



**Проф. др Светислав
Љ. Марковић**
Факултет техничких наука,
Чачак
svetislav.markovic@vstss.com

**Братислав
Н. Стојиљковић**
Музеј Николе Тесле, Београд
bratislav.stojiljkovic
@tesla-museum.org

Зоран П. Пајић
независни истраживач, Београд
zoran.pajic@gmail.com

**Проф. др Мирјана
М. Костић**
Технолошко-металуршки
факултет, Београд
kostic@tmf.bg.ac.rs

**ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД
ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER**

DOI: 10.65627/zrnmuc.2026.56.7

UDK: 77 Кичел Џ. Г.
621.3:929 Тесла Н.

Примљен / Received: 2. 9. 2025.
Прихваћен / Accepted: 9. 2. 2026.

Џозеф Греј Кичел: уметнички фотограф и кореспондент Николе Тесле

Поводом 170 година од рођења Николе Тесле

Апстракт: Џозеф Греј Кичел, амерички фотодограф, уметник, маркејиншки стручњак, писац и проналазач, био је и кореспондент Николе Тесле, знаменитог научника, инжењера и проналазача. Захваљујући свесјераном образовању, проналазачкој и магинацији, елоквенцији и специфичној харизми Тесла је био у прилици да се упозна, дружи, сарађује, али и дојисује са најразличитијим људима своја доба. Један од њих био је Џозеф Кичел. Међу мнобројним архивама у научниковом музеју у Београду налазе се два писма која су њих двојица разменила, као и репродукција уметничке слике са припадајућом називном плочицом које је Кичел послао Тесли почетком јануара 1902. године. Како би се сагледао настанак и развој дојичног дела (од идеје и разних верзија до израде и заштитне) и осветлио животи и рад његовог савараца, анализирани су сачувани музејски архивасти и изражени релевантни историјски извори и базе података у вези са интелектуалном својином, животима и њенима.

Кључне речи: Џозеф Греј Кичел, композициона фотодографија, мецон, сукроматски ефекат, „Композициона Бородица“, Заоставштина Николе Тесле, Музеј Николе Тесле

Увод

Изуми и открића Николе Тесле (Смиљан, 10. јули 1856 – Њујорк, 7. јануар 1943), америчког држављанина српског порекла, научника, инжењера и проналазача, представљају камен темељац нових научно-технолошких продора који започињу крајем 19. века, а без којих се наша свакодневница ни данас не би могла замислити. Својим емпијским

истраживањима стварао је науку, а његови проналасци, патенти и остварени експериментални резултати представљају технологију која чини основу друге индустријске револуције. Био је човек кога је красила инспирација, широко инжењерско знање, изузетан рад и труд, али и храброст, стрпљење и невероватна упорност. Ипак, Теслин визионарски дух вероватно је најважнија особина због које су његов рад и стваралаштво

и данас толико интересантни. Његове визије и креативност утрли су пут нашој свакодневници, коју суштински означава савремени електроенергетски систем – најзначајнији део инфраструктуре сваке земље и бежични систем комуникација.

О његовом огромном доприносу развоју људске цивилизације недвосмислено сведоче и изречена признања садржана у јединственом албуму с оригиналним честиткама, које су му поводом седамдесет петог рођендана упутили његови савременици, угледни амерички и светски научници, професори, инжењери, проналазачи, индустријалци, политичари, новинари, уметници...¹ Међу њима је био и Славко Бокшан (1889–1953), српски електроинжењер, предузетник, стручни писац, али и неуморни поборник утврђивања неспорне научне величине Николе Тесле. У тексту његовог писма-честитке, упућеног Тесли у Њујорк 19. јуна 1931. године, истиче се:

„Моје становиште, које сам у својим предавањима пред скуповима Југословенских инжењера и у својој књизи изнео није резултат сентименталности нити националног одушевљења, већ дугогодишњег објективног испитивања, истраживања и проучавања факата и докумената.

Зато ми, г. Тесла, дозволите, да Вам и приликом Вашег седамдесет-петог дана[*sic*] рођења изјавим, да је за мене ван сваке дискусије, да сте Ви својим револуционарним делима, која сте свету дали као потпуну и савршену целину, обогатили човечанство и духовно и материјално више него читаве генерације великих научника и проналазача свих народа у другој половини прошлог столећа.

Полифазни систем наизменичних струја, полифазни генератори, мотори и трансформатори и пренос електричне енергије на даљину Ваше је [*sic*] дело. Високи напони и струје високих фреквенција Ваше је [*sic*] дело. Радио

техника и цела величанствена наука и индустрија, који су дошли као последица, Ваше су дело. Ваша од природе у дугогодишњој надчовечанској борби отета открића и изнуђене јој тајне, Ваше конструкције, Ваше машине и апарати, Ваше мисли и идеје преобразили су човечанство. Ваша историјска предавања у Њујорку, Лондону, Паризу, Филаделфији и Сен-Лују, Ваши патенти и научни списи изазвали су такав развој научне мисли и такав полет у науци и техници, да је потребно помишљати на дела Њутна и Фарадеја, да би се у историји могло наћи поређење, које би и нестручњацима могло дати бар приближан појам величине и утицаја Ваших радова.

Мени је јасно да ће Ваше дело сваким даном и у науци и у свету наћи све виднијег признања и поред читаве плејаде себичних и саможивих имитатора и организованих непријатеља и бићу сретан ако са своје стране и у страној литератури будем бар нешто допринео, да се истини пробије пут.

Желим Вам да Вам здравље омогући да још много година радите на славу нашег народа и на срећу човечанства.“²

Деценију и по касније, Џон О’Нил (John Joseph O’Neill, 1889–1953), уредник научне рубрике „Њујорк хералд трибјунa“ (New York Herald Tribune) и први Теслин биограф, у књизи „Ненадмашни геније: Живот Николе Тесле“ наводи:

„Ако друге велике проналазаче и истраживаче сматрамо као луче напретка, онда је Тесла пожар. Он је био средство кроз које су жарка сунца светлије сутрашњице усредсредила своје вреле зраке на свет који још није био спреман да прими њихову светлост. Зато није ни чудо што је овако сјајна личност живела усамљеним и необичним животом. Значај његових доприноса друштву не може се проценити. Сада можемо, донекле, да анализирамо личност која их је створила. Он је синтетичан геније, изванредни човек који је

[1] На идеју да Николи Тесли седамдесет пет одабраних личности упуте честитке (по једну за сваку годину живота) које ће се наћи у овој необичној колекцији, дошао је Кенет Свизи (Kenneth Swezey, 1905–1972), амерички новинар и писац и научников пријатељ.

[2] Милица Кеслер и Ивана Ђирић, *Чесџишка Николи Тесли за његов 75. рођендан/A Greeting to Nikola Tesla for His 75th Birthday* (Београд: Музеј Николе Тесле, 2016), 137–139.

сам себе створио, највећи проналазак највећег проналазача свих времена. Али ако посматрамо Теслу као људско биће, независно од његовог дражесног и љубазног друштвеног опхођења, онда је тешко замислити гору мору него што би био свет насељен само генијима.^[3]

Својим бриљантним открићима Никола Тесла је унапредио светску науку и тако несумњиво допринео савременом техничко-технолошком напретку човечанства. Сама чињеница да његово име носи једна мерна јединица у Међународном систему мера^[4] довољно говори о његовим изузетним научним заслугама.

Ово истраживање не бави се Теслиним изумима, патентима или реализованим експерименталним резултатима, нити њиме као личношћу, већ једним од његових кореспондената. Био је тоамерички фотограф, уметник, маркетиншки стручњак, писац и проналазач Џозеф Греј Кичел (Joseph Gray Kitchell).

У раду се анализирају оригинални музејски артефакти (Кичелово писмо, Теслин одговор, поклоњена репродукција *Композитне Бојородице* са пратећом називном плочицом) који се чувају у научниковом музеју у Београду, као и живот и рад њеног ствараоца те настанак и развој дотичног уметничког дела крајем 19. и у првим деценијама 20. века.

Преписка Николе Тесле и Џозефа Г. Кичела сачувана у научниковој заоставштини у Музеју Николе Тесле у Београду

Захваљујући Теслином педантном чувању и складиштењу, и поред честих промена локација где је живео и радио, и сада

постоји његова заоставштина, која се налази у Музеју Николе Тесле⁵ у Београду. Заоставштина представља јединствену целину коју чине архивска документа, музеалије (лични и технички предмети) и библиотечка грађа (монографске и серијске публикације и новински илустрацији). Најзначајнији део фонда заоставштине свакако је Теслина архива⁶ са преко 160.000 артефаката (лична документа, рукописи, писма, научне белешке, прорачуни, технички планови и цртежи, фотографије, слајдови, дипломе, евиденције о издатим чековима, забелешке о евидентирању ваучера и рачуна, итд.). То је аутентично сведочанство о научниковом животу и стваралаштву, али и прворазредни извор не само за историју техничко-технолошког развоја друштва с краја 19. и почетка 20. века, већ и за проучавање начина и стила живота људи тога доба у Америци и Европи.

У научниковој архиви чувају се два оригинална документа личног карактера, размењена између њега и Џозефа Греја Кичела средином јануара 1902. године.

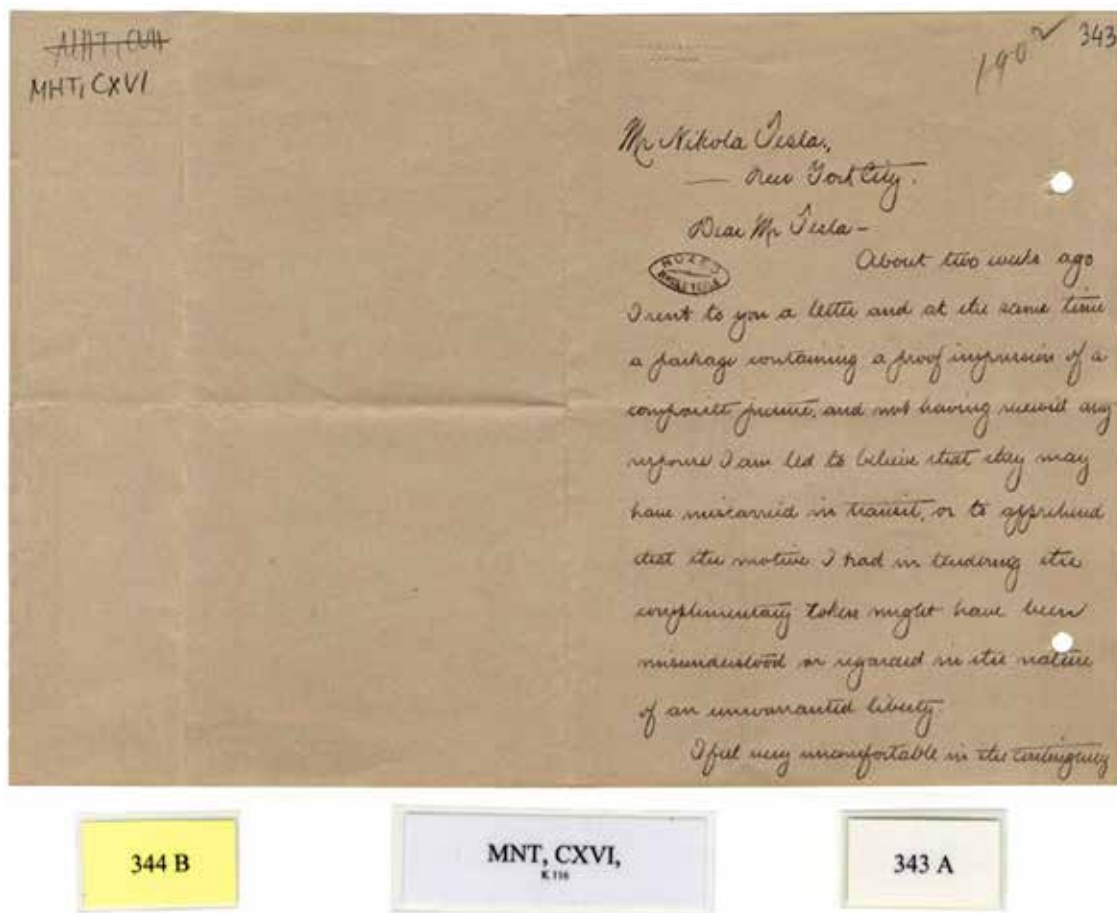
Први сачувани документ упутио је Кичел 18. јануара 1902. године из Њујоршког прес клуба (New York Press Club). Најпре је истакао да је две недеље раније Тесли послао

[5] Музеј Николе Тесле јединствена је институција науке и културе у свету и у целости је посвећен чувеном научнику, инжењеру и проналазачу. Основан је одлуком Владе ФНР Југославије 5. децембра 1952, а за јавност отворен 20. октобра 1955. године. За зграду Теслиног музеја одређена је бивша породична вила политичара и индустријалца Ђорђа Генчића, смештена у Крунској улици, у самом центру Београда. Ово репрезентативно београдско здање, саграђено 1929. године по пројекту знаменитог српског архитекте Драгише Брашована, проглашено је за споменик културе 1987. године.

