, ипак, доследно уклапа у академске карактеристике сликареве фигурације.

Враћајући се имагинативној реконструкцији тренутака у којима Урош Предић одабира своје радове на поклон студентима Академије у Београду, у том гесту и специфичном избору готово да можемо препознати његове погледе на уметност и уметничку педагогију. Често се опирао новинама које су учвршћивале модерна и њена субјективистичка естетика, упорно мисионарски тражећи од уметности да задржи узвишени социјални, етички и дидактички карактер, овећан класичним естетским идеалом. У *Аутобиографији* је сумирао увек негован критички самооцењивачки дискурс, који је могао, уз своје радове, оставити и као својеврсни

al potential of the academic female nude.²⁹ Jovanović's painting career in Europe enabled him much wider choice of models and subjects within the framework of the conservative art establishment, which certainly included the female nude.³⁰ Predić, however, in a kind of isolation imposed by more conservative home middle-class milieu and an aura of personal asceticism, remained untouched by hidden freedoms of Pygmalion "syndrome", to which European painters of his time, including Paja Jovanović,³¹ succumbed in their studios. Predić perceived the lonely naked female body as entirely functional, absolutely identically as the male nudes – as a preparation for integration into the fabric of historical painting, properly draped and with correct decorum. The sketch on the cover of the book about the history of the Serbs after 1804 by the Czech writer Čeněk Slepánek from 1913 (Cat. No. 16) shows Predić's inclinations towards the symbolist and secessionist, and also the ideological and decorative, within the illustration genre, to which he kept returning later.³² This sketch is a valuable clue to Predić's development of specific ideas for symbolically charged illustrations that occupy an important place among his "public" works. In the FLU collection, it represents a genre curiosity but, nevertheless, it consistently fits the academic characteristics of the painter's figuration.

Returning to an imaginary reconstruction of the moments when Uroš Predić selected his works to be donated to students of the Academy in Belgrade, we can almost recognize his views on art and art education in that gesture and his specific selection. He often resisted the novelties reinforced by modernism and its subjectivist aesthetics, persistently and devotedly asking from art to keep its sublime social, ethical and didactic character, crowned with classical aesthetic ideals. In his *Autobiography* he summed his always cherished critical self-evaluation discourse, that he was able to leave, together with his works, to young artists of the Belgrade Academy as his credo –

29 Исто, 127.

30 О представи жене и женског акта у делу Паје Јовановића в. студије М. Тимотијевића, Н. Ванушић, Ј. Јовановић и Т. Палковљевић у: *Између естетике и живота: Представа жене у сликарству Паје Јовановића*, Нови Сад 2010, 21–155.

31 М. Тимотијевић, *Представа жене као идеолошког естетског субјекта у сликарству Паје Јовановића*, у: *Између естетике и живота: Представа жене у сликарству Паје Јовановића*, 35. Упор. Исти, *Паја Јовановић: Paul Joanowitch*, 50–57, 188–190.

32 Н. Симић, *Сликарево перо: Писма Уроша Предића*, Београд 2007, 171–172.

29 Ibid., 127.

30 About the representation of women and female nudes in the work of Paja Jovanović see Studies by M. Timotijević, N. Vanušić, J. Jovanov and T. Palkovljević in: *Između estetike i života: Predstava žene u slikarstvu Paje Jovanovića* [Between Aesthetics And Life: The Representation of Women in the Painting of Paja Jovanović], Novi Sad, 2010, 21–155.

31 M. Timotijević, *Predstava žene kao ideološkog estetskog subjekta u slikarstvu Paje Jovanovića* [The Representation of Women as Ideological Aesthetic Subjects in the Painting of Paja Jovanović], in: *Između estetike i života: Predstava žene u slikarstvu Paje Jovanovića*, 35. Comp. Ibid., *Paja Jovanović: Paul Joanowitch*, 50–57, 188–190.

32 N. Simić, *Slikarevo pero: Pisma Uroša Predića* [The Painter's Pen: Letters of Uroš Predić], Belgrade 2007, 171–172.

credo младим уметницима београдске Академије: „Позитивна вредност мојих радова лежи у труду који је у њих утрошен, а уметничка вредност неодређена, према неодређености критике која еволуира упоредо са уметношћу.“³³

“The positive value of my works lies in the effort put in them; and their artistic value is vague, in proportion with the vagueness of criticism that evolutes along with art.”³³

13

КАТАЛОГ
CATALOGUE

1. АНТИЧКА МУШКА ГЛАВА**(Портрет цара Вителија, I век н.е.)**

1876.

Угљен и бели пастел на папиру, 53,1 x 36,1 cm

Потпис доле десно: U. Predić (каснија датација: 1876)

Запис доле у средини: Probe-Zeichnung

1. ANTIQUE MALE HEAD**(Portrait of Emperor Vitellius, 1st century AD)**

1876

Charcoal and white pastel on paper, 53,1 x 36,1 cm

Signature down right side: U. Predić (later dated: 1876.)

Inscription down in the middle: Probe-Zeichnung

Цртеж према гипсаном моделу портрета римског цара Вителија представља један од два најстарија рада Уроша Предића у збирци Факултета ликовних уметности. Према касније исписаној години испод бисте, што је, судећи по карактеристикама рукописа, готово сигурно учинио сам уметник, цртеж је настао 1876. Те године, у јесен, Урош Предић је стигао у Беч и приступио пријемном испиту на тамошњој Академији. У својим сећањима, Предић је забележио први сусрет са уметником и професором Кристијаном Грипенкерлом, потоњим ментором, који је „вршио упис“ и младића понесеног амбицијом да одмах уђе у специјалну школу за историјско сликарство, упутио најпре у *Antikesaal*, захтевајући од њега да изради „по гипсу једну главу као *Probezeichnung*“, од које је зависио његов упис на Академију.³⁴ Иако је Предић, састављајући у позним годинама списковесвојих дела, напоменуо да се многим његовим студентским радовима изгубио траг јер их је „раздао... пријатељима“,³⁵ међу до данас сачуваним или публикованим раним цртежима, поготово онима који су настали током његовог првог семестра на бечкој Академији 1876, није откривен ни један који је означен уметниковом руком, на немачком, као „пробни цртеж“. Иако претпоставка која следи вероватно неће никада добити апсолутну верификацију, између осталог и због наведене уметникове напомене о судбини његових студентских радова, постоји могућност да је цртеж сачуван у збирци Факултета ликовних уметности управо онај који је Предићу обезбедио упис на бечку Ликовну академију и отворио пут ка будућој сарадњи са Кристијаном Грипенкерлом. Оно што свакако можемо са сигурношћу да тврдимо јесте да цртеж овог гипсаног модела настаје током прва три или четири месеца Предићевог школовања на бечкој Академији, у првом семестру школске 1876/77. године.

Римски цар Аулус Вителије Германик (Aulus Vitellius Germanicus) владао је свега осам месеци, 69. године нове ере. Након што га је будући цар Веспасијан насилно уклонио са власти, готово сви Вителијеви портрети су нестали или су намерно уништени. Већина његових сачуваних ликова у античким збиркама представљају углавном модерне копије једног приватног портрета из Хадријановог доба (трећа и четврта деценија II века).³⁶ Вителијев портрет имао је своје место у педагошким праксама професора бечке Академије још од краја XVIII века, о чему посебно сведочи сачувани цртеж Франца Кавича (Franz Caucig), сликара словеначког порекла

The drawing after a plaster model of a portrait of the Roman emperor Vitellius is one of the two earliest works of Uroš Predić in the collection of the Faculty of Fine Arts. According to the year written later under the bust, which was – considering the characteristics of the handwriting – almost certainly done by the artist himself, the drawing was made in 1876. That year, in autumn, Uroš Predić arrived in Vienna and took the entrance exam at the Vienna Academy. In his memories, Predić wrote about the first encounter with the artist and professor Christian Griepenkerl, later his mentor, who was “in charge of admission” so he directed the young man, driven by ambition to enter the special school for historical painting immediately, first to *Antikesaal*, demanding from him to produce a “head after a plaster model as *Probezeichnung*”, on which his enrolment in the Academy depended.³⁴ Although Predić, compiling lists of his works later in life, mentioned that many of his student works had been lost because he “had given them away... to friends”,³⁵ not a single drawing has been found among the preserved or published early works, especially those made during his first semester at the Vienna Academy in 1876, marked by the artist, in German, as a “test-drawing”. The following assumption will probably never get absolute verification because of the artist’s note about the destiny of his student works, among other things, but the drawing preserved in the collection of the Faculty of Fine Arts could be the one that enabled Predić’s admission to the Vienna Art Academy and opened the way for later cooperation with Christian Griepenkerl. What we can say with certainty is that the drawing of that plaster model was made during the first three or four months of Predić’s education at the Vienna Academy, in the first semester of the school year 1876/77.

The Roman emperor Aulus Vitellius Germanicus reigned for only eight months, in 69 AD. After his successor, Emperor Vespasian, had forcibly removed him from power, almost all Vitellius’ portraits disappeared or were deliberately destroyed. Most of his survived images in the antique collections are modern copies of one private portrait from the time of Hadrian (the third and fourth decades of the 2nd century).³⁶ The Vitellius’ portrait had its place in the teaching practices of professors at the Academy of Vienna from as early as the end of the 18th century, as evidenced especially by a preserved drawing by Franz Caucig, the painter of Slovenian origin and one of the leading Central European neo-classicists, who became a professor

34 М. Јовановић, *Урош Предић*, 13; *Аутопортрет Уроша Предића...*, 42.

35 М. Јовановић, *нав. дело*, 293.

36 B. Hagen, *Antike in Wien*, 111.

34 M. Jovanović, *Uroš Predić*, 13; *Autoportret Uroša Predića*, 42.

35 M. Jovanović, *op. cit.*, 293.

36 B. Hagen, *Antike in Wien*, 111.

и једног од водећих средњоевропских неокласициста, који је 1799. постао професор цртања на Академији.³⁷ Копија Вителијеве бисте у гипсу, по којој је настао цртеж Уроша Предића, данас се више не налази у збирци глиптотеке бечке ликовне Академије.³⁸

of drawing at the Academy in 1799.³⁷ A copy of Vitellius' plaster bust, after which Uroš Predić made the drawing, is no longer part of the Collection of the Glyptotek of the Vienna Academy of Fine Arts.³⁸

37 Исто, 44, 46, 111, кат. бр. 33, са библиографијом.

