

Софија Мереник\*

## ВЛАДАРСКИ ПОРТРЕТИ ЦАРА ФРАЊЕ ЈОСИФА ОД ВЛАХА БУКОВЦА И ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА КОНЦЕПТА *VIRIBUS UNITIS* КРАЈЕМ 19. ВЕКА

**Апстракт:** Осим владара из династија Обреновић и Петровић, Влахо Буковац је 1896. године насликао два репрезентативна портрета Фрање Јосифа. Повод за израду тих портрета била је посета аустроугарског владара Загребу 1895. године, а том приликом се догодио сусрет између Фрање Јосифа и Влаха Буковца. Наредне године, Буковац одлази у Беч, где је насликао два службена портрета Фрање Јосифа, од којих је један приказ владара у генералској униформи за Хрватски сабор, а други је портрет монарха у царском оделу за Далматински сабор. Осим Буковца, у истом периоду портрете Фрање Јосифа урадили су и Франтишек Женишек, Ђула Бенџур и Стеван Алексић. Циљ овог рада је да се анализира и контекстуализује историјски тренутак/време и географски простор у којем су портрети настали и да се назначи компарација са другим портретима Фрање Јосифа који припадају приближно истом временском периоду, са геслом *Viribus Unitis*.

**Кључне речи:** цар Фрања Јосиф, владарски репрезентативни портрет, концепт *Viribus Unitis*, Влахо Буковац, време, простор, идентитет, владарска иконографија

### Историјски и географски контекст

Концепт историјског времена и простора представља битну компоненту разумевања и тумачења ликовних дела. Стога је за разумевање портрета цара Фрање Јосифа неопходно разјаснити његову владарску улогу и значај у Хабзбуршкој монархији, потом у Аустроугарској монархији и Краљевини Хрватској. У контексту политичке иконографије и династичког патриотизма, лик владара Фрање Јосифа

---

\* Мср Софија Мереник, истраживач приправник, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, sofijamerenik93@gmail.com

представља главну тему овог рада. Увид у та два концепта намеће компаративну анализу идеја визуелизације гесла *Viribus Unitis* (*зајегничким снајама*).

Фрања Јосиф је ступио на хабзбуршки престо веома млад, са осамнаест година, 2. октобра 1848. године. У тренутку када је дошао на престо, цела породица је била у Олмицу, где су се склонили када су се у Бечу појачали сукоби и протести, изазвани незадовољством тадашње политичке ситуације, јер је било неизвесно како ће се ти догађаји решити. Мађарска, Чешка и Италија су такође биле захваћене тим таласом незадовољства и побуне према тадашњој ситуацији и владарској породици. Цар Фердинанд абдицира у корист нећака Фрање Јосифа, а церемонија предавања власти одиграла се 2. децембра 1848. године ујутру у свечаној сали Олмицке надбискупије.<sup>1</sup> Гесло *Viribus Unitis* (*зајегничким снајама*)<sup>2</sup> требало је да симболизује заједништво и помирење вишенационалне и мултиконфесионалне Монархије.<sup>3</sup> Смисао тог гесла је био да се Фрања Јосиф и његова владавина држе максиме да су у универзалној, наднационалној држави сви народи једнаки, да сви чине њен саставни део, а да је он њен врховни владар. Међутим, ту идеју о јединствености и заједништву под окриљем гесла *Viribus Unitis* није било лако реализовати јер су конфликти између централних и сепаратистичких сила постојали у мањој или већој мери током целокупне владавине Фрање Јосифа. Тај концепт је нарочито видљив на његовим владарским портретима, који у себи обједињују јединствене елементе Хабзбуршке империје, потом Аустроугарске монархије и националне идентитете, нарочито мађарске и чешке.

Убрзо након што је званично крунисан, Фрања Јосиф је почео да влада у режиму (нео)апсолутизма. Донео је Устав 4. марта 1849. године, на основу кога је задржао контролу над дипломатијом, именовано и опозивао министре, имао право да распусти парламент, као и право вета на законе које парламент доноси. Убрзо након што је царска власт обновљена, на челу са младим Фрањом Јосифом као царем Хабзбуршке монархије, и након што су се демонстрације смириле, владарска породица је могла да се врати у Беч. Наредне, 1849. године, Фрања Јосиф се вратио у своју резиденцију у Бечу и тада је започео са кључним реформама које су довеле до свођења Угарске

1 Ж. П. Блед, *Франц Јозеф*, Београд 1998, 103.

2 D. L. Unowsky, *The Pomp and Politics of Patriotism: Imperial Celebrations in Habsburg Austria, 1848–1916*, West Lafayette, Indiana 2005, 105–106.

3 I. Kraševac, „Izazov moderne: Zagreb–Beč oko 1900“, u: *Izazov moderne: Zagreb–Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, ed. I. Kraševac, P. Vugrinec, Zagreb 2017, 23–46, 24.

на ранг осталих покрајина и владавине монархијског апсолутизма.<sup>4</sup> Прву деценију владавине Фрање Јосифа дефинисало је владање у духу апсолутизма, што се посебно огледа у његовим многобројним посетама разним деловима царства, са циљем да у колективно памћење уведе слику новог владара, да поврати популарност монархије након крвавих револуција и да уједини целокупну територију пласирањем слике о цару, односно о себи као интегративној фигури.<sup>5</sup> На централним улицама Беча обележавале су се и одржавале процесије и датуми битни за Фрању Јосифа. Историјске процесије у којима је учествовао велики број становништва у својству посматрача, биле су веома популарне у 19. веку, а нарочито од друге половине века, у време владавине Фрање Јосифа.

Свакако један од најважнијих догађаја било је успостављање Двојне монархије, Аустроугарске, уместо дотадашње, јединствене Хабзбуршке монархије, 1. децембра 1867. године. Од тог тренутка, Фрања Јосиф је истовремено био и аустријски цар и угарски краљ. У Будимпешти је крунисан 8. јуна 1867. године и од тада је био обавезан да као уставни краљ Мађарске сваке године одлази у други град Монархије.<sup>6</sup> Званични обиласци и посете Фрање Јосифа градовима Аустроугарске монархије могу се довести у везу са концептом *Viribus Unitis* (заједничким снагама). То гесло је одражавало основну идеју о помирењу и заједништву вишенационалне и мултиконфесионалне монархије. Циљ је био да се Фрања Јосиф прикаже својим поданицима у свим деловима монархије, као њихов заједнички владар, који симболично представља спону између њих, и да покаже да само заједничким снагама могу да напредују.