[6] Због немерљивог Теслиног удела у техничко-технолошком напретку људског друштва, а на основу препоруке добије од Међународног саветодавног комитета (International Advisory Committee), генерални директор Међународне организације Уједињених нација за образовање, науку и културу (Унеско) (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO) Коиџиро Мацура (Koichiro Matsuura) донео је 16. октобра 2003. године одлуку о уписивању архивске грађе из Теслине заоставштине у међународни регистар Унеска „Памћење света“ (*Memory of the World*). Детаљније видети: Јелена Радић Калдерон, „Теслина заоставштина као део светске културне баштине“, у *Музеј Николе Тесле 1952–2003*, ур. Зорица Циврић (Београд: Музеј Николе Тесле, 2004), 229.

[3] John J. O'Neill, *Prodigal Genius: The Life of Nikola Tesla* (New York: Ives Washburn, 1944), 8 (одломак превео Зоран Пајић).

[4] Одлуком 11. генералне конференције за тежове и мере, усвојена је резолуција којом је изведена јединица за магнетну индукцију названа *тесла* (Т). Тако је Никола Тесла, Србин из Лике, ушао у светски „храм науке“ и сврстао се међу великане какви су били Њутн (Isaac Newton, 1643–1727), Фарадеј (Michael Faraday, 1791–1867), Волта (Alessandro Giuseppe Antonio Anastasio Gerolamo Umberto Volta, 1745–1827), Ват (James Watt, 1736–1819), Хенри (Joseph Henry, 1797–1878), Херц (Heinrich Rudolf Hertz, 1857–1894), Ампер (André-Marie Ampère, 1775–1836) и др.



Слика 1 - Кичелово писмо Тесли од 18. јануара 1902. године (прва и четврта страна)

писмо и пакет који је садржао репродукцију његовог уметничког дела, „Композитне Богородице“. „Пошто нисам добио никакав одговор“, написао је Кичел, „закључио сам да су можда изгубљени у транспорту или да је разлог за слање бесплатног узорка могао бити погрешно протумачен или узет за превелику слободу“. Навео је да би му било непријатно ако његов „импулсивни поступак није наишао на одобравање“ и да се у том случају „дубоко каје“.⁷

Никола Тесла је кратко одговорио четири дана касније. У тексту телеграма, упућеног посредством „Вестерн Униона“ (The Western Union Telegraph Company), каже се:

„Хвала најлепше на фасцинантном поклону. Били сте инспирисани када сте дошли на ту идеју и нисте посустали.

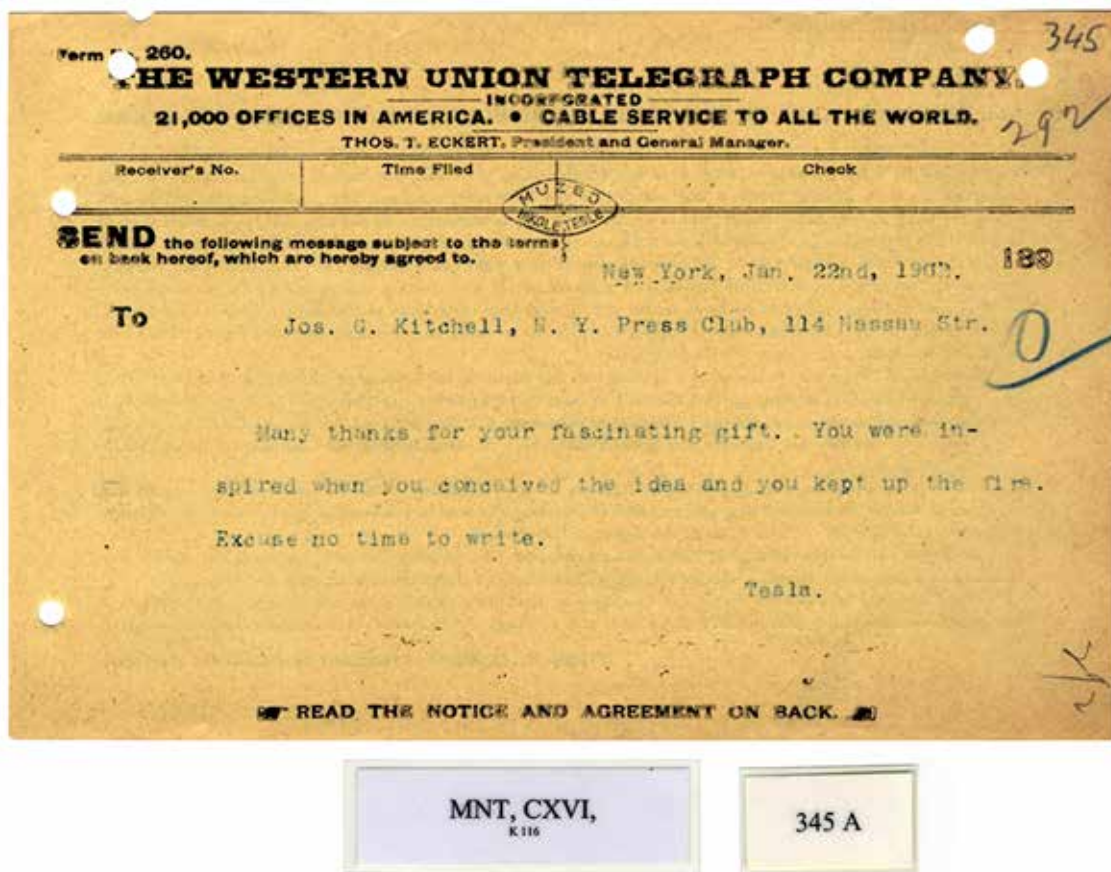
Извините, немам времена да пишем.

Тесла“⁸

Из кратке преписке сазнајемо неке занимљиве детаље како у вези са сачуваним музејским артефактима, тако и о Николи Тесли. Јасно је да му је Џозеф Кичел упутио писмо и пакет са репродукцијом свог уметничког дела почетком јануара 1902. године и да му је Тесла, тек по добијању другог писма, недвосмислено потврдио њихов пријем. Значајно је навести да је у том периоду научник

[7] Заоставштина Николе Тесли, MNT, CXVI, 343A, 344A.

[8] Заоставштина Николе Тесли, MNT, CXVI, 345A.



Слика 2 - Теслин телеграм Кичелу од 22. јануара 1902. године

интензивно радио на изградњи своје нове лабораторије и предајног торња смештених на Лонг Ајленду, удаљеном око сто километара од центра Њујорка. Пројектовање и израду предрачуна поверио је свом пријатељу Стенфорду Вајту (Stanford White, 1853–1906), чувеном архитекти, дизајнеру и колекционару уметничких дела, и његовом сараднику В. Д. Кроу (W. D. Crow), познатом по пројектовању болница и других јавних зграда. Тесла је захтевао торањ висине 167 стопа (51 метар), са сферном куполом на врху пречника 68 стопа (око 21 метра). С обзиром на то да је терминал морао бити изолован од тла, торањ се није могао градити од гвоздених и челичних греда, већ су била употребљена необрађена борова дебла. Проблем стабилности саме конструкције носача бакарне куполе решио

је Кроу, који је уједно био и надзорни орган током изградње. Торањ је довршен 1902. године, али никада није добио свој првобитно замишљени изглед. Лабораторија, једноспратна зграда од цигле са високим димњаком у средини, имала је површину од око 900 m². Научник је поделио унутрашњост на четири велике просторије: машинску и електро-техничку радионицу, котларницу и просторију за смештај мотора и динама (машинска сала). Током реализације научник се борио с многим тешкоћама, а главни проблем био је обезбеђивање неопходних финансијских средстава. Успешан пренос телеграфских сигнала између Европе и Америке који је Гуљелмо Маркони (Guglielmo Giovanni Maria Marconi, 1874–1937) остварио крајем 1901. године, крах америчке берзе почетком маја

исте године те Морганово одбијање даљег финасирања пројекта утицали су на то да Тесла остане без новчане потпоре и стога прекине даљи развој Светске радио-станице.⁹

Средином јануара 1902. године, током преписке са Кичелом, Тесла је редовно одлазио до Ворденклифа да би надгледао изградњу првог нивоа торња. Температуре су тада биле веома ниске, што је представљало још једну сметњу која је успоравала грађевинске радове. Такође, важно је истаћи и то да је Маркони био почасни гост на годишњој вечери Америчког института електроинжењера (American Institute of Electrical Engineers, AIEE) одржаној у хотелу „Волдорф-Асторија“ (Waldorf-Astoria) у Њујорку 13. јануара исте године. Било је позвано преко три стотине званица како би се обележио успешан пријем телеграфских сигнала с друге стране Атланика. Тесла је упутио писмо-честитку Марконију, али није присуствовао догађају, иако је живео у истом хотелу. Те вечери је напустио град, огорчен чињеницом да је Марконијев успех резултат коришћења његовог трансформатора, осцилатора и општих нацрта које је представио на својим предавањима неколико година раније.¹⁰ Дневне новине и друге публикације тога доба објавиле су бројне написе о Марконијевом раду и оствареним резултатима. Новинар „Њујорк сан“ (New York Sun) разговарао је 15. јануара са Теслом у вези са бежичним преносом порука. Желео је, поред осталог, да сазна да ли постоје сличности између његовог и Марконијевог система. Тесла се насмејао и одговорио:

„Строго поштујем права других, а када свој систем представим свету, затражићу од целе техничке професије да укаже на било који део мог система – предајник, пријемник, средства и методе бележења, средства

и методе производње потребне електричне енергије као и средства и методе обезбеђивања апсолутне приватности и одсуства интерференције – који нисам ја изумео. Дивим се способности и предузетности и желим све најбоље онима који продају фабрички израђене ципеле; лично их, међутим, нерадо носим. Јефтине су, али стварају жуљеве и курје очи.“¹¹

Научникова презаузетост бројним обавезама у том периоду, али и приметно нерасположење услед новонасталих догађаја недвосмислено разјашњавају дилеме због чега није одмах одговорио уметнику, односно зашто је, тек после његовог другог писма, то урадио телеграмом.