38 Збирка гипсаних одливака који су коришћени у настави на бечкој Академији током XIX столећа значајно је редукована у XX веку као резултат различитих узрока међу које, поред разарања у Другом светском рату и периода чувања у неадекватним условима, треба свакако убројити и промене ликовно-педагошких принципа. На информацијама захваљујемо г-ђи Андреи Доманиг, кустоскињи Галерије слика Ликовне академије у Бечу.

37 Ibid., 44, 46, 111, Cat. No. 33, with bibliography.

38 The collection of plaster casts that were used in the teaching process at the Vienna Academy during the 19th century was significantly reduced in the 20th century for various reasons, including its destruction in the Second World War and a period of storage in inadequate conditions, and certainly a change in artistic and educational principles. We thank Mrs. Andrea Domanig, curator of the Paintings Gallery of the Academy of Fine Arts in Vienna for the information.

1.



Probe-Zeichnung

2. ГЛАДИЈАТОР/РАТНИК БОРГЕЗЕ

Вероватно 1876/77.

Угљен на папиру, 55,4 x 37,7 cm

Запис на постаменту доле десно: U. Predić

Мермерна фигура гладијатора/ратника Боргезе представљала је једну од античких скулптура којима се на европским уметничким академијама XVIII и XIX века највише дивило.³⁹ Откако је откривена у Риму почетком XVII stoleћа, студирана је и подражавана као естетски модел мушког акта у покрету. Статуа се данас налази у Лувру и рад је грчког вајара Агасија из Ефеса, настала око 100. године п. н. е. Историцари античке уметности су је оценили као успело оживљавање атлетског хероизма скулптура чувеног вајара Лисипа, комбиновано са хеленистичким патосом. Једна бронзана копија ове скулптуре постала је део наставно-уметничке збирке Факултета ликовних уметности у Београду, почетком шесте деценије XX века.⁴⁰

Иако цртеж није непосредно датован, односно носи само сликарев потпис латиницом, карактеристичан за његове студентске године на Ликовној академији у Бечу, треба претпоставити да је настао током прве школске године (*Jahrgang*) коју је Предич провео цртајући „по гипсаним моделима главе и тела античких скулптура“.⁴¹ У односу на цртеж портрета цара Вителија, вештина коју је убрзано усавршавао током часова на Академији огледа се у знатно сигурнијем цртежу и изванредној „довршености“ рада, без трагова колебања или исправки.

Лит. Београдски бијенале цртежа и мале пластике, Београд 1994, s.p.

2. BORGHESE GLADIATOR/WARRIOR

Probably 1876/77

Charcoal on paper, 55,4 x 37,7 cm

Inscription on the pedestal down right side: U. Predić

The marble figure of the gladiator/warrior Borghese is one of the antique sculptures that were the most admired at European art academies in the 18th and 19th centuries.³⁹ After it had been discovered in Rome in the early 17th century, it was studied and copied as an aesthetic model for the male nude in motion. The statue, a work made by the Greek sculptor Agasias of Ephesus around the year 100 BC, is now in the Louvre. Historians of ancient art have evaluated it as a successful reviving of the athletic heroism of the sculptures by famous Lysippos, combined with the Hellenistic pathos. A bronze copy of the sculpture became part of the Belgrade Faculty of Fine Arts teaching art collection at the beginning of the sixth decade of the 20th century.⁴⁰

Although the drawing is not directly dated, namely, it only bears the signature of the painter in Latin characters, characteristic of his student years at the Academy of Fine Arts in Vienna, it should be assumed that it dates from the first *Jahrgang* (school year), which Predić spent drawing “after plaster models of the head and body of antique sculptures.”⁴¹ In relation to the drawing of the portrait of Emperor Vitellius, the skill that he was improving hurriedly at the Academy classes is evident in his significantly more confident drawing and extraordinary “completeness” of work, which shows no signs of hesitation or corrections.

Ref. *Belgrade Biennial of Drawings and Small Plastics*, Belgrade 1994, s.p.

39 G. M. Ackerman, *Charles Barye*., 100.

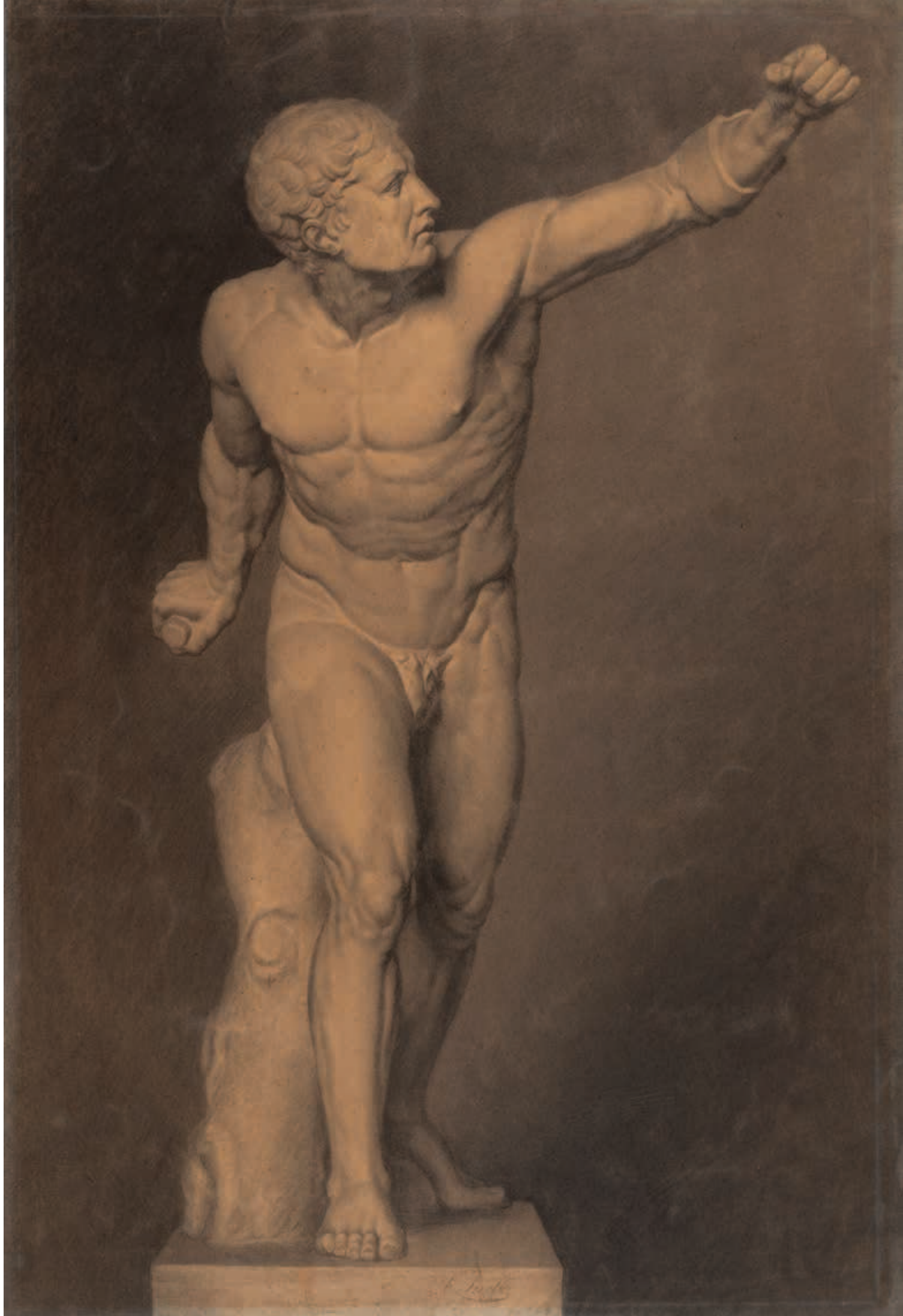
40 Скулптура представља део некадашње збирке породице Вељковић која је, у процесу национализације након Другог светског рата, предата Факултету ликовних уметности у Београду. Као и остале бронзе из поменуте збирке, копија Ратника Боргезе изливена је између два светска рата у Паризу, у ливници *Susse Freres*. На информацијама захваљујемо Оливери Ерић, кустосу-документаристи Галерије ФЛУ.

41 М. Јовановић, *Урош Предич*, 14.

39 G. M. Ackerman, *Charles Barye*, 100.

40 The sculpture is part of the former collection of the Veljković family, which was given to the Faculty of Fine Arts in Belgrade in the process of nationalisation after the World War II. Like other bronze sculptures from the aforementioned collection, a copy of Farnese Warrior was cast in the Susse Freres Foundry in Paris between the two world wars. We thank Olivera Erić, curator-documentalist at the FLU Gallery, for the information.

41 M. Jovanović, *Uroš Predić*, 14.



3. ЛЕЖЕЋИ МУШКИ АКТ СА САВИЈЕНОМ НОГОМ 1878.