Официјелна путовања Фрање Јосифа у градове, где је он, као аустроугарски монарх, имао врховну власт, представљала су га као владара заинтересованог да посети све своје поданике, али и да им се укаже и истакне као њихов главни владар. Резиденција Фрање Јосифа налазила се у Бечу, престоници Аустроугарске, који остаје културно и интелектуално средиште Двојне монархије, али је он често путовао у Будимпешту, као други град по важности. Често је одлазио и у Праг, али је битно истаћи и његову посету Загребу 1895. године јер се том приликом догодио сусрет између Фрање Јосифа и Влаха Буковца, који је наредне године насликао два цара портрета.

4 Ж. П. Блед, н. дело, 131.

5 И. Борозан, „Границе лојалности: Срби и слике Хабзбурговаца у другој половини 19. века“, *Зборник Мајице српске за ликовне уметности* 42, Нови Сад 2014, 141–170, 143.

6 Ж. П. Блед, н. дело, 445.

## Царске визитације и посета цара Фрање Јосифа Загребу

Царске визитације, у складу са концептом гесла *Viribus Unitis*, неговане су још од првих година владавине Фрање Јосифа. На његовим путовањима по монархији, а најчешће је посећивао Будимпешту и Праг, цео тај концепт о држави која „заједничким снагама иде напред“ добијао је велики значај. Перформативност владара, оличена у тим многобројним обиласцима, имала је улогу да уведе у колективно памћење слику новог владара, да поврати популарност монархије и да хомогенизује земљу пласирањем слике о цару као интегративној фигури.<sup>7</sup> Фрања Јосиф је обилазио и мање градове Аустроугарске монархије, међу којима се истиче поменута посета Загребу 1895. године.

Загреб је, као главни град Краљевине Хрватске у оквиру Аустроугарске монархије, био припојен угарском делу, након Хрватскоугарске нагодбе из 1868. године. Након тога је формирана троједна Краљевина Хрватске, Славоније и Далмације, Хрватска и Далмација су припојене угарском делу, а Далмација је била под аустријском влашћу.<sup>8</sup> Од средине 19. века, након уједињења градских општина, Загреб је почео да се формира као културно и политичко средиште. Током друге половине 19. века, заслугом Изидора Исе Кршњавог, председника Одјела за богоштовље и наставу Земаљске владе, долази до институционалног развитка школства, науке и културе у Загребу, док је и Влахо Буковац, по повратку из Париза у Загреб, 1893. године, знатно утицао на ликовни и уметнички живот и формирање Умјетничког друштва. Сарадња између Буковца и Кршњавог је у почетку била веома добра, али су наредних година до изражаја дошли њихови супротстављени ставови, изазвани тиме што је Кршњави желео потпуно да контролише рад младих уметника, који су у том периоду радили на осликавању владине палате у Опатичкој 10.<sup>9</sup>

По узору на архитектуру Беча, у Загребу су подигнуте монументалне зграде Академије знаности и умјетности, Умјетнички павиљон, Ботанички врт, Свеучилишна књижница, Соколски дом, Хрватско народно казалиште, Обртна школа, Музеј за умјетност и обрт.<sup>10</sup> Захваљујући све конкретнијим програмима којима се подстичу образо-

7 И. Борозан, *Границе лојалности: Срби и слике Хабзбурјоваца у другој половини 19. века*, 143.

8 I. Kraševac, н. дело, 24.

9 V. Kružić Uchytíl, *Vlaho Bukovac: život i djelo 1855–1922*, Zagreb 2005, 79.

10 I. Kraševac, н. дело, 25.

вање средње класе у гимназијама и отварање женских стручних школа и лицеја, развија се све живљи културни живот у позориштима, на концертима класичне музике и на ликовним изложбама. Тај велики напредак и развој друштвених и културних институција у Загребу заокружен је посетом цара Фрање Јосифа у октобру 1895. године.

Фрања Јосиф је био први пут у Загребу у октобру 1852. године, само четири године након ступања на престо Хабзбуршке монархије. Том приликом га је код Максимира дочекао бан Јосип Јелачић и допратио га до Банских двора, где је одсео. Након више од четрдесет година, Фрања Јосифа је други пут посетио Загреб у октобру 1895. године. Вест о доласку аустроугарског владара у Загреб са великом пажњом је најављена и пропраћена у Краљевини Хрватској. Иако је главни мотив посете био да се јавно представи и нагласи стабилност и успех режима, цару је било важно и да укаже на унутрашњу стабилност, због тада већ поприлично несигурне политичке ситуације у Мађарској.<sup>11</sup> Бан Карољ Куен Хедервари (*Károly Khuen-Héderváry*), чланови хрватске државне владе и градоначелник Загреба Адолф Мошински (*Adolf Mošinsky*) свечано су објавили вест о царевој посети у септембру 1895.<sup>12</sup> Хрвати су изузетно ценили цара, називајући га „хрватским краљем“, а у штампи су га ословљавали са „Ave Caesar“.<sup>13</sup> Одмах након тога почели су да се осмишљавају детаљни планови о украшавању града. Град је украшен у жуто-црној и црвено-бело-плавој боји, чиме је наглашено заједништво Хабзбуршке династије и Краљевине Хрватске. Осим јавних здања, велики број приватних кућа имућнијих Загрепчана богато је декорисан транспарентима, венцима и заставама црно-жуте боје, као и хабзбуршким двоглавим орловима.<sup>14</sup> Међу најважнијим политичким мотивима, битно место су заузимала и уметничка и културна дешавања у Загребу. Циљ је био да се створи утисак да је Загреб модеран и развијен град, који се у визуелном погледу потпуно угледа на новоподигнута здања Беча и Будимпеште. Тако је један од повода за посету Фрање Јосифа било и отварање културних и просветних установа подигнутих у последњим деценијама 19. века на простору новоурбанизованог Доњег града, по угледу на Беч.

11 F. Šimetin Šegvić, „Zagreb/Agram als zeremonieller Raum 1895. Kaiser Franz Joseph und dynastische Repräsentation“, in: *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur 1618–1918*, Wien 2017, 367–389, 368.

12 Исто.