Иначе, Кичелово прво писмо није сачувано, па је непознаница којим поводом је научнику упутио поклон и како га је представио. Да је исти дошао до Теслиних руку сведоче артефакти сачувани у његовом музеју: репродукција уметничке слике¹² са називном плочицом¹³ и припадајућим канапом, којим се слика (највероватније у облику ролне) увезивала ради лакшег паковања.

Кичелово дело у научниковој заоставштини

Репродукција слике под називом „Композитна Богородица“, димензија 253 × 330 mm (ширина × висина),¹⁴ представља литографију

[11] „Tesla's Wireless Telegraph“, New York Sun, January 16, 1902, 1, <https://chroniclingamerica.loc.gov/lcn/sn83030272/1902-01-16/ed-1/seq-1>.

[12] Заоставштина Николе Тесле, MNT, DXXXI, 803A. Артефакт припада Теслиној архиви, класификациона група Вариа, у коју су смештени сви документи који по својим карактеристикама и садржини не припадају ниједној од других група докумената у Музеју. Он би по својој природи требало да буде сврстан у Збирку ликовне и примењене уметности из заоставштине Николе Тесле, али се то из неког разлога није десило.

[13] Оригинални артефакт „Називна плочица“, инв. бр. Т:27.11, припада Збирци предмета из области хемијске технологије, једној од пет техничких збирки у београдском музеју. Он је ту сврстан зато што је стицајем околности у неком тренутку дошло до његовог раздвајања од наведене репродукције. Ово истраживање омогућило је да се поменуто дело лоцира, идентификује и по први пут повеже са плочицом у једну целину.

[14] Добијени резултат готово је идентичан прецизним димензијама од 10 × 13 инча, за које претпостављамо да су красиле оригинал.

[9] V. Bernard Karlson, *Tesla: izumitelj električnog doba* (Novi Sad, Beograd: Akademska knjiga, Muzej Nikole Tesle, 2015), 314–319; [Зорица Циврић и Братислав Стојиљковић], *Теслин чудесни свет електрицисте/ Tesla's Wonderful World of Electricity* (Београд: Музеј Николе Тесле, 2011), 39–41.

[10] Mark Dž. Sajfer, *Čarobnjak: život i vreme Nikole Tesle: biografija jednog genija* (Novi Sad: Stilos, 2006), 291–296; Karlson, *Tesla izumitelj električnog doba*, 329–333.



Слика 3 – Композитна Богородица

на танком јапанском папиру од лике дудовог дрвета. Настала је 1900. као уметничка надградња изворне композитне фотографије из 1899. године. Кичел је осмислио и развио систем њеног серијског умножавања, тако да је до Тесле доспео отисак под редним бројем 31, исписан црним мастилом изнад доње ивице, лево од средине. Испод редног броја одштампан је круг беж боје, пречника 18 mm, с уписаном кружницом и текстом у горњој половини „Copyrighted 1900 J. G. Kitchell“, док у доњем делу стоји „U. S. Italy.“ и два нечитка карактера. Сасвим лево, у углу, смештен је беж правоугаоник димензија 54

× 17 mm, који садржи потпис „JosGKitchell“ изведен литографском кредом. На супротној страни, у десном углу, налази се једва видљив потпис аутора слике, америчког уметника Елиота Дејнџерфилда (Elliott Daingerfield, 1859–1932), с назнаком „на основу композита“ („from composite“). Богородица носи тамни вео и белу ешарпу, а око њене главе простире се ореол оивичен правилном кружницом. Слика, нажалост, није целовита – поред неколико зацепљења, недостају сви углови у мањој или већој мери, као и поједини сегменти на ивицама, при чему је лева ивица очуванија од десне, а горња од доње. Слику



Слика 4 – Називна плочица

су 2019. године конзервирали стручњаци Злата Ковачевић и Славица Павловић из Народне библиотеке Србије.

Пратећи артефакт, укупне масе 2,9384 g, састоји је од металне плочице (2,0478 g) и канапа (0,8906 g).¹⁵ Димензије плочице износе 76,82×12,81×0,80 mm (дужина×ширина × дебљина).¹⁶ Сви углови су усечени (имају унутрашњи радијус). Дуж хоризонталне осе избушена су два отвора, пречника 2,24 mm, на 1,88 mm од краће стране. На предњој страни, хоризонтално, у два реда, црном бојом исписана су презимена аутора и назив њиховог уметничког дела. У горњем реду пише: „Кичел–Дејндерфилд“ (Kitchell-Daingerfield), а у доњем: „Композитна Богородица“ (Composite Madonna). Канап, дужине 1057 mm и дебљине 1,15 mm, провучен је кроз отворе на плочици. Оба краја једнаке су дужине. Музејски предмет добро је очуван. Канап је потамнео и променио боју (није више бео) како услед процеса старења тако и запрљања.

[15] За мерење масе музејског предмета коришћена је аналитичка вага модел Entris II компаније „Сарторијус Лаб Инструментс“ (Sartorius Lab Instruments) из Гетингена, Немачка (Göttingen, Germany), резолуције 0,1 mg. Извршено је више мерења, а у тексту је приказана њихова средња вредност.

[16] За мерење димензија музејског артефакта коришћено је дигитално кљунасто помично мерило модел 500-752-20 јапанске компаније „Митутото“ (Mitutoyo Corporation) из Кавасакија (Kawasaki). Извршено је више мерења димензија, а у тексту је приказана њихова средња вредност.

Да би се оригинални предмет што боље проучио и дефинисао, анализиран је његов хемијски састав. Метална плочица испитана је у београдском „Заводу за заваривање“, при чему је утврђено да је израђена од алуминијумског лима дебљине 0,8 mm, ближе описаног у Табели 1.

Табела 1 – Резултати хемијске анализе материјала металне плочице XRF методом¹⁷

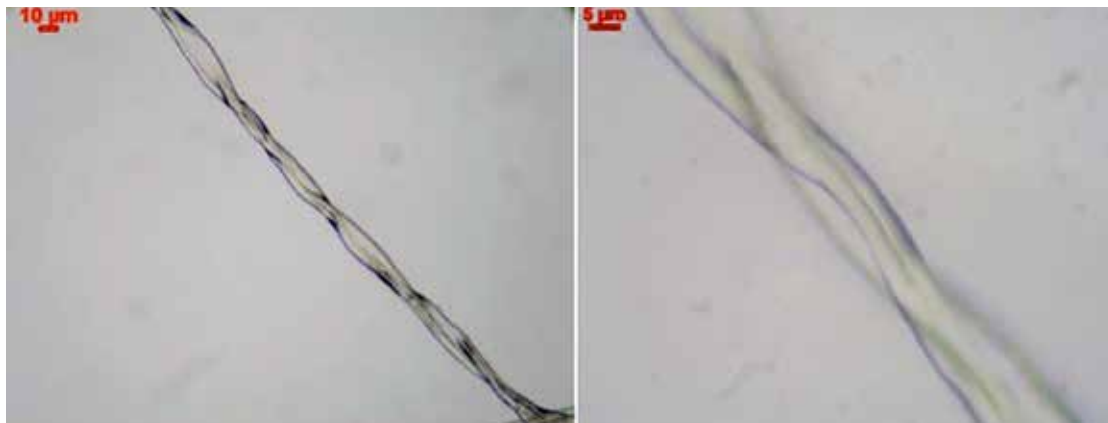
Очитавање број	Концентрације детектованих хемијских елемената (%)						
	Al	Fe	Si	Ti	Cu	Zn	P
1343/1344	97,516	1,363	0,497	0,231	0,149	0,058	0,006
Напомена	У табели су приказане средње редности концентрација детектованих елемената.						

Поред тога, извршено је и испитивање канапа на Катедри за текстилно инжењерство Технолошко-металуршког факултета Универзитета у Београду. За ту сврху коришћен је оптички микроскоп модел Ергавал (Ergaval) немачког произвођача „Карл Цајс“ (Carl Zeiss) из Јене (Jena), опремљен објективима 10/0,25 и 40/0,65 и камером „Пауер Шот 10“ (Power Shot G10) јапанске компаније „Кенон“ (Canon) из Токија. Сировински састав канапа идентификован је анализом спољашњих карактеристика подужног изгледа влакана у пропуштеној светлости (слике 5 и 6). На основу карактеристичног изгледа траке са наизменичним увојима и централним каналом-луменом, установљено је да се ради о памуку. Пређа је добијена упредањем влакана (555 увоја по метру) која нису округлог већ бубрежастог попречног пресека, тј. имају „ширу“ и „ужу“ страну. Средња вредност дебљине, одређена софтвером „Аксиовижен 4“ (AxioVision 4), износила је 17 μm (шира страна), односно 11 μm (ужа страна).

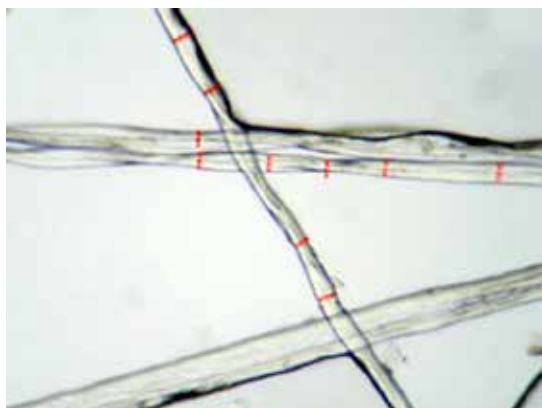
Живот и рад Џозефа Кичела

Џозеф Греј Кичел (Joseph Gray Kitchell) рођен је у Синсинатију (држава Охајо) 25. априла 1862. године, од оца Џозефа (Joseph

[17] Испитивање је извршено XRF анализатором, модел Niton XL3t, америчког произвођача „Термо Фишер Сајентифик“ (Thermo Fisher Scientific) из Волтама (Waltham, Massachusetts).



Слика 5 – Микрофотографије подужног изгледа влакана канапа називне плочице (коришћени објективи: лево 10/0,25, десно 40/0,65)



Слика 6 – Микрофотографија подужног изгледа влакана са измереним попречним димензијама (објектив 10/0,25)

Sample Kitchell, 1839–1874), велетрговца гвожђем, и мајке Анријет (Henriette Kitchell, девојачко Стауб, 1838–1903), професора певања¹⁸. Имао је три брата, Херберта (Herbert Neal Kitchell, 1860–1945), Лоренса (Laurence

[18] Анријет Кичел потекла је из угледне француске породице. По доласку у Америку, заједно са старијом сестром Каролин (Caroline Staub-Rivé, 1821–1882) почела је да се бави соло певањем, често држећи концерте у добротворне сврхе. Када су им припале главне улоге у Хајдновом „Постању“, а Каролин се разболела непосредно уочи наступа, седамнаестогодишња Анријет одушевила је публику не само моћним мецосопраном него и тиме што је беспрекорно отпевала обе улоге без нарочите припреме. Сестре су се бавиле и педагошким радом, држећи музичке одсеке на два женска колежа у Синсинатију (Ohio Female College и American Female College) („Gained Wide Distinction“, *Indianapolis Journal*, August 13, 1903, 3, Newspaper Archive). Традицију је наставила Каролинина ћерка Џули Риве-Кинг (Julie Rivé-King, 1854–1937), позната пијанисткиња и композиторка тога доба.