Оловка на папиру, 40,7 x 28,9 cm

Потпис у средини десно: Predić 1878. Wien

Предићев потпис и година 1878. на овом цртежу откривају да је уметник приступио настави цртања по живом моделу већ током друге године студија. Према наставном програму бечке Академије из времена Предићевог студирања, у Општој сликарској школи коју је похађао у току прве три године, студенти су учили под надзором једног професора, али су појединачни наставници били задужени за одређене посебне дисциплине. Цртеж може потицати са курса „цртања акта и сликања по природи“ у класи коју је тада водио сликар Карл Вурцингер (Carl Wurzinger), или са часова вечерњег акта и цртања по антици за које је био задужен сликар Аугуст Ајзенменгер (August Eisenmenger).⁴²

Аполинско тело и лик наог младића који лежи у опуштеној пози на леђима сасвим одговара естетском идеалу мушког акта који је, у Предићево време, још увек суверено доминирао наставним усмерењима бечке Академије. Иако поза сугерише вежбу за решавање поставке тела у некој од тема митолошког (дионисијског) спектра, његовој реализацији Предић је приступио слободно, без апсолутне идеализације коју носи цртање по античком моделу. Одједицаи подробног студирања овог или модела сличних анатомских и физиономских одлика присутни су код бројних младићких ликова светитеља у каснијем Предићевом богатом опусу религиозног сликарства.⁴³

3. RECLINING MALE NUDE WITH A LEG FOLDED 1878

Pencil on paper, 40,7 x 28,9 cm

Signature in the middle right side: Predić 1878. Wien

Predić's signature and the year 1878 written in this drawing reveal that the artist started his live model drawing classes early, during the second year of study. As determined by the curriculum of the Vienna Academy from the time of Predić's studies, at the General Painting School, that he attended in the first three years, students were taught under the supervision of one professor, but individual teachers were in charge of certain specific disciplines. This drawing may date from the course "nude drawing and painting from nature" in the class led by the painter Carl Wurzinger or from evening nude classes and drawing after antique artworks, run by the painter August Eisenmenger.⁴²

The Apollonic body and the naked figure of a young man lying in a relaxed pose on his back, fits the aesthetic ideal of the male nude, which in Predić's time, was still masterfully dominant in the teaching trends at the Vienna Academy. Although the pose is easily understood as a practice exercise for positioning of the body in the realization of mythological (Dionysian) themes, Predić approached it freely, without absolute idealization implied by drawing after antique models. His detailed studying of this model or the ones with similar anatomical and physiognomic characteristics found its echo in numerous boy-looking figures of saints in Predić's later rich religious painting oeuvre.⁴³

42 М. Јовановић, *Урош Предић*, 62-63.

43 Посебно карактеристични су аполински ликови светих ратника Георгија и Димитрија на иконостасу у Преображенској цркви у Панчеву из 1909, или слике *Свети Георгије* из 1907. и *Свети Георгије* из 1922. М. Јовановић, *нав. дело*, 189, сл. 64, 196-197, сл. 75 и 76, 283.

42 М. Jovanović, *Uroš Predić*, 62-63.

43 This is particularly characteristic of his Apollonic Holy Warriors George and Demetrius on the iconostasis of the Church of Transfiguration in Pančevo from 1909, or of his paintings *Saint George* from 1907 and *Saint George* from 1922. М. Jovanović, *op. cit.*, 189, Fig. 64, 196-197; Fig. 75 and 76, 283.



4. СТОЈЕЋИ МУШКИ АКТ ОСЛОЊЕН НА ДРВО

1880.

Оловка на папиру, 40,8 x 28,9 cm

Потпис горе десно: Predić 1880.

5. СТОЈЕЋИ МУШКИ АКТ С ЛЕЋА

1880.

Угљен и бела креда на папиру, 44,7 x 29,5 cm

Потпис доле лево: Predić 1880.

Година настанка ова два цртежа за Уроша Предића је била „заузета службом у аустријској војсци“, када је, према сопственим речима, веома мало радио.⁴⁴ Пошто је у току била његова четврта година студирања на бечкој Академији, часове, поготово сликања (Malklasse) код историјског сликара Карла фон Бласа (Karl von Blaas), похађао је када год му је то време дозвољавало.⁴⁵ У извештајима које је о свом успеху на Академији слао Матици српској у Нови Сад, као њен стипендиста, већ у току претходне школске године истичу се високе оцене из дисциплина попут „сликања човечјег стаса“ или „цртања акта *Am Abende*“, па и добијање престижне Гундлове награде (Gundel-Preis)⁴⁶ Код Карла фон Бласа посебно су га заокупљали такође часови сликања акта, па би два цртежа из 1880. у збирци ФЛУ требало сматрати радовима у оквиру ових школских интересовања.

У штампаним курсевима цртања који су коришћени на европским уметничким академијама и приватним сликарским курсевима током друге половине XIX века доминирају цртежи мушких модела које су студенти копирали, припремајући се за наставу цртања по живом моделу.⁴⁷ Они нису служили само за проучавање анатомије, пропорција или других телесних карактеристика акта, јер су фигуре по правилу биле постављане у традиционалне реторичке, алегоријске или акционе позе, које су студентима омогућавале да развију репертоар типских постојања фаворизованих у историјском сликарству.⁴⁸ Оба Предићева цртежа уклапају се у ове идејне оквире, посебно цртеж мушке фигуре с леђа, која евоцира положај акционог хероја који замахује копљем.

4. STANDING MALE NUDE LEANING AGAINST A TREE

1880

Pencil on paper 40,8 x 28,9 cm

Signature up right side: Predić 1880.

5. STANDING MALE NUDE FROM THE BACK

1880

Charcoal and white chalk on paper, 44,7 x 29,5 cm

Signature down left side: Predić 1880.

The year in which these two drawings were made was, for Uroš Predić, a year when he was busy “serving in the Austrian army” when, according to his own words, he worked little.⁴⁴ Since it was his fourth year of studying at the Vienna Academy, he attended classes, especially the painting classes (Malklasse) given by the historical painter Karl von Blaas, whenever he had time.⁴⁵ From the reports about his achievement at the Academy that he, as their scholarship holder, sent to Matica srpska in Novi Sad, it is evident that, even in the previous school year, he had high marks in the disciplines such as “painting of the human figure” or “drawing of the nude *Am Abende*” and also obtained the prestigious Gundel Award (Gundel-Preis).⁴⁶ Under Karl von Blaas, he was particularly interested in nude painting classes, so the two drawings from 1880 in the FLU collection should be regarded as works within these interests.

Drawings of male models were predominant in the printed drawing courses that were used in European art academies and private art courses during the second half of the nineteenth century, and students copied them as preparation for live model drawing instruction.⁴⁷ They were not used only for studying anatomy, proportion, or other physical characteristics of the nude, because, as a rule, the figures were positioned in the traditional rhetorical, allegorical or action poses, which enabled the students to develop a range of standard postures favoured in historical painting.⁴⁸ Both Predić's drawings fit into this conception, especially the drawing of a male figure from the back, which evokes the posture of an action hero waving a spear.

44 М. Јовановић, *Урош Предић*, 14-15, 248, 269.

45 *Исто*, 15.

46 *Исто*, 63. Упор. *Автопортрет Уроша Предића*, 11-12.

47 G. M. Ackerman, *Charles Bague*., 183.

48 *Исто*, 185-186.

44 M. Jovanović, *Uroš Predić*, 14-15, 248, 269.

45 *Ibid.*, 15.

46 *Ibid.*, 63. Comp. *Autoportret Uroša Predića*, 11-12.

47 G. M. Ackerman, *Charles Bague*, 183.

48 *Ibid.*, 185-186.





6. МУШКИ АКТ ОСЛОЊЕН НА МОТКУ

s.a.

Угљен и бела креда на папиру, 45,7 x 28,5 cm

Потпис доле десно: Predić

7. СЕДЕЋИ МУШКИ АКТ

s.a.

Угљен и бела креда на папиру, 54 x 41,7 cm

Потпис доле десно: Predić

На једном од Предићевих цртежа који се данас налазе у збирци Народног музеја у Београду представљен је исти модел као и на два листа из колекције ФЛУ.⁴⁹ Иако сликар није исписао датуме њиховог настанка, ове студије такође потичу из периода школовања на бечкој Ликовној академији и вероватно су настале до 1882/3. Часове цртања по живом моделу Предић је почео да похађа релативно брзо након уписа на Академију, иако се, према традиционалним академским курикулумима, тај део наставе цртања сматрао завршним, највишим стадијумом тростепеног усавршавања које је кретало од копирања античких модела, цртања према старим мајсторима, па тек онда приступа у класу у којој је живи модел стајао пред студентима. На првом цртежу изведена је студија стојеће мушке фигуре која се обема рукама снажно ослања на дугачку мотку, у пози која асоцира на лов или пробијање копљем лежећег непријатеља. Други цртеж сведочи о перманентној привлачности фигуралног репертоара који је креирао Микеланђело у оквирима академске уметничке педагогије – модел је представљен у седећем положају с леђа, постављен на постаменте са драперијама и снажно асоцира на драматске дијагонале и телесне торзије, значајно умирене у Предићевом извођењу, Микеланђелових *ignudi*-а на своду Сикстинске капеле. Доследно начелима које је заступао реалистички правац, модел је приказан са свим индивидуалним карактеристикама лица и мускулатуре, која је код позе са мотком експресивније наглашена.

6. MALE NUDE LEANING ON A POLE

s.a.

Charcoal and white chalk on paper, 45,7 x 28,5 cm

Signature bottom right side: Predić

7. SITTING MALE NUDE

s.a.