13 I. Zidić, *Vlaho Bukovac Alexandre Cabanel povijesni susret učenika i učitelja*, Zagreb 2018, 26.

14 F. Šimetin Šegvić, н. дело, 369–371.

Бан Карољ Куен Хедервари дочекао је монарха на новоизграђеној железничкој станици, Главном колодвору. Од тренутка када је стигао на загребачку железничку станицу, истакнута је симболична репрезентација цара као отелотворења самог царства.<sup>15</sup> Фрања Јосиф је обишао школе, војне базе, болнице, сиротишта и цркве, које су пратили кратки патриотски говори којима је одавана почаст династији и царству.<sup>16</sup> Иако је та посета била прави масовни спектакл, истовремено је била и строго хијерархијски подељена. Представници војске, политике, аристократије, уметности и науке били су ближи цару, а обични грађани даље, док су полиција и представници хрватске, мађарске, аустријске и чешке штампе били у самом центру спектакла током целог његовог трајања.<sup>17</sup> Наравно, догађаји затвореног типа били су резервисани само за одређене припаднике власти. Посебно за ту прилику набављене су нове, свечане полицијске униформе и нова одећа за децу која су дочекала Фрању Јосифа. То није само допринело свечаности спектакла већ је у визуелном и церемонијалном смислу јасно истакло његове кључне учеснике.<sup>18</sup> Такође, било је важно да се појавом ученика и студената нагласи повезаност између младости и монархије. Више од седам хиљада студената и тридесет хиљада ученика свечано је било обучено у белу одећу са истакнутим националном тробојком.<sup>19</sup>

Циљ посете је свакако био да се цар прикаже својим поданицима као монарх за време чије владавине је Загреб културно и уметнички обогаћен и да се сам лично увери у то колико је тај град напредовао. То се нарочито огледа у оснивању великог броја културних, научних и уметничких установа и у велелепној архитектури грађевина у којој су те институције смештене. Управо том културном и просветном политику истакнута је важност подизања државних институција у мањим градовима. Сам врхунац посете Фрање Јосифа било је отварање новоизграђеног Хрватског народног позоришта, на тргу у центру Загреба, као симбола препорода хрватског културног живота. Вајар Роберт Михановић Франгеш посебно је за ту прилику дизајнирао сребрни чекић украшен драгуљима у националним бојама и алегоријским представама, са портретом владара са круном, којим је

15 S. A. Kent, „State Ritual and Ritual Parody: Croatian Student Protest and the Limits of Loyalty at the End of the Nineteenth Century“, in: *The Limits of Loyalty: Imperial symbolism, popular allegiances, and state patriotism in the late Habsburg Monarchy*, ed. by L. Cole and D. L. Nowosky, New York 2007, 162–177, 163.

16 Исто, 64.

17 F. Šimetin Šegvić, н. дело, 375.

18 Исто, 380.

19 Исто.

Фрања Јосиф симболично положио завршни камен пре отварања позоришта.<sup>20</sup> Из тога се закључује да је била намера да се и најмањим детаљима нагласи припадност Хрватске Аустроугарској монархији и цару Фрањи Јосифу.

Међутим, тродневну посету Фрање Јосифа Загребу обележиле су и демонстрације усмерене против мађарске политике и српске мањине. Иако је све бројнија средња класа у Загребу углавном била наклоњена монархији, одређени број је имао критички однос према бану Хедерварију. Хрватско-угарска нагодба из 1868. године представљала је допуну аустроугарског компромиса из претходне године. Нагодбом је требало решити раније спорове и неслагања, тако што би се гарантовала хрватска аутономија у унутрашњим пословима, док би Хрватска истовремено остала државна заједница у Аустроугарској монархији.<sup>21</sup> Загреб је био под политичком јурисдикцијом мађарске управе и, незадовољни спровођењем њихове политике, студенти су учествовали у уличним нередима и политичким протестима, који су кулминирали паљењем мађарске заставе код споменка бану Јосипу Јелачићу, у знак побуне. Такође, непосредно пре цареве посете хрватски националисти су скинули српски барјак са pročеља Српске цркве у Загребу, сматрајући да је истицање заставе манифестација српског национализма.<sup>22</sup>

Без обзира на те инциденте, може се сматрати да је посета Фрање Јосифа Загребу прошла релативно добро. Остао је утисак да Загрепчани и сви Хрвати славе монарха и осећају повезаност са њим и политиком напретка и модернизације коју воде он и бан Хедервари. Архитектура је одиграла важну улогу, симболично представљајући политички и културни развој.<sup>23</sup> Цар је јавно похвалио град, нагласивши да се лепо гради и убрзано развија, да је „Загреб веома леп, чист, одржаван и са много лепих нових јавних зграда“.<sup>24</sup> Његов сусрет са Изидором Кршњавим, који је био најзаслужнији за институционално формирање и уобличавање школства, науке и културе у Загребу, и Влахом Буковцем, који се управо у том периоду преселио у Загреб и радио на оживљавању и модернизацији уметничког живота, био је један од најзначајнијих сусрета током цареве посете Загребу. Како се наводи у опширном извештају *Просвјете* о боравку Фрање Јосифа у

20 Исто, 372.

21 S. A. Kent, н. дело, 163–164.

22 И. Борозан, *Границе лојалности: Срби и слике Хабзбурговаца у другој половини 19. века*, 152.

23 F. Šimetin Šegvić, н. дело, 384–385.

24 Исто, 372.

Загребу, цареву пажњу је посебно привукла Буковчева слика *Гундулић замишља Османа*.<sup>25</sup> Влахо Буковац је очигледно оставио добар утисак на Фрању Јосифа јер је у јануару 1896. године позван у Беч да портретише цара.

Пре него што је отишао у Беч, Буковац је 1896. године насликао слику *Живио краљ!* (сл. 32) по наруџбини Изидора Кршњавог за Златну дворану, Одјела за богоштовње и наставу. Та слика би се могла назвати извештајном или репортажном<sup>26</sup> јер је њен главни циљ био да информира посматрача о доласку Фрање Јосифа у Загреб. У првом, крупном плану слике,



Слика 32. Влахо Буковац, *Живио краљ*, 1896, Златна дворана, Хрватски институт за повијест, Загреб

приказани су раздрагана деца, учитељица, музичари, бројни државни чиновници, док су у самом врху слике насликани цар Фрања Јосиф, бан Хедервари и други представници загребачке политичке и друштвене елите, иза којих су богато украшене, новоотворене културне институције. Њихови ликови, односно силуете, смањени су готово до непрепознатљивости, што је у потпуној супротности са значајем приказаних личности. Буковац је сликом *Живио краљ!* очигледно желео да нагласи тадашњу атмосферу међу становницима Загреба приликом царске посете, док је сам владар са осталим званичницима постављен у други план слике. Слика има информативни карактер и вероватно је послужила Буковцу као припрема и вежба за репрезен-

25 Anonim, „Kralj u Zagrebu“, *Prosvjeta, list za zabavu, znanost i umjetnost*, III, Zagreb 1895, 632.

26 I. Zidić, *n. delo*, 146.



тативне портрете Фрање Јосифа који ће настати након његове посете Бечу 1896. године.