Douglas Kitchell, 1866–1949) и Чарлса (Charles M. Kitchell, 1873–1956), као и сестру Хенријету (Henrietta Eva Kitchell, 1870–1951). Образовао се у Синсинатију и Њујорку, студирао медицину три године¹⁹ и на крају постао уметнички фотограф. Био је уредник фотографије у њујоршком часопису „Квотерли илустрејтор“ (The Quarterly Illustrator), који је излазио од 1893. до 1897. и објављивао најбоље илустрације из америчких часописа, уз кратке биографије уметника и рецензије ликовних критичара.²⁰ Првог марта 1897. отворио је фотографски студио (The Kitchell Residence Studio) у Индијанаполису²¹, где је радио портрете угледних и богатих клијената, по угледу на Џејмса Бриса (James Lawrence Breese, 1854–1934) у Њујорку и

[19] „Lecture by Maj. Kitchell Is of Uncommon Interest“, *Miami Daily Metropolis*, November 9, 1920, 4, Newspapers.com.

[20] „The Quarterly Illustrator“, Mullen Books, Kevin Mullen, приступљено 11. децембра 2023, <https://www.mullenbooks.com/pages/books/2229/the-quarterly-illustrator>.

[21] „The Residence Studio“, *Indianapolis Journal*, February 25, 1897, 3, Newspapers.com. Студио је отворен у улици Норт Пенсилванија 614, да би јануара следеће године био пресељен у број 1126. За главног фотографа ангажован је Џон Николсон (John Nicholson, 1862–1936), који је у то време био на гласу као мајстор за портрете. Студио ће 30. октобра 1898. прерасти у ортакчко друштво Кичела и Николсона под називом „Кичел Студио Компани“ (The Kitchell Studio Company), са почетним капиталом од 10.000 долара. У децембру 1900. Џон ће откупити фирму са својим братом Томасом (Thomas Brown Nicholson, 1866–1949). („Items of Interest“, *St. Louis and Canadian Photographer* 24, No. 12 (December 1900): 549, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433060401779>)

Слика 7 – Џозеф Греј Кичел²²

Метјуа Стефенса (Matthew Joseph Steffens, 1852–1928) у Чикагу. У огласној агенцији „Џорџ Етриџ“ (The George Ethridge Company), отвореној октобра 1902. у Њујорку, био је један од оснивача и председник дванаест година. Између 1905. и 1908. био је и директор Међународног удружења оглашавача (International Advertising Association). Током Првог светског рата, командовао је четом америчких војника, а затим прешао у Управу за наоружање, где је стигао до чина мајора. Након рата пребачен је у Управу за морал и најзад демобилисан 1919. У фебруару 1923. у Лондону је изабран за члана Краљевског друштва уметника. Био је масон и члан познатог Менхетн клуба (The Manhattan Club) у Њујорку. Аутор је књига „Америчка надмоћ“ (*American Supremacy*, студија о спољној трговини, 1901), „Кранбахов ноктурно“ (*The Kranbach Nocturne*,

романтична приповетка, 1905²³) и „Гроф од пакла“ (*The Earl of Hell*, научнофантастични роман, 1924), а писао је и чланке о уметности, науци, економији и маркетингу у разним новинама и часописима. У браку са Киролајн Џејкобс (Caroline Lincoln Jacobs, 1867–1950), склопљеном 18. октобра 1890. у Медисону (држава Висконсин), добио је сина Џозефа Вилијама Кичела (Joseph William Kitchell, 1895–1968). Умро је у Лос Анђелесу, по неким изворима 7. јула 1945²⁴, по другима 1. јуна 1947²⁵.

Крајем септембра 1889, док је боравио у Колораду, дошао је на идеју да прикаже Богородице у уметности споји у један лик, који би на репрезентативан начин приказао њену суштину, лепоту, грациозност и духовност. Схватио је да се то може постићи једино фотографисањем слика великих мајстора и убрзо је почео да скупља материјал. Током следећих седам–осам година, неке фотографије је купио, док је већину сам начинио користећи како приватне колекције тако и фондове многих европских музеја и галерија. Његов рад резултирао је стотинама фотографија, које је требало обрадити и спојити у хармоничну целину. Кичел је проблему приступио научно. Организовао

[23] Приповетка је написана као део рекламне кампање коју је Кичел осмислио за њујоршког произвођача клавира „Кренич енд Бак“ (Kranich & Bach), отуда и наслов. Компанија је у мају 1905. објавила оглас у најпознатијим књижевним часописима, наводећи да сви заинтересовани могу бесплатно добити брошуру са приповетком и уједно понудила свој најбољи модел као награду за онога ко до првог септембра састави најбољу клавирску композицију око пет нота које се помињу у причи. Одзив је био изузетан. На хиљаде људи поручило је не само брошуру него и каталог производа, продаја се увишестручила, а компанија је без много труда обезбедила подугачак списак потенцијалних муштерија. Примљено је неколико стотина композиција, а за победника је проглашен Хомер Њутн Бартлет (Homer Newton Bartlett, 1845–1920), познати њујоршки композитор тога доба. („A Novel Piano Campaign“, *Printers' Ink* 53, No. 7 (November 15, 1905): 11–13, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=pst.000066995333&seq=419>)

[24] Edan Milton Hughes, *Artists in California, 1786–1940* (San Francisco: Hughes Publishing, 1989), 309–310, https://archive.org/details/artistsincafor0000hugh_ed02.

[25] *Who Was Who in America*, vol. 2, 1943–1950 (Chicago: A. N. Marquis, 1966), 302, <https://archive.org/details/whowaswhoinameri02peri/page/302>.

[22] „The Kitchell Composite Madonna“, *Living Church* 22, No. 50 (April 14, 1900): 1262, <https://archive.org/details/livingchurch0022vari>

је фотографски студио на математичким принципима и опремио га разним инструментима и помагалима (либеле, угаоници, угломери, пантографи) који су омогућавали прецизно позиционирање и комбиновање фотографија, као и њихово увећавање или умањивање. У раду је користио различите фото-апарате и усавершене Џајсове објективе, како би резултат био што квалитетнији и униформнији. Користио је ортохроматске плоче од брушеног стакла, на којима су биле извучене једва видљиве линије за центрирање лица, што је довело до преклапања орбиталних, назалних и лабијалних линија на различитим фотографијама. Инсталирао је и посебан мерач осветљења, који је омогућио да експозиција увек буде иста, независно од количине дневне светлости.

Кичел је прво класификовао фотографије по сличности (облику лица) и поделио их у групе. Време потребно за адекватну експозицију поделио би са бројем фотографија у групи и сваку би експонирао на исту плочу у истом трајању (нпр. једну секунду). Тако би добио композитни негатив групе. Затим би прешао на следећу групу и тако редом, да би на крају добио низ композитних негатива. Завршна група такође је експонирана на исту плочу, дајући финални композитни негатив као комбинацију 271 фотографије.²⁶

Цео процес трајао је око две и по године и одвијао се прво у Медисону, где је породица имала викендицу, а затим у Индијанаполису и то у оквиру широк истраживања и експериментисања на пољу фотографских техника и материјала.²⁷ Кичел је првобитно

намеравао да користи искључиво слике старих мајстора, али је касније одлучио да им придода и мањи број савремених приказа. Готово половина изворних слика настала је у 16. веку, око трећине у 15. и 17. веку, док је остатак скоро равномерно подељен између 14. века, с једне стране, и 18. и 19. века са друге. Узета су дела великих мајстора, међу којима су били Рафаело, Муриљо, Рубенс, Ван Дајк, Леонардо, Микеланђело, Рембрант, Холбајн, Коређо, Јакопо и Ђовани Белини, Перуђино, Ђорђоне, Ботичели, Андреа дел Сарто, Веронезе, Ђото, Фра Анђелико, Гирландајо, Хуберт и Јан ван Ајк, Дирер, Тицијан, Веласкез, Анибале Карачи, Гвидо Рени и Филипо Липи. Од савремених аутора најпознатији је био француски сликар Вилијам Бугро (William Bouguereau, 1825–1905).²⁸

Прва верзија под називом „Кичелова композитна Богородица“ (Kitchell Composite Madonna) јесте композитна фотографија, настала крајем 1899. као директни позитив финалног негатива. Аутор ју је као такву заштитио у америчком Заводу за интелектуалну својину 4. децембра 1899. под бројем 78773.²⁹ Први написи појавили су се крајем новембра у виду кратке агенцијске вести широм Америке, док је први чланак објављен у „Индијанаполис цорналу“

..... карбонске отиске на платну и порцелану, минијатуре у мецотинти, фотографире на пергаменту) и прочуо се по квалитету, тако да је имао и бројне муштерије из других градова („First Anniversary. Kitchell Residence Studio“, *Indianapolis Journal*, March 8, 1898, 3, Newspapers.com). Јуна 1898. појавила се кратка вест да је отворио „нову хемијску лабораторију за вршење експеримената у напредној фотографији“, те да ће „нови процес ускоро бити публикован, чим буде био заштићен одговарајућим патентима“ („A New Scientific laboratory“, *Indianapolis Journal*, June 30, 1898, 3, Newspapers.com). Годину дана касније, истиче се да је успео да добије „праве, природне боје на стакленим позитивима, без употребе било каквог пигмента или накнадне колорације“ („Experiments in Color Photography“, *Indianapolis Journal*, September 10, 1899, 6, Newspapers.com).

[28] „The Kitchell Composite Madonna“, *Living Church*, 1262; „The First Composite Madonna in the World“, *Ladies Home Journal*, May 1905, 7, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015020919034>.

[29] *Catalog of Title Entries of Books and Other Articles* 22, No. 1, First Quarter, 1900 (Washington: Government Printing Office, 1900): 708, <https://archive.org/details/catalogoftitlee190022libr>.

[26] „The Famous Kitchell Madonna“, *San Francisco Call*, December 17, 1899, 3, <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=SFC18991217>. Неки детаљи појавиће се знатно касније, у чланцима из 1905. и 1920, али су овде изнети ради целовитости описа, будући да се очигледно ради о истом поступку.