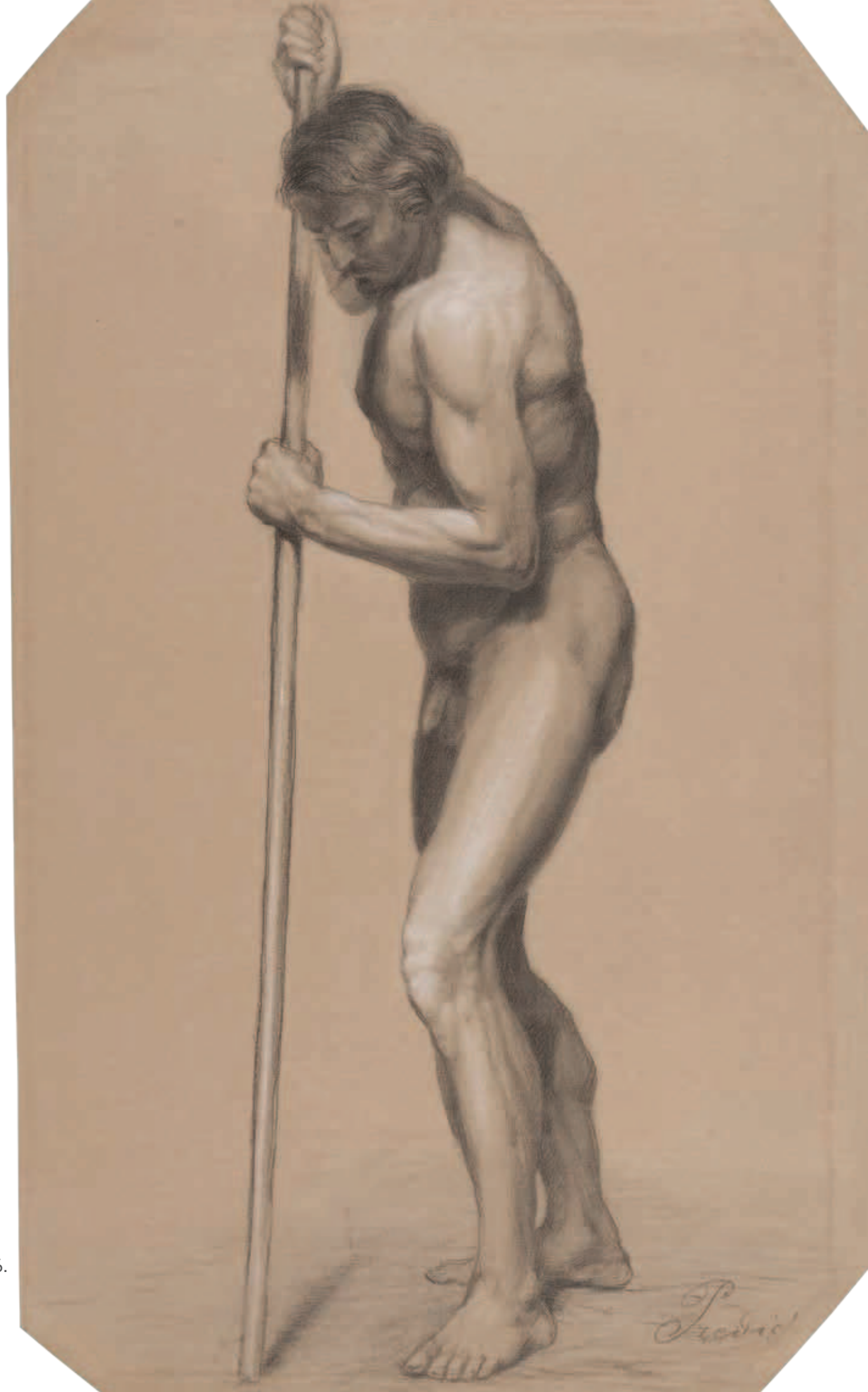
Charcoal and white chalk on paper, 54 x 41,7 cm

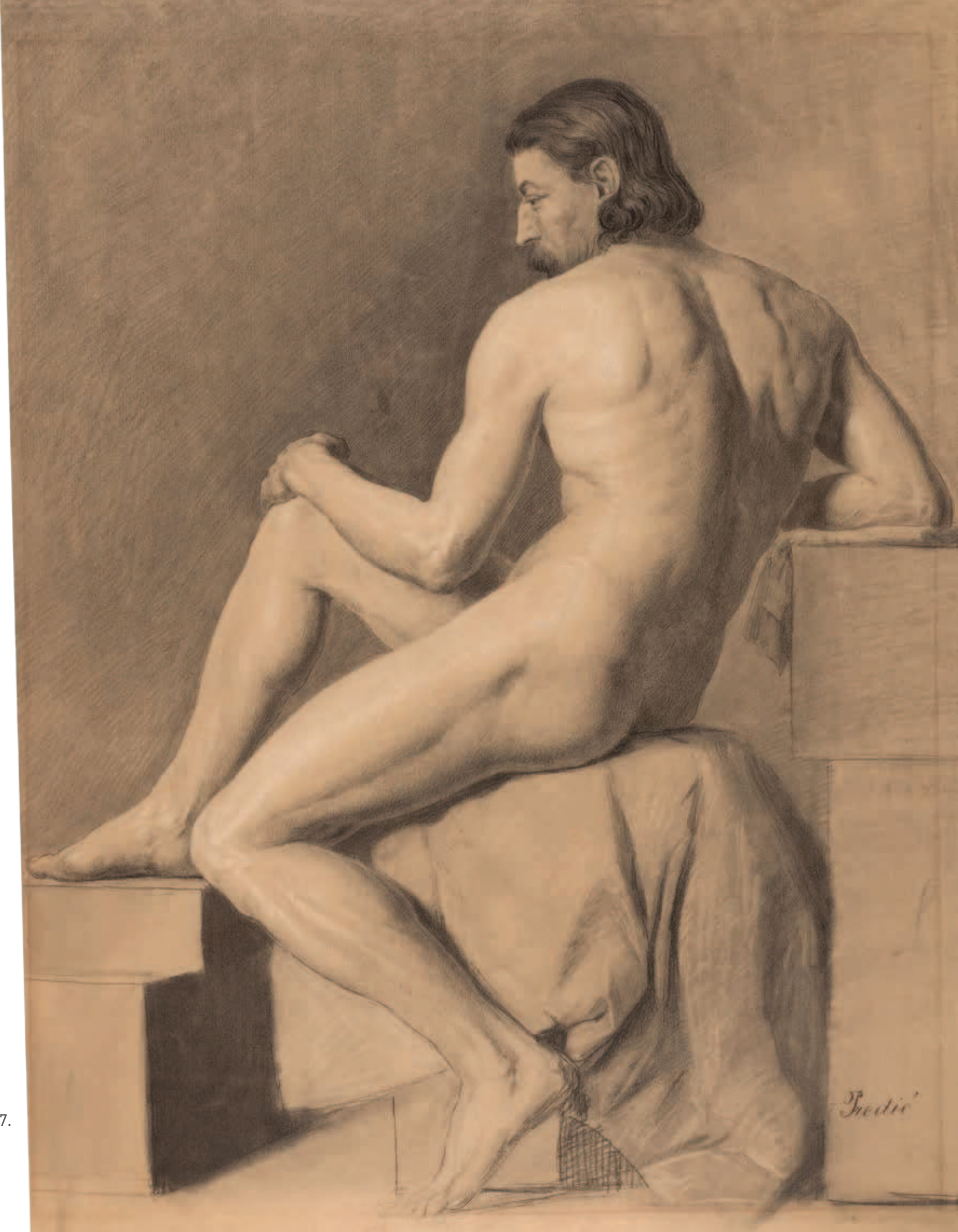
Signature bottom right side: Predić

On one of the Predić's drawings that are now in the collection of the National Museum in Belgrade the same model is represented as in two sheets from the FLU collection.⁴⁹ Although the painter did not write the dates when they were drawn, these studies also date from the period of his education at the Vienna Academy of Fine Arts, and had probably been made before 1882/3. Predić started attending live model drawing classes relatively soon after his admission at the Academy although, in traditional academic curricula, this part of drawing education was considered the final, highest stage of the three-level instruction, that started from copying antique models, drawing from old masters, and only then the access to a class with a live model standing in front of the students. The first drawing is a study of a standing male figure leaning heavily on a long pole that he is holding with both hands, in a pose that reminds of hunting or stabbing a lying enemy with a spear. The second drawing testifies to the permanent attractiveness of Michelangelo's figurative repertoire for the academic art pedagogy – the model is represented in a sitting position from the back, on pedestals with draperies and it strongly reminds of the dramatic diagonals and body torsions of Michelangelo's *ignudi* on the Sistine Chapel ceiling, notably calmed in Predić's realization. Consistent with the principles of realism, the model is presented with all the individual characteristics of the face and muscles, which are more expressively emphasized in the position with a pole.

⁴⁹ Народно музеј, Београд, инв. бр. 2391. Модел је приказан у борбеној пози са мачем у руци, а Предић је записао и његово име – Mod. Weninger. Цртеж такође није датован.

⁴⁹ The National Museum, Belgrade, Inv. No. 2391. The model is shown in a fighting pose with a sword in his hand, and Predić wrote his name – Mod. Weninger. The drawing is not dated.





8. ПОРТРЕТ МЛАДЕ ЖЕНЕ

s.a.

Угљен на папиру, 51 x 31,9 cm

Потпис доле десно: Predić

9. ПОРТРЕТ СТАРИЦЕ

s.a.

Угљен и бели пастел на папиру, 48,8 x 33,8 cm

Потпис доле десно: Predić

10. ПОРТРЕТ СТАРЦА ОСЛОЊЕНОГ НА ШТАП

s.a.

Угљен и бели пастел на папиру, 49 x 34 cm

Потпис у средини десно: Predić

Све три Предихеве студије за портрете у збирци Факултета ликовних уметности, иако нису непосредно датоване, готово сигурно потичу из његових првих година студирања на бечкој ликовној Академији, чему свакако иду у прилог и потписи латиницом. Слика се касније сећао да је тек 1879/80. насликао први портрет бојом, лик старца седе браде.⁵⁰ Чини се да сва три цртежа треба повезати са Предихевим студијским боравком у Минхену, када вероватно остварује низ портрета мушкараца и жена које је сретао и чије је физиономије и костиме пажљиво посматрао, са карактеристичним утицајима чврстог минхенског реализма.⁵¹ Непосредност цртачког приступа моделу и курбеовски реалистички концепт показују Предихеву снажну тежњу за бегом од крутости академског подражавања античких модела, којој је био подвргнут у класи Кристијана Грипенкерла. Лик младе жене крупних црта лица, са наушницама и машном испод врата привлачио је Предихеву пажњу, изгледа, у више наврата – у Галерији Матице српске у Новом Саду сачуван је још један Предихев цртеж истог модела, у пуном профилу, датован у период 1877-78.⁵²

8. PORTRAIT OF A YOUNG WOMAN

s.a.