## Владарски портрети Фрање Јосифа

Владарски портрет може бити двојако схваћен, као представљачка слика, замена самог владара и његовог личног присуства, и као парадна и величајна визуелна представа владара.<sup>27</sup> Владарска слика постаје замена владара, профана икона и репрезент самог владара<sup>28</sup> и она је даље развијана и кодификована током 14, 15. и 16. века у европској култури. Владарске представе су постале иконографски сложеније и често су током времена истицане многобројним персонификацијама.<sup>29</sup> У 17. веку, владарски портрет је раскошнији, на њему доминирају инсигније моћи, круне, завесе, владарски троновии, теписи. Сви ти иконографски елементи се по важности готово изједначавају са самим монарховим ликом.<sup>30</sup> Портрет владара је постао теже разумљив обичним људима јер је готово искључиво био намењен вишим слојевима друштва. Због тога је улога владарског портрета морала да се популаризује и учини читљивијом за јавност. Сложени портрет је поједностављен, а владарска представа је постала самодовољна.<sup>31</sup> Крајем 18. века, лик владара опет постаје суштина портрета, а претерано раскошна иконографија изостаје. Слика је постала представа самог владара, самим тим и носилац политичких и културних значења у његовом лику.<sup>32</sup>

У 19. веку, слике владара се одвајају од самих владара, тако да су оне прихватане као репрезенти државе, али и као уметнички предмети, односно као симболи одвојени од владареве личности.<sup>33</sup> Портрети владара Хабзбуршке, потом Аустроугарске монархије били су симболичан супститут самог владара. Портрети Фрање Јосифа пласирани су у различитим медијима са јединственом поруком о непромењивој структури царства, чија је снага почивала и на одговору различитих етничких и верских група. Од позног 19. века портрети

27 И. Борозан, *Споменик у храму: Memoria краља Милана Обреновића*, Београд 2014, 89.

28 Исто, 92.

29 Исто.

30 Исто.

31 Исто, 90.

32 И. Борозан, *Слика и моћ: представа владара у српској визуелној култури 19. и почетком 20. века*, докторска дисертација, Београд 2013, 49.

33 Исто, 51.

владара који су могли да се купе током прослава разних годишњица или рођендана, постали су неизоставни у домовима обичних људи, подсећајући их на добродушну, готово очинску фигуру цара који влада на њихову добробит.<sup>34</sup>

У контексту тумачења владарских портрета које је Влахо Буковац насликао у последњој деценији 19. века, неопходно је осврнути се на раније портрете цара Фрање Јосифа, који су му могли послужити као узор. Рани портрети Фрање Јосифа везују се за његову представу у војној униформи. Први званичан владарски портрет Фрање Јосифа урадио је дворски сликар Антон Ајнсл (*Anton Einsle*), 1848. године, када је и дошао на престо Хабзбуршке монархије. Ајнсл је имао атеље на бечком двору и у периоду између 1848. и 1850. године насликао је тридесет царевих портрета.<sup>35</sup> Један од најпознатијих раних портрета Фрање Јосифа настао је 1850. године, када је цар имао двадесет година, и на њему је наглашена његова љубав према војсци. Млади владар је приказан у војној, свечаној униформи аустријског војсковође. Глава му је огољена, у десној руци држи капу и на тај начин се представља без видљивих узвишавања шеширом или круном. Доминантан је приказ ордења на његовим грудима и сабље коју држи у левој руци и на коју се ослања. Она има и симболичку улогу јер је са сабљом у руци цар стекао положај током Револуције из 1848.<sup>36</sup> На портрету нису истакнута никаква царска обележја, већ је фокус у потпуности на приказу цара као врховног војника Хабзбуршке монархије.

На портретима Франца Шроцберга (*Franz Schrotzberg*) из шездесетих година 19. века спојени су репрезентативни симбол и фиктивна одличја.<sup>37</sup> Доминирају представе ордења и звезде, најзначајнијег аустријског ордена. Међу њима се истиче портрет Фрање Јосифа, који се налази у Историјско-уметничком музеју у Бечу из 1865. године. На грудима владара приказани су велики војнички крст, Орден Марије Терезије, а преко њега је исписан натпис *Avita et Aucta*. Такође, цар носи црвено-белу траку војничког одреда Марије Терезије и представљен је са аустријским царским одличјима, скиптром, круном и мачем.<sup>38</sup> У позадини слике су црни застор и стуб, као симболи стабилности и континуитета. Сви ти портрети указују на

34 D. L. Unowsky, *n. delo*, 2.

35 T. Hauenfels, *Visualisierung von Herrschaftsanspruch: Die Habsburg und Habsburg-Lothringer in Bildern*, Wien 2005, 292.

36 Исто, 292–293.

37 Исто, 293.

38 Исто.

преклапање историјских, мада не увек и аутентичних детаља, тако да се њиховом разумевању и тумачењу треба опрезно приступити. Међутим, извесно је да су рани војнички портрети цара Фрање Јосифа имали за циљ да истакну његову оријентисаност и приврженост војсци, док су на потоњим све више у први план стављане инсигније царске власти и моћи.