[27] Уочи отварања студија Кичел је огласио иновације које ће бити „заштићене патентима и жиговима, међу којима се истиче колор процес који знатно надмашује све претходне колор процесе у изради фото-портрета“ („Photo Portraiture“, *Indianapolis Journal*, February 28, 1897, 6, Newspapers.com). У наредних годину дана увео је многе новине (пробне отиске,

(Indianapolis Journal) 26. новембра³⁰. Након описа производног процеса, сазнајемо да је фотографија сачињена од дебелог карбонског слоја на плочи од чистог сребра и да ће наредних седам дана бити изложена у излогу Кичеловог атељеа, да би затим била послата у Њујорк. Први примерак откупила је Конгресна библиотека и изложила га у холу централне зграде у Вашингтону. Аутор је примио мноштво захтева разних дневних листова да им се омогући да објаве репродукцију, а и он се са своје стране трудио да је пласира у некој реномираној публикацији. Тако је 13. децембра послао писмо уреднику часописа „Сенчери“ (The Century Magazine) и понудио да за суму од десет долара добије право на малу репродукцију платинског позитива, под условом да га објави закључно са фебруаром.³¹ Прегледом архиве „Сенчерија“ за 1900. годину установљено је да понуда није прихваћена. У писму се такође наводи да је један примерак продат Џорџу Болту (George Charles Boldt, 1851–1916), управнику престижног хотела „Валдорф-Асторија“, а други Џону Вонамејкеру (John Wanamaker, 1838–1922), који га је одмах изложио у Тисоовој галерији, на петом спрату своје луксузне робне куће у Њујорку³². Из чланка у сутрашњем

„Индијанаполис џорналу“ сазнајемо да је Вонамејкер победио у надметању седам компанија за копију на сребрној плочи и да га је то задовољство коштало 500 долара, што је у то време била поприлична сума за фотографију.³³

Упркос великом интересовању, чини се да су у новинама из тог периода објављивани само цртежи који су мање или више личили на оригинал. Пронађене су само две репродукције у дневним листовима, једна у „Комершел трибјуну“ (Commercial Tribune) из Синсинатија 10. децембра 1899³⁴, а друга у „Сан Франциско колу“ (San Francisco Call) седам дана касније (слика 8). Фотографија је овалног облика, у виду медаљона. Први отисак је прилично таман и, ако изузмемо лик Богородице, потпуно лишен детаља. Други је знатно јаснији и омогућава сагледавање целине. Богородица се налази на тамној позадини, носи вео и има неправилан ореол око главе. На њој су видљиве одређене несавршености које ће касније бити уклоњене. У доњем левом углу смештена је ознака „Copyrighted 1899 Joseph Gray Kitchell“, која потврђује да је реч о заштићеном ауторском делу.

У жељи да сачува ексклузивност, Кичел је 13. јануара 1900. уништио све развојне негативе, како би спречио могућност да падну у погрешне руке и евентуално

[30] „A Composite Madonna“, *Indianapolis Journal*, November 26, 1899, 8, Newspapers.com.

[31] „Kitchell, Joseph G“, New York Public Library Digital Collections, New York Public Library, приступљено 22. децембра 2023, <https://digitalcollections.nypl.org/items/3237c1b0-85ec-0135-d7ae-001b158ff21e>.

[32] Робна кућа била је смештена у великој четвороспратној згради, коју је подигао богати амерички трговац Александер Стјуарт (Alexander Turney Stewart, 1803–1876). Грађевина је никла 1862, да би осам година касније била проширена на читав блок између Четврте авеније, Бродвеја, Девете и Десете улице. У новембру 1896. продата је филаделфијском трговцу Џону Вонамејкеру (John Wanamaker, 1838–1922). Он је одмах почео да купује околне парцеле и за неколико година успео да прикључи и цео суседни блок између Осме и Девете улице. Ту је између 1903. и 1906. подигнут знатно већи анекс од 14 спратова и око 130.000 квадрата продајног простора, при чему је зграде повезивао наткривени пешачки мост. Марта 1956. зграда је продата групи инвеститора који су на њеном месту подигли стамбени блок. Током рушења, 14. јула, првобитна грађевина изгорела је у великом пожару, док анекс постоји и данас. („A.T. Stewart, John Wanamaker, the

Great Fire, and the Great Flood (Part I)“, *East Village Transitions*, November 12, 2010, <http://evtransitions.blogspot.com/2010/11/at-stewart-john-wanamaker-great-fire.html>; („A.T. Stewart, John Wanamaker, the Great Fire, and the Great Flood (Part II)“, *East Village Transitions*, November 16, 2010, http://evtransitions.blogspot.com/2010/11/at-stewart-john-wanamaker-great-fire_16.html; Sarah Bean Apmann, „Wanamaker's, A Shoppers Paradise“, *Village Preservation Blog*, October 16, 2018, <https://www.village-preservation.org/2018/10/16/wanamakers-a-shoppers-paradise>; Tom Miller, „The 1906 John Wanamaker Annex – No. 770 Broadway“, *Daytonian in Manhattan*, November 15, 2012, <http://daytoninmanhattan.blogspot.com/2012/11/the-1906-john-wanamaker-annex-no-770.html>.)

[33] „Mr. Kitchell's Madonna“, *Indianapolis Journal*, December 14, 1899, 4, Newspapers.com.

[34] S. P. Butler, „Kitchell's Composite Madonna, with Ten of the Famous Originals“, *Cincinnati Commercial Tribune*, December 10, 1899, 26, Newspaper Archive.



Слика 8 – Композитна Богородица,
прва верзија (1899)³⁵



Слика 9 – Композитна Богородица,
друга верзија (1900)³⁶

омогуће другачију интерпретацију.³⁷ Следећи корак односио се на израду црно-беле слике која се крајем фебруара појавила на насловној страни познатог часописа „Харперс базар“ (слика 9). У овој фази унета су нека побољшања (нпр. уклоњене су линије преклапања и секундарни полутони), али је лик остао мање-више исти, местимично недорађен.

У оба случаја, новинари и јавне личности имали су само речи хвале, мада је било и оних који су негодовали. Тако је један читалац у писму „Њујорк тајмсу“ изразио жаљење над „материјализмом који идеале човечанства у овом веку своди на математичку прецизност“ и закључио: „Када се Богородице мешају као што се мешају чајеви, кафе или коктели, неминовно се ближимо крају епохе“.³⁸

[35] „The Famous Kitchell Composite Madonna“, *San Francisco Call*, 3.

[36] *Harper's Bazar*, February 24, 1900, ProQuest.

[37] „Interesting Negatives Destroyed“, *Indianapolis Journal*, January 14, 1900, 10, Newspapers.com

[38] Howard Williams Benjamin, letter to the editor, *New York Times*, April 14, 1900, 250, ProQuest.

Кичел је затим обавио серију интервјуа са неколико водећих америчких сликара тога доба у жељи да пронађе особу која ће уклонити преостале недостатке и његово махом занатско дело претворити у уметничко дело.³⁹ То је пре свега подразумевало дотеривање лика (посебно очију и носа) те преношење на платно. Деликатни задатак поверен је искусном америчком сликару Елиоту Дејнџерфилду (Elliott Daingerfield, 1859–1932) (слика 10), који је претходно урадио већи број портрета Богородице. Тако је композитна фотографија најзад прерасла у уметничку слику (уље на платну), која је 26. априла 1900. изложена у Кичеловом атељеу у Индијанаполису, да би 13. јуна под називом „Кичел-Дејнџерфилдова композитна Богородица“ (Kitchell Daingerfield Composite Madonna) била заштићена у америчком Заводу за интелектуалну својину под

[39] „Kitchell in New York“, *Indianapolis Journal*, April 15, 1900, 8, Newspapers.com.

Слика 10 – Елиот Дејнџерфилд⁴⁰

бројем 12016⁴¹. Дејнџерфилд је изјавио да се држао сваке линије и равни на оригиналу, уносећи корекције само на местима где је то било неопходно, те је свој допринос скромно свео на „нешто сигурније позиционирање линија и финије обликовање“.⁴² Ова верзија, трећа по реду, налази се и у Музеју Николе Тесле у Београду (слика 3).

Дело је последњи пут заштићено под првобитним називом у америчком Заводу за интелектуалну својину 8. априла 1905. под бројем F 29743.⁴³ Иако то није директно наведено у документацији, на основу других извора видимо да у овом случају предмет заштите нису биле промене у садржају

слике већ у њеној изради и опреми. У другој половини априла појавиле су се две рекламе, једна у „Њујорк тајмсу“⁴⁴, друга у „Лејдиз хоум џорналу“ (The Ladies Home Journal)⁴⁵, из којих сазнајемо да су све дотадашње копије „Композитне Богородице“ завршиле или у институцијама или у рукама богатих колекционара и да је то први пут да се дело нуди општој популацији. Као разлог за одлагање наводи се „немогућност да се обичним средствима прикажу импресивни резултати“. У ту сврху Кичел је изумео метод тзв. **сјајне штампе** (Glowprint⁴⁶), који ствара „трајни ефекат светлוצавости, где светлост зрачи са рефлектујуће равни и пружа истински сјај лицу [Богородице]“. Сама слика изведена је на масивној плочи од тамног мат натура, централно постављена у дубоком овалном удубљењу, са називном плочицом од чистог сребра⁴⁷ (слика 11). Ексклузивно право на израду репродукција имала је компанија „Американ глоупринт“ (American Glowprint) из Њујорка. Почетак продаје најављен је за 25. април, а дело је, према „Њујорк тајмсу“ понуђено у три величине, по ценама од 5 (12 × 10 инча), 10 и 65 долара (формат оригиналне слике). Чланак у „Лејдиз хоум џорналу“ наводи и репродукцију „у природној величини“ за 100 долара, док је компанија „Вилијам Хенгерер“ (William Hengeler Company) из Бафала (Buffalo) убрзо понудила примерке од 8½ × 6½ инча (215,9 × 165,1 mm) у раму од фурнираног махагонија дебљине

[40] „Elliott Daingerfield (1859–1932)“, Blowing Rock Frameworks & Gallery, приступљено 10. децембра 2023. године, <https://www.blowingrockgalleries.com/elliott-daingerfield>

[41] *Catalog of Title Entries of Books and Other Articles* 24, No. 1, Third Quarter, 1900 (Washington: Government Printing Office, 1900): 1093, <https://archive.org/details/catalogoftitlee190124libr>.

[42] „The Madonna on View“, *Indianapolis Journal*, April 27, 1900, 5, Newspapers.com.

[43] *Catalog of Title Entries of Books and Other Articles* 45, No. 17, Second Quarter, 1905 (Washington: Government Printing Office, 1905): 305, <https://archive.org/details/catalogoftitle1905libr>.

[44] „The Famous Kitchell Composite Madonna Exhibited in Our Art Gallery“, *New York Times*, April 20, 1905, 4, ProQuest.

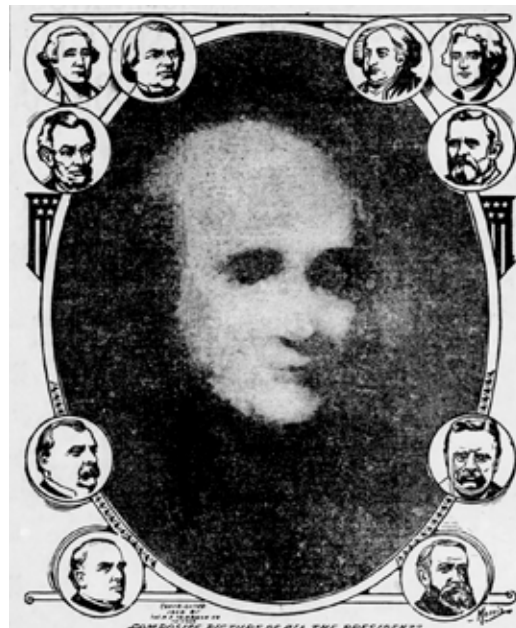
[45] „The Kitchell Composite Madonna“, *Ladies Home Journal*, 49.

[46] Овај термин заштићен је као комбиновани графичко-вербални жиг у категорији Отисци композитних фотографија (Composite Photographic Prints), бр. 47.111, поднет 25. априла 1905. и регистрован 24. октобра 1905. (*Official Gazette of the United States Patent Office* 117, No. 9 (August 29, 1905) (Washington: Government Printing Office, 1906): 2606, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858029610395>; *Official Gazette of the United States Patent Office* 118, No. 8 (October 24, 1905) (Washington: Government Printing Office, 1906): 2244, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=pst.000064089591>)

[47] За разлику од ове плочице (видети фусноту 45), музејски примерак израђен је од алуминијума, што је потврђено хемијском анализом.