Charcoal on paper, 51 x 31,9 cm

Signature bottom right side: Predić

9. PORTRAIT OF AN OLD WOMAN

s.a.

Charcoal and white pastel on paper, 48,8 x 33,8 cm

Signature bottom right side: Predić

10. PORTRAIT OF AN OLD MAN LEANING ON A STICK

s.a.

Charcoal and white pastel on paper, 49 x 34 cm

Signature in the middle right side: Predić

All the three Predić's studies for portraits in the collection of the Faculty of Fine Arts, although not directly dated, are almost undoubtedly from his first years of study at the Vienna Academy of Fine Arts and the signatures in Latin characters certainly support that opinion. The painter later recalled that it was only in 1879/80 when he painted his first portrait in colour, a figure of an old man with grey beard.⁵⁰ It seems that all three drawings should be linked with Predić's study visit to Munich, when he probably created a series of portraits of men and women whom he met and whose physiognomies and costumes he carefully observed, with characteristic influences of the solid Munich realism.⁵¹ The immediacy of his artistic approach to the model and the Courbetian realist conception show Predić's strong aspiration to escape the rigidity of academic imitation of antique models, which he was subjected to in the class of Christian Griepenkerl. The figure of a young woman with rough facial features, with earrings and a ribbon below her neck, attracted Predić's attention more than once – there is another drawing of the same model, in full profile, in the Gallery of Matica srpska in Novi Sad, dated in the period 1877-78.⁵²

50 М. Јовановић, *Урош Предих...*, 74.51 *Исто*; 74-75, 150 сл. 2, 151 сл. 3.

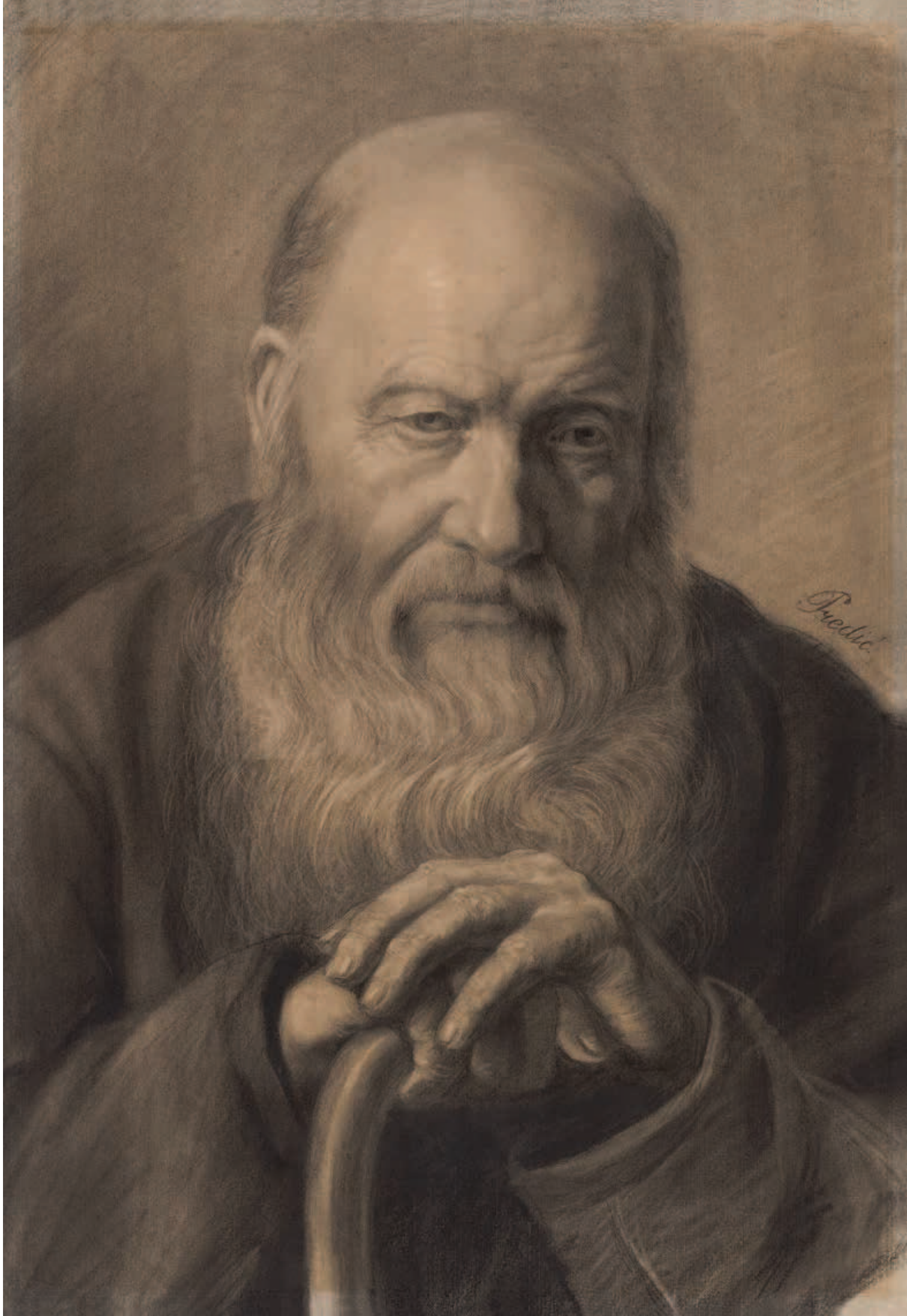
52 Галерија Матице српске, Нови Сад, инв. бр. ГМС/У 554.

50 M. Jovanović, *Uroš Predić*, 74.51 *Ibid.*, 74-75, 150 Fig. 2, 151 Fig. 3.

52 Gallery of Matica srpska, Novi Sad, Inv. No. ГМС/У 554









Аморети оштре стреле (1881), Народни музеј, Београд
Cupids Sharpening their Arrows (1881), National museum, Belgrade

11. СТУДИЈЕ ДЕЧЈИХ СТОЈЕЋИХ ФИГУРА

1882. (?)

Оловка на папиру, 40,9 x 28,9 cm

Потпис доле десно: УП 1882.

Запис доле лево: Аморети. Београд, Музеј

12. СТУДИЈЕ ДЕЧЈИХ ЛИКОВА И ГЛАВА

1882. (?)

Оловка на папиру 40,7 x 28,9 cm

Потпис доле десно: УП 1882. Wien

Записи: доле десно: Аморети, Београд, музеј; у средини

горе: Gaudenzdorf G... (?)

13. СТУДИЈЕ ДРАПЕРИЈА НА ПОСТАМЕНТУ

1882. (?)

Оловка на папиру, 29,1 x 20,3 cm

Потпис доле десно: U. P. Wien

Запис доле десно: (за Аморете)

Два листа са цртежима дечјих фигура и глава, те лист са засебним цртежима драперија на постаментима настали су као припремне студије за израду слике *Аморети оштре стреле* из 1881.⁵³ Предић је те године ступио у мајсторску радионицу (Meisterschule) Кристијана Грипенкерла којем ће, годину дана касније, постати

11. STUDIES OF STANDING FIGURES OF CHILDREN

1882 (?)

Pencil on paper, 40,9 x 28,9 cm

Signature bottom right side: УП [UP] 1882.

Inscription down left side: Аморети. Београд, Музеј [Cupids. Belgrade, Museum]

12. STUDIES OF CHILDREN'S FIGURES AND HEADS

1882 (?)

Pencil on paper 40,7 x 28,9 cm

Signature bottom right side: УП 1882. Wien

Inscriptions: down right side: Аморети, Београд, музеј (i.e. Cupids, Belgrade, Museum); in the middle up: Gaudenzdorf G... (?)

13. STUDIES OF DRAPERIES ON A PEDESTAL

1882 (?)

Pencil on paper, 29,1 x 20,3 cm

Signature bottom right side: U. P. Wien

Inscription bottom right side: (за Аморете) [(for Cupids)]

Two sheets with drawings of children's figures and heads and a sheet with separate drawings of draperies on pedestals were made as preparatory studies for realizing the painting *Cupids Sharpening Their Arrows*, from 1881.⁵³ That year Predić entered the master school (Meisterschule) of Christian Griepenkerl, to whom he would be-

53 Према сликаревим сведочењима, постојале су три варијанте ове слике од којих је једна постала део збирке Музеја кнеза Павла. Она се и данас налази у Народном музеју у Београду, инв. бр. 316 С894. Н. Кусовац, *Српско сликарство XVIII и XIX века: каталог збирке Народног музеја Београд*, Београд 1987, 140. Упор. М. Јовановић, *Урош Предић*, 77, нап. 73. Цртежи из збирке ФЛУ свакако представљају тек део студија које је сликар израдио у виду цртежа или бојом за поменути слику, јер у списку *Моји радови* Предић на неколико места помиње скице и студије „за Аморете“, од којих су неке тада још увек биле код њега, а друге је „поклонио неком“. Ипак, на цртежима у збирци ФЛУ, јасно стоји година 1882. исписана руком самог сликара, док се у свим изворима, укључујући и поменути списак радова, као година довршења слике *Аморети оштре стреле* наводи 1881. У сликаревој *Аутобиографији* стоји да је слику израдио у Грипенкерловој мајсторској школи за свега 14 дана, пред крај 1881. године. *Idem*, 267, 269, 293; Упор. *Аутопортрет Уроша Предића*, 12. Постоји могућност да је Предић и године настанка, као и делове записа ћирилицом, на цртежима из збирке ФЛУ исписивао знатно касније, по сећању, када се слика већ налазила у Народном музеју у Београду, можда чак и непосредно пре њиховог укључивања у избор цртежа које је поклањао београдској Академији 1948. Ова претпоставка би могла да објасни дискрепанцију између датума на цртежима и времена довршења слике. У светлу овакве претпоставке, као једини аутентични запис из времена израде студија дечјих ликова могао би се посматрати онај на врху другог листа, у којем се помиње бечки кварт Гауденздорф, где је Предић вероватно становао по повратку у Беч на студије 1881, након очеве смрти.