Влахо Буковац је седамдесетих и осамдесетих година 19. века насликао портрете владара из династија Обреновић и Петровић. У сликању владарских портрета, Буковац је видео прилику да опстане у оштрој уметничкој конкуренцији. Портретисање владара младих балканских држава могло му је у томе помоћи.<sup>39</sup> Током свог првог боравка у Црној Гори 1879, Буковац је насликао портрете принца Данила у црногорској одећи у пуном формату и портрет кнеза Николе Петровића са сабљом у рукама. Током свог другог боравка у двору на Цетињу 1883, насликао је велики број портрета деце црногорског владара. Буковац је 1882. године боравио на двору у Београду, на позив краља Милана и краљице Наталије Обреновић. Најрепрезентативнији портрет настао у том периоду Буковчевог рада свакако је портрет краљице Наталије Обреновић из исте године. То је један од најуспелијих Буковчевих владарских портрета, у коме се огледа постепено мењање перцепције владарског портрета на преласку у 19. век, који више није симболичка и правна замена владара, већ постаје производ тржишта које се прилагођава захтевима модерног грађанства.<sup>40</sup> Краљица Наталија је приказана изузетно светле пути, у раскошној белој хаљини, што је у контрасту са тамном позадином слике. У десној руци држи лепену, а у левој букет цвећа. Истовремено, сликар је успео да прикаже и психолошки лик краљице.<sup>41</sup> Краљевски пар је био веома задовољан тим портретом. Буковац је желео да га изложи на наредном париском Салону, али се то нажалост није десило због лоших односа између краља Милана и краљице Наталије.<sup>42</sup>

Влахо Буковац је насликао два службена портрета Фрање Јосифа у природној величини. Један приказује владара у генералској униформи и урађен је за Хрватски сабор, а на другом, за Далматински сабор, приказан је у царском орнату.

Он је у јануару 1896. године позван у Беч да портретише цара. Тачније, позив је, као одзив на ранији предлог Хрватског сабора,

39 I. Borozan, „Između intencije i recepcije: Vladarski portreti Vlaha Bukovca“, u: *Vlaho Bukovac; pariško razdoblje 1877.–1893*, Zagreb 2018, 33–41, 35.

40 I. Borozan, исто, 33.

41 Исто, 37.

42 Исто.

упућен бану Хедерварију. Буковац је оставио добар утисак на цара који је претходне године боравио у тродневној посети Загребу, када је имао прилике да погледа и Буковчева дела и да види да је реч о изузетно успешном сликару. Буковац у аутобиографском делу *Мој живој* наводи да је упознао Фрању Јосифа приликом отварања Хрватског казалишта и да му је тада протумачио значење застора<sup>43</sup> на коме је представио сцену из хрватске, митске прошлости *Гундулићев сан*. За врло кратко време, током четири једносатне сеансе у дворцу Шенбрун, Буковац је насликао студију главе цара и основне контуре, али је због недостатка времена портрете израдио у свом атељеу у Загребу.

Буковац у аутобиографији описује пријем код Фрање Јосифа, да је цар био веома љубазан и срдачан према њему и да су одмах почели да причају на италијанском језику. Присетили су се и првог сусрета у Загребу претходне године када је Фрања Јосиф остао пријатно изненађен његовим течним француским, зачудивши се да је у питању „Приморац, родом из Цавтата“, како му се Буковац представио.<sup>44</sup> Такође, цару је било необично то што је Буковац дошао без унапред започетог портрета јер су бечки уметници који су га портретисали најчешће на основу фотографије започињали рад, да би га кориговали и довршили касније, након што би им владар позирао. Међутим, пријатно се изненадио брзином и квалитетом рада. Влахо Буковац је само четири пута одлазио код цара, иако се у Бечу задржао поприлично дуго, двадесет и два дана, и за то време је насликао студију цареве главе, да би се целокупној изради портрета посветио у свом загребачком атељеу.<sup>45</sup>

На основу писама из Беча, сазнајемо колико му је било стало да портрети буду верно и квалитетно насликани; „Уфам, да ће ми ови портрет изићи истинитије него иједан други јер нисам занесен да краља учиним, него човјека гледајућ сваки покрет његова личног карактера. Бит ће то слика, а не глорификација једног идеала.“<sup>46</sup> Свакако да је с једне стране било неопходно приказати глорификацију владара, али је за Буковца било подједнако важно да представи и реалан, психолошки портрет владара који је већ у позним годинама и одише мудрошћу и харизмом. Буковац је генерално сматрао да је добар портрет врхунац сликарског умећа, а то „не значи само добро видети, већ и разумети онога који пред тобом стоји... потешкоћа није

43 В. Буковац, *Мој живој*, Београд 1925, 171.

44 Исто.

45 Исто, 173.

46 V. Kružić Uchytel, н. дело, 94.

у цртању ни у бојама, већ у правом и непогрешивом гледању, ту је сва снага уметника“.<sup>47</sup>

На првом портрету (Т. 10)<sup>48</sup> цар је приказан у стајаћем положају у црвеној генералској униформи. Преко груди му је пребачена љубичаста лента, а пелерина боје цинобера обрубљена је крзном. Владар се једном руком ослања на наслон сточића, а у другој држи сабљу и беле рукавице. На белом мермерном сточићу налази се капа Фрање Јосифа. На основу иконографије, тај војнички портрет цара у позним годинама има додирних тачака са његовим портретом из 1850. године који је урадио Антон Ајнзл, што је видљиво у војној униформи и сабљи коју Фрања Јосиф држи у руци. С обзиром на то да је Буковац био изврстан портретиста, са великим искуством у сликању портрета владара из српске и црногорске династије, може се рећи да је приказ Фрање Јосифа само још једна степеница више у његовом раду. Лице владара је приказано изузетно реалистично и верно и на њему се јасно уочава да је у питању искусан монарх који већ дуго влада. Студију главе која је претходила том портрету похвалио је угледни бечки ликовни критичар Лудвиг Хевеси (*Ludwig Hevesi*) речима да је то „један од најаутентичнијих приказа монарха уопште“.<sup>49</sup> Цар на ногама има црне чизме украшене златним обрубом на ивицама. На поду је оријентални тепих црвено-плаве боје, у позадини су вердура сивозелених тонова и завеса сличних тонова. Тај владарски портрет је изложен на Миленијумској изложби у Пешти 1896. године, где је добио добре критике.

Други портрет (Т. 11)<sup>50</sup> такође приказује цара Фрању Јосифа у стајаћем положају у церемонијалној одори Реда златног руна, најстарији и најпрестижнији међу аустријским династичким редовима, који је 1430. године установио Филип Добри, војвода Бургундије. Изглед регалија тог реда уобличен је у 18. веку, ослањајући се на средњовековне моделе.<sup>51</sup> Цар је приказан у гримизној, баршунастој туници, огрнут белим свиленим плаштом, на рубовима украшеним златном бордуром. На грудима има златни ланац и ордење. Десном руком се наслања на мраморни сточић на коме су приказане царске инсигније, док му је лева спуштена. Лик Фрање Јосифа, као и на претходном портрету, изузетно је веран и реалистичан и оставља утисак

47 Исто.