Слика 11 – Композициона Бојородица, сјајна штампа (1905)⁴⁸



Слика 12 – Композитна фотографија америчких председника до 1908. године⁵²

1½ инч (38,1 mm) по цени од 3,5 долара⁴⁹. Нажалост, нема прецизних података о самом поступку⁵⁰, али синтагма „рефлектујућа раван“ и дубоки рам снажно упућују на то да се ради о техници двеју равни (или њеној раној верзији) коју ће Кичел патентирати два пута током наредне деценије⁵¹.

Користећи исту методологију као и раније, Кичел је 1908. саставио композитну фотографију од ликова свих дотадашњих америчких председника (укупно двадесет пет) (слика 12). Фотографија је релативно

мутна, при чему су неки делови слабије дефинисани, пре свега усне (због бркова и/или браде који их прекривају) и глава (због перика и различитих фризура). Занимљиво је да је испод објављене фотографије као носилац ауторских права⁵³ наведена компанија „Н. К. Фербенк“ (The N. K. Fairbank Company) из Чикага, која се бавила производњом сапуна и са којом је Кичел вероватно постигао договор у том смислу.

У жељи да усаврши своје главно дело, током наредне деценије осмислио је технику израде и опремања слика за коју је користио два термина: **мецотон** (mezzotone)⁵⁴

[48] „Joseph Gray Kitchell Composite Madonna 1899”, LiveAuctioneers, приступљено 21. јула 2023. године, https://www.liveauctioneers.com/item/116840673_joseph-gray-kitchell-composite-madonna-1899

[49] „The Composite Madonna”, *Buffalo Evening News*, May 2, 1905, 2, Newspapers.com.

[50] Изумитељи су јавности откривали минимум детаља из два разлога: ако идеја није била заштићена, да би је сачували од конкуренције до одобравања патента, а ако јесте, да би проширили обим заштите.

[51] Постоји и могућност, у складу са Кичеловим богатим експерименталним искуством, да је користио емулзију осетљиву на ултраљубичасту светлост и да је медијум на којем се налазила слика контролисано излагао извору такве светлости (нпр. карбидна лампа, лампа на живину пару) како би добио жељени ефекат.

[52] „Whom Does It Look Like? This Is All the Presidents Combined by Photography”, *St. Louis Post-Dispatch*, September 2, 1908, 2, Newspapers.com

[53] *Catalog of Copyright Entries*, n.s., 3, nos. 36–39, Part 4: Engravings, Cuts and Prints; Chromos and Lithographs; Photographs; Fine Arts (September 1908) (Washington: Government Printing Office, 1908), 340, <https://archive.org/details/catalogueofcopyr4315unse>.

[54] Термин је заштићен као комбиновани вербално-графички робни жиг у класи Отисци и публикације (Prints and Publications), бр. 101.178, поднет 16. децембра 1913. и регистрован 17. новембра 1914. (*Official Gazette of the United States Patent Office* 205, No. 4 (August 25, 1914) (Washington: Government Printing Office, 1914):1299, <https://babel.hathitrust.org/>

за саму слику и **супхроматски ефекат**⁵⁵ (subchromatic effect) за њено дејство на посматрача.⁵⁶ Пошао је од сазнања да свет око себе не видимо директно него увек кроз неки филтер, прво атмосферски (ваздух), а онда и анатомски (људско око), што утиче и на наш доживљај, који је сасвим субјективан.⁵⁷ По њему, и сама људска кожа јесте безбојни филтер, док њена боја (коју опажамо) потиче из дубљих слојева. На основу тога, дошао је на идеју да уради слику у две равни. У доњој равни, на дебљем, непровидном медијуму, ураде се контуре, а затим се наносе жељене боје. У горњој равни, на танком, прозирном⁵⁸ медијуму (нпр. јапански папир) уради се монохроматска репродукција (црна, сепија, маслинастозелена), која се затим прецизно центрира преко основе

.....
cgi/pt?id=iau.31858029620055; *Official Gazette of the United States Patent Office* 208, No. 3 (November 17, 1914) (Washington: Government Printing Office, 1914): 980, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858029620089>

[55] Термин *супхроматски* (Sub Chromatic) заштићен је као комбиновани вербално-графички робни жиг у класи Отисци и публикације (Prints and Publications), за следећу робу: слике, отисци, уметничке слике, графике и цртежи, бр. 100.125, поднет 16. децембра 1913. и регистрован 6. октобра 1914. (*Official Gazette of the United States Patent Office* 204, No. 3 (July 21, 1914) (Washington: Government Printing Office, 1914): 988, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858029620048>; *Official Gazette of the United States Patent Office* 207, No. 1 (October 6, 1914) (Washington: Government Printing Office, 1914): 294, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858029620071>)

[56] Из овог периода потиче и термин „Ечатинт“ (Etchatint), који је заштићено као комбиновани вербално-графички робни жиг у класи Отисци и публикације (Prints and Publications), за следећу робу: слике, отисци, уметничке слике, графике и цртежи, бр. 100.126, поднет 20. јануара 1914. и регистрован 6. октобра 1914. (*Official Gazette of the United States Patent Office* 204, No. 3 (July 21, 1914) (Washington: Government Printing Office, 1914): 988, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858029620048>; *Official Gazette of the United States Patent Office* 207, No. 1 (October 6, 1914) (Washington: Government Printing Office, 1914): 294, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858029620071>). Није пронађен ниједан извор који би указао на то за шта се тачно користио, али се, судећи по називу, вероватно односио на неки вид ецовања (хемијског гравирања).

[57] W. H. N. [William Henry de Beauvoir Nelson], „Two New Methods in the Graphic Art: Subchromatic and Brulegravure“, *The International Studio* 57, No. 225 (November 1915): 26, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/international_studio57.

[58] У контексту овог рада, разликујемо термине „провидан“ (енг. transparent) и „прозрачан“ (енг. translucent). Први значи „потпуно провидан“ (нпр. бистро стакло), а други „делимично провидан“ (нпр. матирано или пескирано стакло).

и од ње благо одмакне. Овакав спој појачава утисак дубине (ваздушна перспектива) и доводи до дифузије боја, чинећи прелазе мекшим и природнијим.

На примеру „Свете Фабиоле“⁵⁹ француског сликара Жан-Жака Енера (Jean Jacques Henner, 1829–1905), Кичел је указао на то како се варирањем тонова и боја могу добити различити ефекти. Ако се, рецимо, лик уради верно (црвена капуљача, румено лице) са филтером у сепији, она ће изгледати топло; ако се, међутим, употребе тамније боје (плава капуљача, бледо лице) са црним или сиво-маслинастим филтером, девојка ће изгледати скромно.⁶⁰

Тема првог мецотона била је „Салома“ француског сликара Анрија Рењоа (Alexandre Georges Henri Regnault, 1843–1871), коју је уступио Метрополитен музеј. Прве примерке поручили су Британски музеј у Лондону, Национална библиотека у Паризу, Конгресна библиотека у Вашингтону и сам Метрополитен музеј у Њујорку.⁶¹ Према огласу у „Њујорк трибјуну“, израђено је сто репродукција за галерије и колекционаре, које су се могле купити у галерији „Ралстон“ на Петој авенији.⁶²

Ову технику Кичел је заштитио патентима који су носили исти назив, „Слика и процес њене израде“ (Picture and Process of Making the Same), а одобрени су 29. јуна 1915.⁶³

[59] Слика је настала 1885, а почетком 20. века продата је на аукцији и од тада јој се губи сваки траг. Данас се сматра изгубљеном. Остаје непознато да ли је Кичел имао приступ оригиналу или некој од многобројних копија. У сваком случају, њу је (у облику контуре) искористио као илустрацију наведене технике у својим патентима (види ниже).

[60] „Subchromatic Art“, *Guthrie (OK) Daily Leader*, November 10, 1915, 6, Newspapers.com.

[61] [William Henry de Beauvoir Nelson], „The Kitchell Mezzotone“, *International Studio* 60, No. 238 (December 1916): 54, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/international_studio60.

[62] *New York Tribune*, December 17, 1916, 3, Newspaper Archive.

[63] J. G. Kitchell, Picture and Process of Making the Same, US Patent 1,144,964, filed December 24, 1913, and issued June 29, 1915, <https://worldwide.espacenet.com/patent/search?q=pn%3DUS1144964A>.

и 11. јуна 1918⁶⁴, при чему је потоњи представљао усавршавање проналаска заштитеног првим (основним) патентом.⁶⁵

У првом патенту аутор наводи да се за постизање жељеног ефекта користе два медијума. На првом, који је танак, лак и мање или више провидан (папир, лан, свила, целулоид), ради се монохроматски цртеж пером, оловком или воштаном бојом. На другом, који је дебљи, гушћи и пожељно непровидан (порцелан, стакло, целулоид, дрво, картон, дебљи папир), прво се оцртају контуре и главни детаљи истог мотива, водећи рачуна о томе да се величина и положај елемената прецизно поклапају, а затим се детаљи боје. Ефекти се могу разликовати у зависности од боје монохроматског цртежа, дебљине нанетог мастила и врсте изабраних боја (водене, уљане, воштане). На крају се први медијум центрира преко другог, а целина фиксира помоћу стакла. Поред слика, цео процес може се користити и у изради фотографија, нарочито портрета, као и за умножавање бакрописа, фотографира и дрвореза.

У другом патенту стоји да се ефекат може појачати благим раздвајањем медијума тако што се се по ивицама дебљег медијума направи гребен, или се између њих, по ободу, уметне рам. Уводе се и нове могућности за контуре и детаље на тањем медијуму, тако да поред раније наведених монохроматских они сада могу бити изведени и у контрастним тоновима или у сасвим различитим

бојама. Такође се прецизира да се као тањи медијум може користити структура од два танка папира са целулоидом у средини, а за фотографије папир премазан парафином и фото-емулзијом или позитив добијен од негатива на желатину или сувој стакленој плочи чија је једна страна брушена, матирана или пескирана. Поред тога, овај медијум може се и изоставити тако што се на дебљем папиру, који се претходно третира киселином или парафином и учини прозирним, с једне стране нанесу контуре, а са друге боје.

По завршетку Првог светског рата, након демобилизације, Кичел је пожелео да на свој начин ода признање женама које су у њему учествовале. Реализација је започела 1. септембра 1919. На његову молбу, Стоктон Ексон (Stockton Axson), државни секретар Црвеног крста, послао је циркуларно писмо свим испоставама са захтевом да обезбеде фотографије жена које су у Француској служиле у разним јединицама Црвеног крста (медицинске сестре, лекари, возачи, куварице), као и оних које су у Америци помагале ратни напор. Пристигло је преко хиљаду фотографија које су подељене у четири групе по облику лица (овално, округло, упало и неправилно), а онда је уследило већ описани поступак добијања групних негатива и завршног позитива (композиата). Овај пут лик је на платно пренео амерички сликар уругвајског порекла Френсис Луис Мора (Francis Luis Mora, 1874–1940) (слика 13), познат по мотивима из свакодневног живота у Америци и Шпанији (где је често боравио), али и портретима угледних личности, илустрацијама за часописе и муралима. На слици 14 представљен је идеализован лик жене у белој одори, као симбол чистоте, љубави, служења и жртвовања. Крај ње понизно клечи војник отворених уста, који јој додирује десну руку и посматра је са неом захвалношћу, док она са благим осмехом такође гледа навише, у знак захвалности Богу који ју је сачувао и дао

[64] J. G. Kitchell, Picture and Process of Making the Same, US Patent 1,269,458, filed February 21, 1916, and issued June 11, 1918, <https://worldwide.espacenet.com/patent/search?q=pn%3DUS1269458A>.