53 According to the painter, there were three versions of this painting, one of which became part of the collection of the Museum of Prince Pavle. It is still in the National Museum in Belgrade, Inv. No. 316 С894. N. Kusovac, *Srpsko slikarstvo XVIII i XIX veka: katalog zbirke Narodnog muzeja Beograd* [Serbian Painting of the 18th and 19th Centuries: the Catalogue of the Collection of the National Museum in Belgrade], Belgrade 1987, 140. Comp. M. Jovanović, *Uroš Predić*, 77, note 73. The drawings from the FLU Collection certainly represent only a smaller part of the studies that the artist made in the form of drawings or in colour for the mentioned painting, because Predić included in the list *My Works* several references to sketches and studies for “Cupids”, some of which were still in his possession, and some had been given to someone. However, the drawings in the FLU collection have the year 1882 clearly written in his own handwriting, while all the other sources, including the aforementioned list of works, state the year 1881 as the year of the completion of the painting *Cupids Sharpening Their Arrows*. In the painter's *Autobiography* it is said that the painting was produced in Griepenkerl's Master School in only 14 days, before the end of 1881. *Idem*, 267, 269, 293; Comp. *Autoportret Uroša Predića*, 12. It is possible that Predić wrote the dates of production as well as the parts of the inscriptions in Cyrillic characters on the drawings from the FLU collection much later, from memory, when the painting was already housed in the National Museum in Belgrade, perhaps even immediately before including them in the selection of drawings that were donated to the Belgrade Academy in 1948. This hypothesis could explain the discrepancy between the dates of the drawings and the time of completion of the painting. In the light of this assumption, concerning the time when he made the studies of children's figures, the only inscription that could be considered authentic is the one at the top of the second sheet, which referred to Gaudenzdorf, a part of Vienna where Predić probably lived on his return to the city to study in 1881, after his father's death.

асистент.⁵⁴ Иако је ова асистентура, према сачуваном решењу о постављењу, подразумевала очекивање да ће Предих „савесно обављати наставу цртања по антици“,⁵⁵ настанак слике *Аморети оштре стреле* за сликара је, према каснијим сећањима, представљао први тренутак стварног ослобађања од крутих правила сликарске подуче на бечкој Академији.⁵⁶

Слика *Аморети оштре стреле*, која се данас налази у београдском Народном музеју, компонована је као идеализована пејзажна сцена са две дечје алегорijske фигуре у првом плану, забављене оштрењем стрела на камену. Представа носи јасне тематске и ликовне реминисценције на дела италијанске високе ренесансе, а студије стојећег дечјег лика вероватно су произашле из проучавања и адаптације узора у старијој уметности, пре него цртања по живом моделу.⁵⁷ На другом листу, међутим, на којем су изведене студије за фигуру Аморета у седећем положају, цртачка опсервација је свежија и непосреднија, без наглашене тежње ка идеализацији. До 1881/82. Предих је већ показао изузетно интересовање за дечје ликовне, како у жанровској, тако и у сфери портрета, о чему сведочи и потоњи списак његових радова, који укључује и аквареле *Дечак пред излогом посластичарнице*, *Старији брат учи млађег да дуби у углу*, *Деца око сеоског бунара* и друге, али и чувену *Надурену девојчицу*.⁵⁸ Оба сачувана листа са студијама за *Аморете* сведоче о варијацијама поза фигура и њихових детаља које је уметник испитивао пре коначне поставке композиције. Трећи лист припремних цртежа за *Аморете* носи засебне студије драперија на постаментима, чију је комбинацију Предих разрадио при сликању тканине на камену на којем седи десна фигура Аморчића.

come an assistant a year later.⁵⁴ Although this position, according to the preserved decision on his appointment, implied the expectation that Predić would “conscientiously carry out the teaching of drawing from antique art”⁵⁵, the work on the painting *Cupids Sharpening Their Arrows*, as he remembered later, was the first moment of true liberation from the rigid rules for teaching of painting at the Vienna Academy.⁵⁶

The painting *Cupids Sharpening Their Arrows*, now housed in the Belgrade National Museum, is composed as an idealized landscape scene with two allegorical figures of children in the foreground, busy sharpening arrows on a stone. The image bears clear thematic and artistic reminiscences of the Italian High Renaissance, and his studies of the child standing figure were probably derived from studying and adaptation of ideals in older art, rather than from live model drawing.⁵⁷ On the second sheet, however, with the studies for the figure of a sitting Cupids, the drawing observation is fresher and more direct, with no pronounced tendency to idealize. Until 1881/82 Predić had already shown great interest in children's figures, both in the spheres of the genre and of portrait, as evidenced by a later list of his works, including watercolours *Boy in Front of the Bakery Shop Window*, *Older Brother Teaching the Younger One How to Stand in the Corner of the Room*, *Children around the Village Well* and others, as well as the famous *Sulking Girl*.⁵⁸ Both preserved sheets with the studies for *Cupids* are evidences of variations in figure poses and details that the artist examined before the final setting of the composition. The third sheet with preparatory drawings for *Cupids* contains separate studies of draperies on pedestals, whose combination Predić elaborated while painting cloth on the rock on which the right figure of little Cupid is sitting.

54 Аутопортрет Уроша Предиха, 12; М. Јовановић, *нав. дело*, 15-16.

55 М. Јовановић, *нав. дело*, 16.

56 Исто, 14.

57 Предих се посебно дивео Коређу, па му је дело великог мајстора – слика *Данаја* из око 1531, данас у Галерији Боргезе у Риму, свакако посредно могла бити позната још током студија у Бечу. Два Аморета забављена оштрењем стрелица у првом плану Коређове слике, у Предихово време, представљали су својеврстан архетип ове популарне теме.

58 М. Јовановић, *Урош Предих*, 75, 83-84, 149, сл. 1, 151, сл. 4, 269, 287, 293; Упор. В. Симић, *Портрет детета у српском сликарству 19. века*, Нови Сад 2004, 43-49.

54 *Autoportret Uroša Predića*, 12.; М. Јовановић, *ibid.*, 15-16.

55 М. Јовановић, *ibid.*, 16.

56 *Ibid.*, 14.

57 Predić admired Correggio, so the great master's work *Danaë*, executed around 1531 and housed in the Borghese Gallery in Rome, must have been known to him, indirectly, during his studies in Vienna. Two Amoretos busy sharpening arrows in the foreground of Correggio's painting, in Predić's time, represented a kind of the archetype of this popular theme.

58 М. Јовановић, *Урош Предих*, 75, 83-84, 149, Fig. 1, 151, Fig. 4, 269, 287, 293; Comp. V. Simić, *Portret deteta u srpskom slikarstvu 19. veka* [Portraits of Children in Serbian Painting of the 19th Century], Novi Sad, 43-49.



Angoon
George, Angoon

4/11
1882

Frederick G. G. G. G.
1861



W. H. 1862
Hansen, Tanager,
Myers



14. НАРАНЦАСТИ ЉИЉАН

1901.

Оловка и гваш на папиру, 25,3 x 17,8 cm

Потпис доле десно: 20. јуни 1901. У.П.

15. БЕЛИ ЉИЉАН

1901.

Оловка и гваш на папиру, 36,3 x 25,9 cm

Потпис у средини доле: 20. јуни 1901. У.П.

Две студије цветова љиљана тачно су датоване и настале су истовремено – 1901. године, у време када је Урош Предич био заузет сликањем икона за нови иконостас у цркви манастира Гргетега.⁵⁹ У то време живео је у свом родном банатском селу Орловату и његову пажњу привлачили су мотиви животиња и биљака из непосредног сеоског и кућног окружења – о томе сведоче бројне сачуване студије, скице и цртежи домаћих животиња, кућних љубимаца и сеоских визура. У пописима својих радова које је састављао у познијим годинама живота направио је посебну рубрику у којој је навео композиције, пределе и – цвеће.⁶⁰ Изведене са прецизношћу ботаничке опсервације, студије љиљана у збирци ФЛУ представљају изванредан увид у Предичева доследна реалистичка сликарска убеђења.

14. ORANGE LILY

1901

Pencil and gouache on paper, 25,3 x 17,8 cm

Signature bottom right side: 20. јуни 1901. У.П. [June 20, 1901, UP]

15. WHITE LILY

1901

Pencil and gouache on paper, 36,3 x 25,9 cm

Signature in the middle down: 20. јуни 1901. У.П. [June 20, 1901, UP]

Two studies of lily flowers are dated correctly and were made at the same time – in 1901, when Uroš Predić was busy painting icons for a new iconostasis in the church of the Grgeteg Monastery.⁵⁹ At that time he lived in his native village of Orlovat in Banat and he focused his attention on the motifs of animals and plants from the immediate rural and home environment – as can be seen from numerous preserved studies, sketches and drawings of farm animals, pets and rural scenes. In the lists of his works that he composed in the later years of his life, he added a separate section where he entered compositions, landscapes and – flowers.⁶⁰ Realized with the precision of botanical drawings, the studies of lilies in the FLU collection offer an excellent insight into Predić's consistent realist convictions about painting.

59 М. Јовановић, *нав. дело*, 107–109.

60 *Исто*, 127, 287–289.

59 M. Jovanović, *ibid.*, 107–109.

60 *Ibid.*, 127, 287–289.



20. june 1901.

G. T.



16. СКИЦА ЗА КОРИЦЕ „ИСТОРИЈЕ СРБА” ЧЕНЕКА СЛЕПАНЕКА

1913.