48 Слика је рађена за Хрватски сабор и данас се налази у Хрватском повијесном музеју у Загребу.

49 V. Kružić Uchytíl, н. дело, 94.

50 Портрет је рађен за Далматински сабор, а данас се налази у Народном музеју у Задру.

51 *Franz Joseph 1830–1916*, ed. by K. Vocelka and M. Mutschlechner, 242.

моћног, мудрог и искусног владара. У позадини је насликан балдахин са кога се спушта свилена драперија боје слоноваче, иза које се види део мермерног стуба. Још од почетка 18. века, приказ стубова, драперија, завеса, декоративних аксесоара и сточића на које су положене владарске инсигније карактеристичан је за портрете владара јер симболизују моћ, снагу, континуитет и стабилност одређене династије.<sup>52</sup>

## Портрети цара Фрање Јосифа у контексту гесла *Viribus Unitis*



Слика 33. Франтишек Женишек,  
*Портрет цара Фрање Јосифа I*, 1894,  
Akademie věd České republiky, Праг

у баршунасту тунику тамнољубичасте боје, а преко десне руке има пребачен бели свилени плашт, украшен златним мотивима. На грудима су му златни ланац и ордење. Крај њега је приказан сточић на

Још три слична портрета Фрање Јосифа настала су у приближно исто време. Гесло *Viribus Unitis* заједничка је нит која те портрете повезује са Буковчевим владарским портретима, у којима Фрања Јосиф представља обједињујући концепт јединственог владара различитих нација на територији Аустроугарске монархије. Чешки сликар Франтишек Женишек (*František Ženíšek*) насликао је репрезентативан портрет Фрање Јосифа<sup>53</sup> у церемонијалној одори Реда златног руна 1894. године (сл. 33)<sup>54</sup>, две године након веома сличног Буковчевог портрета цара. Фрања Јосиф је приказан у стајећем положају, погледа усмереног у леву страну. Обучен је у одору Реда златног руна,

52 Исто, 114–117.

53 Портрет се данас налази у Академији Чешке Републике.

54 N. Blažičková-Horová, *František Ženíšek (1849–1916)*, Praha 2005, 113, 118.



Слика 34. Ђула Бенџур, *Цар Фрања Јосиф и царица Елизабета у Пешићанском двору*, 1896, приватна колекција

коме се налазе владарске, царске инсигније, међу којима доминира круна Светог Вацлава. У позадини се налазе плави, мермерни стубови на постаменту, који симболизују моћ и стабилност владара. Лице Фрање Јосифа говори о мудрому и искусном владару, који је већ зашао у позне године, што је истакнуто и белом, седом косом и брадом. Тај портрет на неки начин симболично представља крунисање Фрање Јосифа за краља Чешке, које се никада није десило. Иако су припреме започете, то симболично крунисање се није догодило и Женишек је управо зато нагласио круну Св. Вацлава, заштитника чешког народа.<sup>55</sup> Без обзира на то што је Фрања Јосиф био обједињујући владар Аустроугарске монархије, он је био Аустријанац на челу Аустроугарске монархије, па је било неопходно да буде визуелизован и потпуно уподобљен локалном, чешком националном идентитету, што је Женишек и учинио наглавајући инсигније, а посебно круну Св. Вацлава, заштитника Чеха. Реплике тог царског портрета увек су биле најистакнутије приликом свечаних дочека владара. Та слика је симболично представљала и уједињену Чешку и Моравску, њихова историјска права и славу.<sup>56</sup> Фрања Јосиф је посетио Праг

55 *Franz Joseph 1830–1916*, ed. by K. Vocelka and M. Mutschlechner, 53.

56 H. LaCaine Agnew, „The Flyspecks on Palivec’s Portrait; Franz Joseph, the Symbols of Monarchy, and Czech Popular Loyalty“, in: *The Limits of Loyalty: Imperial Symbolism*,

1891. године, а повод је било отварање изложбе чији је он патрон био. Том приликом је настао постер који је дизајнирао Војтех Хинаис (*Vojtěch Hynais*), који је могао послужити као узор за Женишеков портрет цара. Фрања Јосиф је приказан као крунисани чешки краљ у чешкој одори Реда златног руна и круном Св. Вацлава која се налази на сточићу поред њега. Тај портрет је требало да истакне потпуно идеализовану представу цара Фрање Јосифа као крунисаног чешког краља, са свим одговарајућим инсигнијама.<sup>57</sup>

Мађарски сликар Ђула Бенџур (*Gyula Benczúr*) насликао је 1896. године композицију *Цар Фрања Јосиф и царица Елизабета у Пешианском двору* (сл. 34). Фрања Јосиф је у мађарској генералској униформи, чиме се својим поданицима приказује као мађарски краљ.<sup>58</sup> На том примеру јасно се уочава наглашавање локалног, мађарског идентитета цара и његово уподобљавање мађарском народу. Након што је 1867. године конституисана Аустроугарска монархија, као јединство две суверене државе у оквиру исте монархије, Фрања Јосиф је постао краљ Угарске. Званично је крунисан 8. јуна 1867. године у Будимпешти. Од тада је био обавезан да као уставни краљ Мађарске сваке године иде у Будимпешту. Тада би га дочекали председник општине и остале истакнуте личности, а потом је следила процесија кроз град, где га је поздрављало масовно окупљено становништво. Представници цивилне, војне и верске власти дочекали би га и поздравили испред резиденције у којој је боравио.<sup>59</sup> Ђула Бенџур је одабрао да представи тренутак у коме се цар Фрања Јосиф и царица Елизабета појављују у Пештанском двору приликом отварања мађарског парламента 1896. године. У генералској униформи, Фрања Јосиф је приказан као моћан владар и војник, са истакнутим локалним, мађарским идентитетом, који се појављује пред главним представницима власти у двору у Пешти. На њиховим лицима јасно се уочавају усхићење и радост због краљеве посете. Фрања Јосиф је био изузетно поштован у Угарској, а у појединим панегирицима је слављен као нови Арпад, отелотворење митског мађарског протохероја и на тај начин је инкарнација прошлости оживела у савременом лику цара.<sup>60</sup> Исте

---

*popular allegiances, and state patriotism in the late Habsburg Monarchy*, ed. by L. Cole and D. L. Unowsky, New York 2007, 86–112, 93, 97.

57 Исто, 98–99.

58 И. Борозан, *Границе лојалности: Срби и слике Хабзбурговаца у другој половини 19. века*, 159.