[65] У претходном делу живота имао је и два патента у другим областима. Први се односио на копчу са механизмом за закључавање каиша или ремена, под називом „Сигурносна копча“, а одобрен је 26. јуна 1888. (Joseph G. Kitchell, Safety-Buckle, US Patent 384,984, filed January 16, 1888, and issued June 26, 1888, <https://worldwide.espacenet.com/patent/search?q=pn%3DUS384984A>). Другим је заштитио додатак за телефон, који се стављао на поклопац микрофона тако да обухвати уста говорника и упије звук, што је омогућавало потпуну приватност разговора. Патент је носио назив „Додатак за поклопце телефонских предајника“, а одобрен је 4. децембра 1906. (Joseph G. Kitchell, Attachment for Mouthpieces of Telephone-Transmitters, US Patent 837,304, filed November 21, 1905, and issued December 4, 1906, <https://worldwide.espacenet.com/patent/search?q=pn%3DUS837304A>).



Слика 13 – Френсис Луис Мора⁶⁶



Слика 14 – *Слава ти* (1919)⁶⁹

јој снагу да истраје, а Савезницима донео победу.⁶⁷ Слика је добила назив „Слава ти“ (Thine Is the Glory), вероватно по ускршњој химни за коју је 1884. текст написао швајцарски евангелистички пастор Едмон Луј Бидри (Edmond Louis Budry, 1854–1932), а заштићена је у америчком Заводу за интелектуалну својину 20. децембра 1919. под бројем G 59230⁶⁸. Нешто касније, 24. фебруара 1920, на церемонији уприличеној у вашингтонском седишту Црвеног крста, амерички министар одбране Њутон Бејкер (Newton

Diehl Baker Jr., 1871–1937) свечано ју је предао руководству организације у знак захвалности војске за све што су америчке жене учиниле у Првом светском рату.⁷⁰ Будући да је у неким новинама слика процењена на 22.000 долара⁷¹, што се могло односити и на ауторски хонорар, Кичел је објавио деманти у којем се тврди да је слика дата на поклон, без икакве материјалне надокнаде од стране Министарства одбране или Црвеног крста.⁷²

У оквиру других пословних активности, 12. децембра 1921. Кичел са групом угледних пословних људи оснива компанију за

[66] „F. Luis Mora”, Wikimedia Foundation, последња измена 24. јула 2023. године, https://en.wikipedia.org/wiki/F._Luis_Mora.

[67] Herbert S. Gorman, „Thine Is the Glory”, *Red Cross Magazine*, February 1920, 12–15, <https://archive.org/details/theredcrossmagazinev25n02192002ibcbc>.

[68] *Catalog of Copyright Entries*, n.s., 14, No. 4, Part 4: *Works of Art; Reproductions of a Work of Art; Drawings or Plastic Works of a Scientific or Technical Character; Photographs; Prints and Pictorial Illustrations* (1919) (Washington: Government Printing Office, 1920), 261, <https://archive.org/details/catalogofcopyright144libr>.

[69] „Thine Is the Glory”, *The Outlook*, March 24, 1920, 513, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31175024114442>

[70] „Painting Given to Red Cross”, *Washington Herald*, February 25, 1920, 8, Newspapers.com.

[71] „\$22,000 Red Cross Canvas on Exhibition”, *San Francisco Chronicle*, December 19, 1919, 1, ProQuest.

[72] „A Picture Given, Not Bought”, *New York Tribune*, February 25, 1920, 8, ProQuest.

производњу и продају жвакаћих гума под називом „Епл гам“ (Apple Gum Company)⁷³, са почетним капиталом од милион долара, а у којој је још једном био председник.⁷⁴ Производ је био слатко-пикантан и продавао се у паковању од шест квадратних комада.⁷⁵ Штићен је два пута као робни жиг у класи Храна и састојци хране (Foods and Ingredients of Foods): графички знак у виду стилизоване јабуке под бр. 156.887, поднет 28. октобра 1921. и регистрован 18. јула 1922.⁷⁶ и вербални знак под бр. 156.888, поднет 10. децембра 1921. и регистрован 18. јула 1922.⁷⁷

Рад на приказима Богородице настављен је и током двадесетих година, тако да се крајем деценије појавила слика под називом „Мајчински дух“ (Spirit of Motherhood). Аутор је био мађарски сликар Арпад Калош (Árpád Kallós, 1882–1960) (слика 15), који је емигрирао у Америку 1921. и посветио се изради портрета, махом угледних и богатих људи.⁷⁸ Слика је у америчком Заводу за интелектуалну својину штићена два пута, 17. марта 1931. под бројем J 1194⁷⁹ и 2. октобра



Слика 15 – Арпад Калош, аутопортрет⁸⁰

1933. под бројем J 14095⁸¹, а у оба случаја као носилац ауторских права уписан је Кичел. Оригинал се, према чланку из 1939, налазио у клубу „Ебел“ у Лос Анђелесу.⁸² Из доступних извора сазнајемо да је првобитна техника модификована, тако да се доња равна радила као комплетна слика (уље на платну), док би се преко ње поставио растер од ручно рађене свиле, на којем су били осликани само одређени детаљи. Горња равна постала би прозирна наношењем несусишеног уља (нпр. маслиново, бадемово, кокосово, рицинусово), тако да се слика у основи могла видети кроз тканину.⁸³

Репродукција је била доступна у више верзија, о чему сведочи неколико

[73] „New Incorporations“, *New York Times*, December 13, 1921, 34, ProQuest.

[74] „BigGumConcernIncorporated“, *New York Times*, December 18, 1921, 23, ProQuest.

[75] The News of the Month, *Confectioners Journal* 48, No. 568 (May 1922): 126, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=chi.57115121>.

[76] *Official Gazette of the United States Patent Office* 297, No. 2 (April 11, 1922) (Washington: Government Printing Office, 1922): 382, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858029529975>; *Official Gazette of the United States Patent Office* 300, No. 3 (July 18, 1922) (Washington: Government Printing Office, 1922): 606, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=pst.000064091495>.

[77] *Official Gazette of the United States Patent Office* 297, No. 3 (April 18, 1922) (Washington: Government Printing Office, 1922): 571, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=iau.31858029529975>; *Official Gazette of the United States Patent Office* 300, No. 3 (July 18, 1922) (Washington: Government Printing Office, 1922): 606, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=pst.000064091495>.

[78] „Árpád Kallós Collection Donated to Coalition“, Hungarian American Coalition, March 16, 2021, <https://hacusa.org/arpad-kallos-collection-donated-to-coalition>.

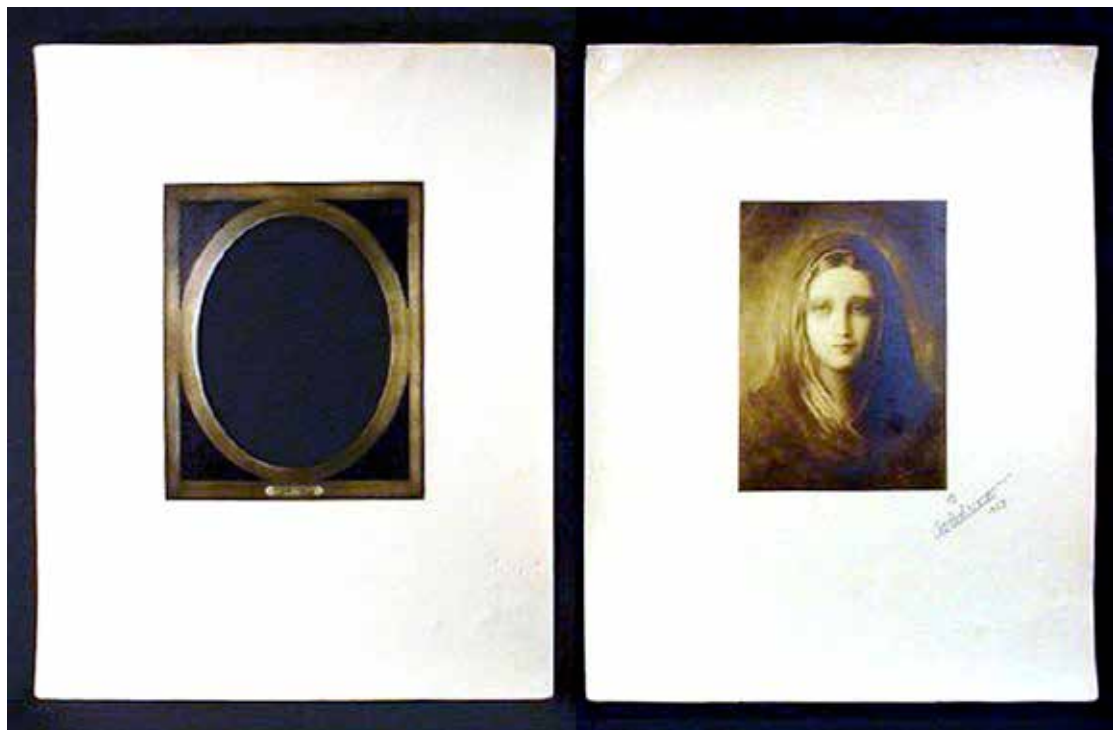
[79] *Catalog of Copyright Entries*, n.s., 26, No. 1, Part 4: Works of Art; Reproductions of a Work of Art; Drawings or Plastic Works of a Scientific or Technical Character; Photographs; Prints and Pictorial Illustrations (1931) (Washington: Government Printing Office, 1931), 55, <https://archive.org/details/catalogofcopyrig264libr>.

[80] „Kallós, Árpád“, Kieselbach, https://www.kieselbach.hu/artist/kallos_-arpad_9620 (приступљено 14. новембра 2023)

[81] *Catalog of Copyright Entries*, n.s., 28, No. 4, Part 4: Works of Art; Reproductions of a Work of Art; Drawings or Plastic Works of a Scientific or Technical Character; Photographs; Prints and Pictorial Illustrations (1933) (Washington: Government Printing Office, 1934), 188, <https://archive.org/details/catalogofcopyrig284libr>.

[82] „Casual Comment“, *Selma (AL) Times-Journal*, February 6, 1939, 4, Newspapers.com.

[83] „The Supremely Beautiful Face“, *San Antonio Light*, January 25, 1931, 2, Newspaper Archive; „Artist Paints a Madonna Ensemble After Composite Photographic Study“, *Christian Science Monitor*, February 1, 1939, 4, https://archive.org/details/per_christian-science-monitor_1939-02-01_31_57.

Слика 16 – *Мајчински дух*, прва верзија (1929)⁸⁴

архивираних огласа. У првом се помиње-фотографира на дебелом белом текстурном папиру, величине $4\frac{1}{2} \times 6\frac{1}{8}$ инча ($114,3 \times 155,6$ mm), с искошеном ознаком „Jos. G. Kitchell 1929“ испод доњег десног угла слике. Био је приложен и правоугаони оквир златне боје са називном плочицом на доњој страни и централно постављеним овалним прозором, који се стављао изнад слике и наглашавао лик Богородице. Површина целог отиска, са широким белим паспартуом, износила је $11\frac{7}{8} \times 13\frac{7}{8}$ инча ($301,6 \times 352,4$ mm). Ова верзија била је изведена у сепији (слика 16).