Оловка и туш на папиру, 31,5 x 20,9 cm

Потпис доле десно: УП

У време када је добио поруџбину да изведе решење за корице књиге о историји Срба од времена Првог српског устанка чешког писца Ченека Слепанека⁶¹, Урош Предић је био већ потпуно афирмисан и често ангажован као илустратор књига, новина, диплома и повеља различитих удружења. Сецесијско-симболистичка компилација Предићевих замисли на скици сачуваној у збирци ФЛУ укључује алегоријске фигуре Правде и Истине у горњем насловном сегменту – на теразијама које држи Правда превагу односи тас на који Истина полаже своју лучу, у односу на онај на којем стоје симболи корупције и лажи – кеса са новцем око које се увија змија. У доњем регистру скице појављује се попрсје човека који се грчевито ослобађа тиска ланаца и змије, фланкирано са две женске класичне полуфигуре. Српски национални контекст непосредније је евоциран тек у декоративном пољу изнад наслова, у који је постављен мотив народног ткања са крстом у средини. У коначном решењу, које се појавило на насловној страни књиге, мотив крста на ћилиму који је Предић првобитно замислио замењен је експлицитнијим националним одређењем у виду државног грба Србије са двоглавим орлом и штитом са крстом и четири оцила.⁶²

16. SKETCH FOR THE COVER OF *HISTORY OF THE SERBS* BY ČENĚK SLEPÁNEK

1913

Pencil and Indian ink on paper, 31,5 x 20,9 cm

Signature bottom right side: УП [UP]

At the time when he received a commission for the cover of the book about the history of the Serbs starting from the First Serbian Uprising, by Czech writer Čeněk Slepánek,⁶¹ Uroš Predić was already fully affirmed and often engaged as an illustrator of books, newspapers, diplomas and charters of various associations. The secessionist and symbolist compilation of Predić's ideas on the sketch preserved in the FLU collection includes allegorical figures of Justice and Truth in the top title segment – on the scales held by Justice balance is tilted in favour of the pan on which Truth lays her torch, over the one that holds the symbols of corruption and lies – a bag of money around which a snake curls. In the lower register of the sketch there is the bust of a man who is frantically trying to free himself from the squeeze of chains and a snake, flanked by two female classical semi-figures. The Serbian national context is more directly evoked only in the decorative field above the title, where he put the motifs of folk weaving with a cross in the middle. In the final solution, which appeared on the cover page of the book, the cross on the carpet was replaced by a more specific national symbol – the coat of arms of Serbia with double-headed eagle and a shield with a cross and four fire steels.⁶²

61 Књига је изашла 1913. у Чешком Броду под насловом *Srbsko od prvého povstání 1804 do dnešní doby*. М. Јовановић, *Урош Предић...*, 124; О савременој рецепцији књиге која се бавила српским ослободилачким покретима, али и „српским и југословенским питањем у Аустро-Угарској“ непосредно пред избијање Првог светског рата в. Ф. Илешић, Slepánek Čenek, *Srbsko od prvého povstání 1804 do dnešní doby*, Ljubljanski zvon, год. 34, бр. 1, 1914, 55.

62 М. Јовановић, *нав. дело*, сл. на стр. 124.

61 The book was published in 1913 in Český Brod under the title *Srbsko od prvého povstání 1804 do dnešní doby*. М. Jovanović, *Uroš Predić*, 124; The contemporary reception of the book dealing with the Serbian liberation movements, but also with the “Serbian and Yugoslav question in Austria-Hungary” just before the outbreak of World War I, see F. Ilešić, F. Ilešić, Slepánek Čeněk, *Srbsko od prvého povstání 1804 do dnešní doby*, Ljubljanski zvon, Year 34, No. 1, 1914, 55.

62 М. Jovanović, *ibid.*, Fig. on p. 124.



17. ДРАПЕРИЈА НА ПОСТАМЕНТУ (ЦРВЕНИ ПЛАШТ) 1928.

Уље на платну, 37,1 x 47,5 cm

Потпис доле лево: 18. XII 1928. УП

Студија бојом раскошног краљевског плашта са свиленим наличјем, пребаченог преко стене, могла је настати као припрема за неку од Предићевих епски постављених религиозних композиција великог формата којима је, поред израде портрета, крајем треће деценије XX века био изузетно заокупљен. Веома слична изведба драперије појављује се на слици *Свети Георгије*, коју је довршио 1930.⁶³ Студија у збирци ФЛУ носи животност фактуре која, иако потпуно успева у пуној материјализацији тешке тканине и преламања светлости на њој, непосредно открива и темперамент Предићевог сликарског потеза.

17. DRAPERY ON A PEDESTAL (RED CLOAK)

1928

Oil on canvas, 37,1 x 47,5 cm

Signature down left side: 18. XII 1928. УП [18/12/1928 UP]

The colour study of a lavish royal cloak with the silk reverse face, draped over a rock, may have been created as a preparation for one of Predić's large religious compositions with epic setting, which, besides portraits, he was extremely preoccupied with at the end of the third decade of the twentieth century. A very similar drapery appears in the painting *Saint George*, completed in 1930.⁶³ The study in the FLU collection has a vitality of structure which, although outstandingly succeeds in full materialization of heavy fabric and refraction of light in it, directly reveals the nature of his strokes.



17.

18. СТУДИЈА ЗА ЛИК СВЕТОГ МАРКА

1930.

Угљен и бела креда на папиру, 46,7 x 30,7 cm

Потпис у средини лево: 3. II 1930. УП

Запис у средини доле: за св. Марка за др М. Кнежевић Сента.

Седећа драпирана мушка фигура у полуокрету представља Предићеву студију за слику Светог Марка која је настала 1930. по порудбини, како је сликар сам забележио у инвентару својих радова, доктора Милоша Кнежевића, адвоката из Сенте.⁶⁴ Цртеж потиче из времена у којем је Предић остварио низ црквених поручбина за сликање иконостаса, али и посебних икона за приватне наручиоце. Његова опаска из 1939. којом констатује да као уметник у том времену не даје више ништа ново, али и да је „(...) главна карактеристика мојих радова (...) савесност“⁶⁵, налази оправдање на цртежу у збирци ФЛУ. Доследно академски простудирана фигура у класичној седећој пози указује да је Предић „тајне цртачког заната“ и одговарајућег декорума, стечене током студија на бечкој Академији, примењивао и узрелимстваралачким годинама. Посебну пажњу током израде ове студије привукли су му проблеми руку и положаја прстију фигуре у односу на писаћи постамент и перо, ефекти материјализације драперије, али и, у доследности са реалистичким сликарским убеђењима, индивидуалне црте и портретски интегритет светитељевог младићког лика.⁶⁶

18. STUDY FOR THE FIGURE OF SAINT MARK

1930

Charcoal and white chalk on paper, 46,7 x 30,7 cm

Signature in the middle left side: 3. II 1930. УП [3/2/1930 UP]

Inscription in the middle down: за св. Марка за др М. Кнежевић Сента.

[for St. Mark for Dr. Knežević, Senta.]

A sitting draped male figure in half turn is a study for the painting of Saint Mark, which Predić made in 1930 on commission from Doctor Miloš Knežević, a lawyer from Senta, as the painter himself recorded in the inventory of his works.⁶⁴ The drawing dates from the time when Predić realized a series of commissions for painting iconostases for churches, but also individual icons for private clients. This drawing in the FLU collection confirms his remark from 1939 that as an artist at that time he did not give anything new, but also that “... the main characteristic of my work is... conscientiousness”⁶⁵. The classical sitting figure, consistently studied in an academic manner, indicates that in his mature years Predić applied “the secrets of the craft of drawing” and the appropriate decorum, acquired during his studies at the Vienna Academy. The problems he was occupied with in this study were the hands and the position of fingers in relation to the writing pedestal and pen, the effects of the materialization of the drapery, but also – in consistency with his realist orientation – the individual features and portrait integrity of the saint’s boy-looking figure.⁶⁶

64 М. Јовановић, *нав. дело*, 277.

65 *Исто*, 129.

66 У време настанка студије за икону Светог Марка Урош Предић је сликао иконостас за породичну капелу Лазара Јанковића у Тителу. Тада је испунио жеље наследника власника капеле да одређеним светитељским физиономијама подари њихове ликове. М. Јовановић, *нав. дело*, 131.

64 М. Jovanović, *ibid.*, 277.

65 *Ibid.*, 129.

66 When the study for the icon of St. Mark was made, Uroš Predić was painting the iconostasis for the family chapel of Lazar Janković in Titel. Then he fulfilled the desire of the successor owners of the chapel to give their features to the physiognomies of certain saints. М. Jovanović, *ibid.*, 131.



3. II.
1930.
B. II.

за Св. Митрополита

Сам. н.

за Б. А. Кременчука



Свети Ђорђе убија аждају (1930), Галерија Матице српске, Нови Сад
Saint George Slaying the Dragon (1930), Gallery of Matica srpska, Novi Sad

19. ЖЕНСКИ АКТ ОСЛОЊЕН НА ПОСТАМЕНТ 1930.

Угљен и бели пастел, 32,6 x 45,9 cm
Запис доле десно: У. П. 25. III 1930.

Реткост теме женског акта, како у сликарском, тако и у цртачком опусу Уроша Предића, чини пример у збирци ФЛУ готово изузетним. Иако је претпостављено да се он морао, ипак, чешће суочавати са проблемом нагог женског тела, према сопственим сведочењима, женски акт га никада није привлачио као уметничка тема.⁶⁷ У периоду између два светска рата, сликар је живео и стварао у Београду, где се, према његовим речима, нису могли наћи добри женски модели. Лични радни услови нису му дозвољавали њихов екстензивнији ангажман, иако је неговао амбиције да се женском акту озбиљније посвети кроз митолошку тематику.⁶⁸ Изванредан цртеж младе жене која тугује и скрива лице не треба посматрати као студију по живом моделу, већ као обраду класичног мотива с којим се могао срести још на студијама у Бечу. Исте, 1930. године, Предић довршава и монументалну композицију *Свети Георгије убија аждају* за свог пријатеља Ђорђа Дунђерског у Новом Саду.⁶⁹ Цртеж у збирци ФЛУ представља припремну студију за фигуру принцезе у доњем левом углу композиције – резултати проучавања женског акта на слици су довршени и закриљени прозračном беличастом драперијом која наглашава линије драмски интерпретиране фигуре. Њена спектакуларна довршеност и доследно спроведен реалистички декорум, који принцезу коју од немани спасава свети Георгије одева у костим и асесоаре античког Рима, наглашавају Предићев функционализам у студијском приступу нагом телу.⁷⁰

Лит: М. Јовановић, *Урош Предић: (1857-1953)*, Нови Сад 1998, 128; Н. Симић, *Сликарево перо: писма Уроша Предића*, Београд 2007, 164.