59 Ж. П. Блед, н. дело, 445–446.

60 И. Борозан, *Границе лојалности: Срби и слике Хабзбурговаца у другој половини 19. века*, 159.



године када је Бенцур урадио тај портрет, 1896, свечано је обележена хиљадугодишњица доласка Мађара у Панонску низију. Поводом миленијумске прославе, цела земља, а нарочито Будимпешта, постале су својеврсни табло са представама митологизоване мађарске историје.<sup>61</sup> Мађарска митологизована историја постала је део савремене прераде, у оквиру које је посебно мађаризован владарски пар, цар Фрања Јосиф и царица Елизабета.<sup>62</sup> У том контексту може се тумачити и портрет Ђуле Бенцура, на којем је цар Фрања Јосиф симболично представљен као инкарнација митске мађарске херојске прошлости у савременом лику владара.<sup>63</sup>

Стеван Алексић је, неколико година касније, 1903, насликао портрет Фрање Јосифа (сл. 35). Тај портрет је сачуван само на фотографији која се данас налази у Галерији Матице српске у Новом Саду. Слика се налазила у Сегедину и уништена је током Другог светског рата.<sup>64</sup> Без обзира на то, могу се уочити неке сличности са портретима које је насликао Влахо Буковац, нарочито у пози и ставу. Фрања Јосиф је као и на свим претходно поменутиим портретима, приказан у стајаћој пози, али је на овој слици одевен у свечану хусарску униформу, пошто је слика била намењена официрској касини Царско-краљевске аустроугарске војске.<sup>65</sup> Алексић је приказао



Слика 35. Стеван Алексић, *Портрет цара Фрање Јосифа*, 1903, Галерија Матице српске у Новом Саду, Нови Сад

61 Исто, 158.

62 Исто.

63 Исто, 159.

64 Ј. Јованов, *Стеван Алексић 1876–1923*, Нови Сад 2008, 190.

65 Исто, 135.

цара у мађарској свечаној одежди, јасно указавши на мађаризацију цара, чија моћ ипак долази из Беча.<sup>66</sup> Нагласак је поново на цару као предводнику војске, са стандардним иконографским елементима. Овај пример показује и став Срба који су живели на територији Мађарске према цару. Њихово виђење цара може се довести у везу са лојалношћу круни, политичком коректношћу и поштовањем према држави у којој живе, при чему је јасно истакнут мађарски идентитет цара, као главног заповедика аустроугарске војске. Алексићев портрет указује на сложеност и промену идентитета Срба у Угарској, односно несталност тадашњих идентитета.<sup>67</sup> Ова слика је можда нешто слабијег квалитета од осталих поменутих портрета, али ипак углавном прати иконографију и угледа се на раније репрезентативне портрете Фрање Јосифа.

Иконографски, владарски портрети које је радио Влахо Буковац могу се довести у везу са делима Женишека, Бџура и Алексића. Лик, одећа и поза у којој је приказан, атрибути и инсигније царске власти који су јасно истакнути додирне су тачке свих поменутих портрета, који су настали у врло кратком временском размаку од две године. Битно је нагласити да Буковац, Алексић, Женишек и Бенџур долазе са четири различите територије Аустроугарске монархије, али се управо на овом примеру три сликара која имају различиту националну припадност види да је он њихов исти, заједнички владар и да сви они, радећи ове портрете, поштују концепт династичке лојалности.

Фрања Јосиф је на свим тим портретима приказан као владар у позним годинама и управо из његовог лика можемо да ишчитамо зрелост и искуство које је стекао на челу Аустроугарске монархије. Озбиљне године нужно имплицирају и концепт сигурности, владарске мудрости и искуства, мира и стабилне власти. Његово лице упућује на остарелу, харизматичну личност, док царски орнат или војна униформа у којој је приказан, указују на идеју о њему као наднационалном владару из династије Хабзбурговаца. Међутим, на портретима које су насликали Женишек и Бенџур видимо јасно изражену појединачну, националну компоненту, која се огледа у чешким краљевским инсигнијама, односно мађарској, генералској униформи. Важно је истаћи и идеју династичког патриотизма, који се заснивао на осећањима лојалности, привржености, чак и побожности према владару и династији, а испољавао се исказивањем личне оданости. Патриотска дужност владара била је да брани земљу и поданике од

66 И. Борзан, *Границе лојалности: Срби и слике Хабзбурговаца у другој половини 19. века*, 164.

67 Исто.

непријатеља, да штити веру, да одржава постојећи друштвени поредак и хијерархију.<sup>68</sup> Династички патриотизам је био нарочито битан у композитним државама попут Хабзбуршке, потом Аустроугарске монархије, у којима је лојалност према династији била кључна спона између територија, народа и вера и требало је да надокнади мањак других веза. Култ владара и династије пропагирани су и одржавани у уметности и књижевности, на фестивалима, церемонијама и спектаклима.<sup>69</sup> За време владавине цара Фрање Јосифа персонализована је идеја династичког патриотизма, он сам је издвојен као јединствена, обједињујућа фигура и на неки начин је модификовано значење династичког патриотизма, који је почео да се сагледава готово искључиво у лику врховног владара. Тај у исто време наднационални идеал династичког патриотизма готово увек је праћен појединачним, локалним елементима те је, самим тим, та идеја универзалне монархије увек била супротстављена појединачним, националним државама у оквиру Аустроугарске монархије. Конфликти који су током читаве друге половине 19. века стално тињали између централних и сепаратистичких сила никада нису до краја превладани, што се може јасно уочити и на Женишековом и Бенцуровом портрету Фрање Јосифа, на којима је уочљиво настојање да се цар представи као чешки или мађарски владар. Буковац, за разлику од њих, истиче универзалну, наднационалну компоненту аустроугарског монарха у царском орнату Реда златног руна и генералској униформи и на тај начин својим земљацима, Хрватима и Краљевини Хрватској, показује да је Фрања Јосиф њихов владар.

\*

Владарски портрети Фрање Јосифа су током његове дуге владавине доживели развој и трансформације. Од првих војничких портрета који су настали на самом почетку његове владавине 1848–1850. године, до правих царских, репрезентативних портрета на којима доминирају владарске инсигније и царски орнат Реда златног руна. Концепт *Viribus Unitis* (заједничким снагама) симболично је визуелизован на тим портретима, наглашавајући идеју заједничке и јединствене монархије. Ипак, поједини портрети обједињују тај концепт са истицањем националног, мађарског и чешког идентитета. Ђула Бенкур је приказао Фрању Јосифа у мађарској генералској униформи, а Франтишек Женишек је истакао чешки идентитет круном Св.