Следеће године појавила се верзија на којој је Богородичин лик у сепији, док је марама коју носи плаве боје, а одећа црвене (слика 17). У овалном сегменту, доле десно, налази се потпис „J. G. Kitchell '30",

а у правоугаоном делу, на средини, причвршћена је плочица са називом и аутором. Опреми је придодат и дубоки рам који баца сенку. Са задње стране, централно, налазе се три листића, причвршћена провидном лепљивом траком. На врху је мали сертификат са натписом „Mezzotone“ и Кичеловим потписом. Испод њега је већа белешка у којој се потврђује да је у питању супхроматска слика и напомиње да је за постизање најбољег ефекта „треба окачити у нивоу очију, равно уза зид или благо нагнуту унапред“. У доњој половини налази се картончић с именом аутора, називом слике, бројем реплике, Кичеловим потписом и местом за посвету. Величина слике износила је $17\frac{1}{2} \times 20\frac{1}{2}$ инча ($444,5 \times 520,7$ mm).

Последња верзија, такође из 1930, у целости је у боји, укључујући и Богородицу

[84] „1929 Spirit of Motherhood Photo Joseph Gray Kitchell“, WorthPoint Corporation, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/1929-spirit-motherhood-photo-joseph-100382635>

[85] „Joseph Gray Kitchell (American, 1862–1945) Mezzotone Madonna“, Invaluable, <https://www.invaluable.com/auction-lot/joseph-gray-kitchell-american-1862-1945-mezzotone-487-ce0ce6ded88>



Слика 17 – Мајчински дух, друга верзија (1930)⁸⁵

(слика 18). Она нема овални централни оквир, а лик Богородичин оивичен је рамом стандардне дубине. Са задње стране, у горњем делу натрон-папира, налази се етикета њујоршке фирме „Едвард Грос“ (Edward



Слика 18 – Мајчински дух, трећа верзија (1930)



Gross). У пронађеном огласу⁸⁶ наводе се димензије од $10\frac{1}{4} \times 12\frac{1}{2}$ инча (260,4x317,5 mm), док су према званичном огласу компаније репродукције нуђене у три формата: $3\frac{5}{8} \times 4\frac{3}{4}$ инча (92,08x120,65 mm), 9x12 инча (228,6x304,8 mm) и 12x16 инча (304,8x406,4 mm), по цени од 75 центи, 2 и 3 долара, истим редом.⁸⁷

Кичел се у контексту свог најпознатијег дела у штампи помиње до краја тридесетих година. Прегледом доступних извора, нажалост, нису пронађени подаци о његовом животу и раду након 1939. године.

[86] „Antique Wood Frame Spirit of Motherhood – Joseph Gray Kitchell – Edward Gross/Mary”, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/antique-wood-frame-spirit-motherhood-4541680630>

[87] „The Spirit of Motherhood”, *International Journal of Religious Education* 6, No. 8 (May 1930): 14, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.30000108471974>

* Овом приликом желели бисмо да захвалимо инжењерима Мари Ковачевић и Горану Ступару из Завода за заваривање у Београду на помоћи у хемијском анализирању материјала оригиналног музејског предмета – називне плочице; проф. др Небојши Радојеву, у пензији, на помоћи приликом описивања оригиналног музејског предмета – репродукције уметничког дела; др Снежани Шарбох из Завода за интелектуалну својину Републике Србије на помоћи у дефинисању и тумачењу патентне и жиговне документације.

Закључак

Током истраживања артефаката из заоставштине Николе Тесле сачуваних у научниковом музеју у Београду нисмо се бавили његовим изумима, патентима или реализованим експерименталним резултатима, нити њиме као личношћу, већ једним од његових кореспондената. Био је тоамерички фотограф, уметник, маркетиншки стручњак, писац и проналазач Џозеф Греј Кичел. Анализирана су два оригинална документа личног карактера, размењена између Тесле и Кичела средином јануара 1902. године, поклоњена репродукција *Композиције Богородице* са пратећом називном плочицом, као и живот и рад њеног ствараоца, те настанак и развој дотичног уметничког дела крајем 19. и у првим деценијама 20. века.

Из садржаја писама сазнали смо неке занимљиве детаље како у вези са музејским предметима, тако и о Николи Тесли. Јасно је да му је Џозеф Кичел претходно упутио писмо и пакет са репродукцијом свог уметничког дела и да му је Тесла, тек по добијању другог писма, недвосмислено потврдио њихов пријем. Репродукција уметничке слике са називном плочицом и припадајућим канапом, којим се слика (највероватније у облику ролне) увезивала ради лакшег паковања, детаљно су истражени, проучени и описани. Анализиран је хемијски састав материјала металне плочице, али и сировински састав и дебљина канапа.

С обзиром на то да се ради о Теслином кореспонденту који је данас готово непознат, учињен је напор да се он што боље проучи и представи како научно-стручној тако и широј јавности. Претражени су расположиви историјски извори, али и базе података везане за интелектуалну својину, жигове и патенте. Утврђено је да се Кичел бавио изградом и усавршавањем приказа Богородице више од четрдесет година. Користећи исту методологију, саставио је композитну фотографију од ликова дотадашњих америчких

председника (укупно двадесет пет), а касније и идеализовани лик жене у белој одори, као симбол америчких жена које су у Првом светском рату учествовале непосредно, у разним јединицама Црвеног крста, или посредно, помажући ратни напор. Одобрена су му четири патента и шест жигова. Написао је три књиге различитог жанра, као и бројне чланке о уметности, науци, економији и маркетингу у разним новинама и часописима.

Спроведено мултидисциплинарно истраживање с једне стране доприноси бољем разумевању артефаката из Теслине заоставштине, а са друге открива једног занимљивог човека који је чувеном научнику послао на поклон уметничку интерпретацију свог животног дела.

Извори и литература

Необјављени извори

Музеј Николе Тесле, Заоставштина Николе Тесле

Интернет извори

<http://daytoninmanhattan.blogspot.com>
<https://digitalcollections.nypl.org>
<https://en.wikipedia.org>
<http://evtransitions.blogspot.com>
<https://hacusa.org>
<https://www.blowingrockgalleries.com>
<https://www.invaluable.com>
<https://www.kieselbach.hu>
<https://www.liveauctioneers.com>
<https://www.mullenbooks.com>
<https://www.villagepreservation.org>
<https://www.worthpoint.com>

Штампа

Buffalo Evening News, 1905.
 Christian Science Monitor, 1939.
 Cincinnati Commercial Tribune, 1899.
 Guthrie (OK) Daily Leader, 1915.
 Indianapolis Journal, 1897–1899, 1900, 1903.
 Miami Daily Metropolis, 1920.
 New York Sun, 1902.
 New York Times, 1900, 1905, 1921.
 New York Tribune, 1916, 1920.
 San Antonio Light, 1931.

San Francisco Call, 1899.
San Francisco Chronicle, 1919.
Selma (AL) Times-Journal, 1939.
St. Louis Post-Dispatch, 1908.
Washington Herald, 1920.

Периодика

Catalog of Copyright Entries, 1908, 1919, 1931, 1933.
Catalog of Title Entries of Books and Other Articles, 1900, 1905.
Confectioners Journal, 1922.
Harper's Bazar, 1900.
International Journal of Religious Education, 1930.
The International Studio, 1915, 1916.
Ladies Home Journal, 1905.
Living Church, 1900.
Official Gazette of the United States Patent Office, 1905, 1914, 1922.
Outlook, 1920.
Printers' Ink, 1905.
Red Cross Magazine, 1920.
St. Louis and Canadian Photographer, 1900.
Who Was Who in America, 1943–1950.

Патенти

Kitchell, Joseph G. Safety-Buckle. US Patent 384,984, filed January 16, 1888, and issued June 26, 1888.
Kitchell, Joseph G. Attachment for Mouthpieces of Telephone-Transmitters. US Patent 837,304, filed November 21, 1905, and issued December 4, 1906.
Kitchell J. G. Picture and Process of Making the Same. US Patent 1,144,964, filed December 24, 1913, and issued June 29, 1915.

Kitchell, J. G. Picture and Process of Making the Same. US Patent 1,269,458, filed February 21, 1916, and issued June 11, 1918.

Литература

Civrić Zorica, ur. *Muzej Nikole Tesle 1952–2003*. Beograd: Muzej Nikole Tesle, 2004.
[Civrić Zorica i Bratislav Stojiljković]. *Teslin čudesni svet elektriciteta/Tesla's Wonderful World of Electricity*. Beograd: Muzej Nikole Tesle, 2011.
Greaves P. H. and B. P. Saville. *Microscopy of Textile Fibres*. Oxford: Taylor & Francis, 1995.
Houck Max M. *Identification of Textile Fibers*. Cambridge: Woodhead Publishing; Manchester: The Textile Institute, 2009.
Hughes Edan Milton. *Artists in California, 1786–1940*. San Francisco: Hughes Publishing, 1989. https://archive.org/details/artistsincalifor0000hugh_ed02.
Karlson V. Bernard. *Tesla: izumitelj električnog doba*. Novi Sad, Beograd: Akademska knjiga, Muzej Nikole Tesle, 2015.
Kesler Milica i Ivana Ćirić. *Čestitka Nikoli Tesli za njegov 75. rođendan/A Greeting to Nikola Tesla for His 75th Birthday*. Beograd: Muzej Nikole Tesle, 2016.
Markova Ivana. *Textile Fiber Microscopy: A Practical Approach*. Hoboken, NJ: Wiley, 2019.
O'Neill John J. *Prodigal Genius: The Life of Nikola Tesla*. New York: Ives Washburn, 1944.
Sajfer Mark Dž. *Čarobnjak: život i vreme Nikole Tesle: biografija jednog genija*. Novi Sad: Stilos, 2006.
Wheeler Barbara P. *Practical Forensic Microscopy: A Laboratory Manual, Second Edition*. Hoboken, NJ: Wiley, 2021.

Joseph Gray Kitchell: Artistic Photographer and Correspondent of Nikola Tesla

The Progressive Era was a period of great achievements in science and art. Through his inventions and discoveries Nikola Tesla laid the foundations of modern scientific and technological breakthroughs, without which our everyday life would be unimaginable even today. Thanks to his innovative gift and strong charisma, he was able to meet, collaborate, befriend or at least correspond with a wide variety of people of his time. One of them was Joseph Gray Kitchell, an American photographer, artist, marketing expert, writer and inventor. For years, he researched and experimented in the field of painting and photographic techniques and technologies, especially composite photography. His life's work was the *Composite Madonna* from 1899, which a year later would be transformed into the eponymous painting. In 1902, Kitchell sent Tesla a reproduction as a gift. Given that he is unknown to the general public

today, an effort has been made to analyze and describe his life and work in as much detail as possible. It has been established that Kitchell was engaged in the creation and improvement of the Virgin Mary representations for more than forty years. Using the same methodology, he also made a composite photograph of the images of the previous American presidents (twenty-five in total) and later the idealized image of a woman in a white robe, as a symbol of American women who participated in World War I either directly, in various Red Cross units, or indirectly, helping the war effort. He was granted four patents and six trademarks. He wrote three books of different genres, as well as articles on art, science, economics and marketing in various newspapers and magazines. This paper focuses on Kitchell's most famous work and its artistic interpretations, the first of which represents a direct link to Nikola Tesla.

Svetislav Lj. Marković PhD

Bratislav N. Stojiljković

Zoran P. Pajić

Mirjana M. Kostić PhD