19. FEMALE NUDE LEANING ON A PEDESTAL 1930

Charcoal and white pastel on paper, 32,6 x 45,9 cm
Signature bottom right side: У. П. 25. II 1930. [U.P. 25/2/1930]

As the theme of the female nude is rarely present in the painting and drawing oeuvre of Uroš Predić, this piece in the FLU collection is certainly almost unique. Although it is assumed that he must have faced the problem of the naked female body more often, according to his own words, the female nude never attracted him as a subject.⁶⁷ In the period between the two world wars, the painter lived and worked in Belgrade, where, as he said, good female models could not be found. Due to his working conditions, he was not able to engage them often, although he cherished the ambitions to devote himself more seriously to the female nude through mythological themes.⁶⁸ This extraordinary drawing of a young woman who is grieving and hiding her face should not be seen as a study after a live model but as an interpretation of a classical motif that he might have seen during his studies in Vienna. In the same year, 1930, Predić also completed the monumental composition *Saint George Slaying the Dragon* for his friend Đorđe Dunderski in Novi Sad.⁶⁹ The drawing in the FLU collection is a preparatory study for the figure of the princess in the lower left corner of the composition – the results of his studying the female nude are perfected in the painting and screened by airy whitish drapery, which emphasizes the lines of the dramatically interpreted figure. Her spectacular perfection and consistently implemented realistic decorum – the princess, saved from the beast by Saint George, is dressed in the costume and equipped with accessories of ancient Rome – emphasize Predić's functionalism in his study approach to the naked body.⁷⁰

Ref. М. Јовановић, *Uroš Predić: (1857 – 1953)*, Novi Sad 1998, 128; Н. Симић, *Pisma Uroša Predića*, Belgrade 2007, 164.

67 М. Јовановић, *Урош Предић*, 127-128.

68 *Исто*, 127.

69 *Исто*, 277, 285.

70 Поза фигуре жене на цртежу из збирке ФЛУ заокупљала је Предића и раније, о чему сведочи и слика *Свети Георгије* из 1907, а посебно готово симболистички конципирана слика *Христос на Маслиновој гори* из 1926, где је специфичан полулежећи положај фигуре прилагођен лику Христа у молитви. М. Јовановић, *нав. дело*, 189, сл. 64, 230, сл. 120.

67 М. Јовановић, *Uroš Predić*, 127-128.

68 *Ibid.*, 127.

69 *Ibid.*, 277, 285.

70 The pose of the female figure in the drawing from the FLU collection preoccupied Predić before, too, as evidenced in the painting *Saint George* from 1907, and especially almost a symbolist painting *Christ on the Mount of Olives* from 1926, where the specific half-lying position of the figure is adjusted to the figure of Christ in prayer. М. Јовановић, *ibid.*, 189, Fig. 64, 230, Fig. 120.



20. СТУДИЈА РУКЕ КОЈА ДРЖИ ОТВОРЕНУ КЊИГУ 1932.

Угљен, бела креда и оловка на папиру, 35,2 x 27,5 cm
Запис доле десно: УП 3. X 32. Моја десна рука цртана левом из огледала.

21. СТУДИЈЕ РУКУ КОЈЕ ДРЖЕ КЊИГЕ 1933.

Угљен, бела креда и оловка на папиру, 24,5 x 35 cm
Записи доле десно: 22. IV 1933. 13 IV 1933. Моја десна рука цртана левом из огледала. У.П.

22. СТУДИЈА РУКЕ КОЈА ДРЖИ ПАЛИЦУ 1935.

Угљен, бела креда и оловка на папиру, 35,2 x 20,4 cm
Запис горе десно: 2. I 1935. УП за св. Саву у Либертивил USA моја лева рука из огледала.

Три листа са студијама руку представљају најмлађе Предићеве радове у збирци Факултета ликовних уметности. Потичу из периода од 1932-1935. током којег је сликар био поново заокупљен поруџбинама за црквено сликарство. Према записима на цртежима, Предић је сам себи послужио као модел за решавање положаја руку и прстију који придржавају отворену или затворену књигу, односно палицу. Њихова примена појављује се на истовременим иконама са фигурама Светог Саве, или на престоним иконама Христа.⁷¹ За искусног уметника ове студије представљале су тек подсетник на разрађене композиционе сегменте које је обилато користио и раније, првенствено у оквиру религиозног сликарства.⁷² У односу на довршене слике, цртежи задржавају свежину и непосредност цртачке опсервације, а брижљиво забележени датуми готово да им дају карактер дневничких бележака.

20. STUDY OF A HAND HOLDING AN OPEN BOOK 1932

Charcoal, white chalk and pencil on paper, 35,2 x 27,5 cm
Inscription bottom right side: UP 3. X 32. Moja десна рука цртана левом из огледала. [UP 3/10/32 My right hand drawn by my left hand from the mirror.]

21. STUDIES OF HANDS HOLDING BOOKS 1933

Charcoal, white chalk and pencil on paper, 24,5 x 35 cm
Inscriptions bottom right side: 22. IV 1933. 13 IV 1933. Moja десна рука цртана левом из огледала. У.П. [22/4/1933 13/4/1933 My right hand drawn by my left hand from the mirror. U.P.]

22. STUDY OF A HAND HOLDING A STICK 1935

Charcoal, white chalk and pencil on paper, 35,2 x 20,4 cm
Inscription up right side: 2. I 1935. УП за св. Саву у Либертивил USA моја лева рука из огледала.
[2/1/1935 UP for St. Sava in Libertyville USA my left hand from the mirror.]

These three sheets with studies are the latest Predić's works in the collection of the Faculty of Fine Arts. They date from the period of 1932 – 1935, during which the artist was preoccupied with commissions for church painting again. According to the inscriptions in the drawings, Predić was his own model for resolving the position of the hand and fingers holding an open or closed book, or a stick. Their implementation is seen in contemporary icons with figures of Saint Sava, and the throne icons of Christ.⁷¹ For the experienced artist, these studies represented just a reminder of the developed compositional segments that he had already used much before, mainly in his religious painting.⁷² In relation to the realized paintings, these drawings retain the freshness and immediacy of his drawing observation, and carefully recorded dates give them almost the character of diary notes.

71 М. Јовановић, *Урош Предић*, 131-134, 232, сл. 122 и 123, 277.

72 Исто, 312. У збирци Галерије Матице српске, где се данас налази највећи број Предићевих цртежа, сачуван је и значајан број Предићевих радова са студијама руку. Упор. *Галерија Матице српске*, Нови Сад 2001, 236-239.

71 М. Jovanović, *Uroš Predić*, 131 – 134, 232, Fig. 122 and 123, 277.

72 Ibid., 312. The collection of the Gallery of Matica srpska, that has most of Predić's drawings, also includes a significant number of his studies of the hand. Comp. *Gallery of Matica srpska*, Novi Sad 2001, p.



УТ. 3.X.32

Моја десна рука
цртана левом из огледала.



13. IV. 1933.

моја десна рука, црпана левом
у онегара. Ч. П.

22. IV 1933



2. I. 1935

и П

за св. Саву

и Митрополита

и С А

моја лева рука

из огледала



ГАЛЕРИЈА ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ, БЕОГРАД

Савет Галерије ФЛУ

Радомир Кнежевић, редовни професор
Катарина Зарић, редовни професор
Оливера Парлић, доцент
Оливера Ерић, кустос-документариста
Петар Мошић, докторант ФЛУ
Тиа Кнежевић, кустос

FACULTY OF FINE ARTS GALLERY, BELGRADE

Gallery Council

Professor Radomir Knežević
Professor Katarina Zarić
Assistant Professor Olivera Parlić
Olivera Erić, curator-documentarist
Petar Mošić, PhD candidate at the FLU
Tia Knežević, curator



Република Србија
МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ И ИНФОРМИСАЊА



Пројекат „Рестаурација и конзервација цртежа и студија Уроша Предича из збирке Факултета ликовних уметности у Београду и њихова презентација као сегмента укупне заоставштине уметника Факултету у Галерији ФЛУ“ реализован је уз подршку Министарства културе и информисања Републике Србије и Секретаријата за културу Града Београда

The project Restoration and Conservation of Drawings and Studies of Uroš Predić from the Collection of the Faculty of Fine Arts and their Presentation at the FLU Gallery as a Segment of the Artist's Legacy to the Faculty was realized with the support of the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia.

Издавач
Факултет ликовних уметности
Београд

За издавача
Димитрије Пецић,
декан Факултета ликовних уметности

Аутор пројекта и концепција изложбе
Бојана Бурић

Уредник
Тиа Кнежевић

Аутор студијског текста
Александра Кучековић

Рецензент
Бојана Бурић

Рестаурација и конзервација цртежа Уроша Предића
Тијана Лазић

Лектура
Милица Љубичић

Превод на енглески језик
Весна Стрика

Аутор фотографија
Владимир Поповић

Сарадник на пројекту
Мира Чонкић

Дизајн
Тихомир Дабић

Штампа
Цицеро, Београд

Тираж
500

Београд, 2016.

Publisher
Faculty of Fine Arts
Belgrade

For the Publisher
Dimitrije Pecić,
Dean of the Faculty of Fine Arts

Author of the Project and the concept of the exhibition
Bojana Burić

Editor
Tia Knežević

Author of the text
Aleksandra Kučeković

Reviewed by
Bojana Burić

Restoration and conservation of Uroš Predić's drawings
Tijana Lazić

Proofreading
Milica Ljubičić

Translation into English
Vesna Strika

Photographer
Vladimir Popović

Contributor
Mira Čonkić

Design
Tihomir Dabić

Print
Cicero, Belgrade

Circulation
500

Belgrade, 2016.



ГАЛЕРИЈА ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ / БЕОГРАД
FACULTY OF FINE ARTS GALLERY / BELGRADE