68 В. Симић, *За љубав оцаџбине: Патриотизам и патриотизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Нови Сад 2012, 105.

69 Исто, 105–106.

Вацлава. Идеја о јединственој, наднационалној обједињујућој личности представља врсту историјског моста на којем се истичу појединачне националне карактеристике, нарочито мађарске, као најјаче нације у Двојној монархији. То преплитање и спајање наднационалног и локалног чини саму срж тих портрета.

Портрети Влаха Буковца из 1896. године представљају добар пример за ишчитавање и разумевање историјског тренутка у коме се Хрватска налазила на самом крају 19. века. Сликајући те композиције Буковац, локални, али у то време већ познати европски уметник, желео је да нагласи оданост, захвалност према цару за време чије владавине је Загреб образовно, културно и уметнички значајно напредовао, што је кулминирало подизањем монументалних зграда по угледу на архитектуру бечких здања из половине и друге половине 19. века. Цар Фрања Јосиф је у очима својих поданика био јединствени, универзални владар на челу Аустроугарске монархије, под чијом је влашћу остварен овај изузетан напредак у образовању, култури и уметности. Његова посета Загребу у октобру 1895. године симболично је требало да буде кулминација, хармоничан сусрет између успешног владара и његових захвалних поданика, који су га видели као кључну личност за напредак и развој хрватске заједнице. Буковчеви портрети Фрање Јосифа представљају круну тог сусрета. Уметник је желео да хрватском народу прикаже цара на симболичан начин, да би се у колективно памћење трајно урезали његова улога и значај у обнови и модернизацији Загреба и осталих делова тадашње троједне Краљевине Хрватске, Славоније и Далмације.

## Vlaho Bukovac's Portraits of Franz Joseph and Visualisation of the Concept of *Viribus Unitis* at the End of the 19<sup>th</sup> Century

**Summary:** One of the main topics of this paper is the analysis and contextualisation of historical time and geographical space. At the very beginning, we discussed about the reign of Emperor Franz Joseph (1848–1916) and the reorganisation and transformation of the Habsburg Monarchy into the Austro-Hungarian Empire in 1867. After the coronation on December 2, 1848, in the ceremonial hall of the Archdiocese of Olomouc and his return to the royal residence in Vienna, Franz Joseph introduced the chief motto of his future reign *Viribus Unitis* (*With united forces*) which was supposed to symbolise unity and reconciliation of multinational and multi-confessional Monarchy. The goal of this slogan was to make Franz Joseph and his rule adhere to the maxim that in a universal,

supranational state, all peoples are equal and that everyone is an integral part of it, with Franz Joseph as the supreme ruler. Of course, it was much easier to utter this motto than to put it into practice, because conflicts between central and separatist forces were present to a greater or lesser extent throughout the reign of Franz Joseph. This concept is particularly visible in the ruler's portraits which encompass the unique elements of the Habsburg Empire, afterwards the Austro-Hungarian Empire and national identities, primarily Hungarian and Czech.

The significance of Franz Joseph's visit to Zagreb in 1895 represents another important topic of this paper. Within Austria-Hungary, there was the Kingdom of Croatia which during the second half of the 19<sup>th</sup> century experienced a substantial cultural boom, especially the capital Zagreb, culminating in the construction of buildings which housed the most important educational and art institutions. The efforts for cultural progress and the revival of artistic life are associated with Izidor Kršnjavi and Vlaho Bukovac, but certainly also with the supreme ruler, Emperor Franz Joseph. This paper aims to emphasise the importance of the Emperor's visit to Zagreb in 1895, how he was welcomed by representatives of the local political and social community, as well as the appearance of the city wholly subordinated to the Emperor's arrival.

Apart from the historical and political circumstances of the second half of the 19<sup>th</sup> century in the Austro-Hungarian Empire, the central subject matters are the portraits of Emperor Franz Joseph. At the very beginning of his reign, in the period 1848–1850, the portrayals in the military uniform are dominant. They emphasise the importance of the army, as well as the ruler's great affection for it which was expressed from an early age. However, the focus of the article is primarily on the ruler's portraits made by Vlaho Bukovac, and then by František Ženišek and Gyula Benczúr. In 1896, Bukovac was invited to Vienna to portray Franz Joseph. Based on studies and sketches he made on the spot, upon his return to Zagreb, Bukovac painted two representative ruler's portraits for the Diet of Croatia and Dalmatia. The paper then goes into the iconographic analysis of the paintings but also draws parallels between the portraits of Franz Joseph by other artists from the territory of the Empire, created in an almost identical period. Three more similar paintings of Franz Joseph were created at approximately the same time. The Czech painter František Ženišek made a representative portrait of Franz Joseph in a ceremonial uniform of the Order of the Golden Fleece in 1894. In 1896, the Hungarian painter Gyula Benczúr created the painting *Emperor Franz Joseph and Empress Elisabeth in Buda Castle* wherein the emperor is dressed in Hungarian uniform of a general. Stevan Aleksić portrayed the ruler in a ceremonial Hussar uniform in 1903. All these portraits depict Franz Joseph as a ruler in his later years. In these ruler's images, we can read the maturity and experience he gained at the head of the Austro-Hungarian Empire, ruling over than half a century. Serious senior years of the Emperor necessarily provide him with the concept of security, ruling wisdom and experience, peaceful and stable government. His face points to an old, charismatic personality, while the imperial ornate or military uniform refers to the idea of a supranational ruler from the Habsburg dynasty.

Yet, in the portraits made by Ženišek and Benczúr, we discover a clearly highlighted national component reflected by the Czech royal insignia and the Hungarian uniform of a general. The ever-simmering conflicts between the central and separatist powers throughout the second half of the 19<sup>th</sup> century were never completely overcome, and this is noticeable in the portraits of Franz Joseph by Ženišek and Benczúr, wherein there is an intention to present him as a Czech or Hungarian ruler. Unlike them, Bukovac emphasises this universal, supranational aspect of the Austro-Hungarian Emperor. At the end of the paper, it is the ideology of dynastic patriotism that is emphasised imposing further the comparative analysis of these portraits and the visualisation of the concept of *Viribus Unitis* (*With united forces*) in the second half of the 19<sup>th</sup> century.