

Ana  
Šeparović

## Nadežda Petrović – oko stote godišnjice

*Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović,*  
Novi Sad, 8.–29. travnja 2016.

*Nadežda Petrović – S obje strane objektivna,*  
Studio Moderne galerije Josip Račić, 8.–29. rujna 2016.

AUTORICE IZLOŽBE Jasna Jovanov, Jasmina Jakšić Subić

U posljednjih nekoliko godina obljetnice su išle u prilog Nadeždi Petrović (1873.–1915.). U čast 140. godišnjice rođenja velike slikarice u Spomen zbirci Pavla Beljanskog u Novome Sadu 2013. godine postavljena je izložba *S obje strane objektivna*, koja je poslije gostovala u brojnim mjestima diljem Srbije (Beograd, Čačak, Niš, Valjevo, Indija i dr.), a u rujnu je stigla i u Zagreb. Nadalje, povodom stogodišnjice smrti u Spomen zbirci u travnju 2016. organiziran je znanstveni skup posvećen Nadeždi Petrović. Na njemu su povjesničari umjetnosti iz Srbije, Slovenije i Hrvatske ponudili nova saznanja i donijeli nove vizure u razmatranju Nadeždina djela, a radovi su okupljeni u zborniku radova *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović* urednice Jasne Jovanov (Novi Sad 2016.).

Igor Borozan u svome izlaganju (koautorica: Saša Brajović) postavio je naglasak na dosad nedovoljno istražene “naslage simbolizma” koje se javljaju u Nadeždinu Münchenskome periodu (1898.–1903.) kada je studirala u atelijerima Antona Ažbea i Juliusa Extera. U slikama *More*, *Betovenova maska* i *Ostrvo ljubavi*, otkrivajući njihovu višeslojnost, autori su uočili, osim srodnosti s radovima Nadeždina uzora Arnolda Böcklina, idejne pouke njemačkoga simbolizma određenoga Schopenhauerovom filozofijom pesimizma, Nietzscheovom apolonско-dionizijskom antinomijom i Darwinovim evolucionizmom.



↑ Nadežda Petrović kao ratna bolničarka u Prizrenu, 1913., Spomen zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad

Ideju nacionalnog u slikarskim djelima Nadežde Petrović i njezinih suvremenika/ca u svome je izlaganju razmatrala Simona Čupić. U njihovim djelima nastalima u prvoj polovini 20. stoljeća pejzaž postaje novi ideološki motiv, nabijen povijesnim značenjem važnim za sudbinu nacije.



←  
U vrtu  
obiteljske  
kuće u  
Ratarskoj  
ulici br. 32,  
Beograd  
1910., autorica  
fotografije:  
Nadežda  
Petrović, vl.  
Miloš Kolarž

Srpski modernisti poput Nadežde Petrović (*Gračanica, Kosovki božuri, Vezirov most, Guslar, Resnik*), Milana Milovanovića, Koste Miličevića i Vidosave Kovačević putuju i slikaju stare srpske manastire kao “topose nacionalne memorije”, guslare kao “arhetipsko otjelovljenje kolektivne memorije i narodnog stvaralačkog genija”. Autorica ističe važnu ulogu pejzaža u proizvodnji reprezentacije nacije; u njima je ostvarena autentična verzija modernizma kao spoja modernističkih postulata i reprezentacijskog narativa zavičajne slike zemlje i ljudi, ideološki analogna oslobodilačkim i jugoslavenskim težnjama političke i intelektualne elite.

Pejzažom kao društvenim konstruktom bavila se u svojem izlaganju i Milanka Todić, posebno naglasivši važnost južnih srpskih krajeva koji, oslobođeni turske vlasti i pripojeni Srbiji tek krajem 19. stoljeća, imaju posebno mjesto u nacionalnom mitu. U tom je kontekstu istaknula i važnost umjetničke kolonije u Sićevu 1905. godine, predstavivši je kao dragocjeno nasljeđe moderne

kulture. Autorica ističe da je u pozadini Nadeždina utemeljenja Sićevačke kolonije na samom jugu Srbije, najudaljenijoj i slabo naseljenoj pokrajini, bila upravo mitologizacija iskonskoga zavičaja nacije. Tijekom studija u Münchenu Nadežda se družila s umjetnicima koji su bili aktivno uključeni u djelovanje kolonije Dachau i baš takav model je nastojala prenijeti u svoju zemlju. Koloniju je srpska vlada podržala dodjelivši umjetnicima besplatnu kartu za vlak koji ih je doveo do odredišta (Orient Express), a koji je predstavljao neophodnu infrastrukturu za realizaciju projekta prve umjetničke kolonije. Put prema ostvarenju Nadeždine zamisli o široj edukativnoj i moralnoj funkciji umjetnosti bio je time otvoren.

Andrej Smrekar precizno je rekonstruirao odnose Nadežde Petrović sa slovenskim umjetnicima rasvjetljavajući brojna zbivanja unutar slovenskih umjetničkih udruženja Sava i Vesna, oko osnivanja Jugoslovenske umjetničke kolonije i druga, uglavnom na temelju korespondencije između Nadežde i

slovenskih umjetnika (Ferdo Vesel, Rihard Jakopič, Janez Grohar, Matija Jama), koja se čuva u Modernoj galeriji u Ljubljani. Odnos slovenskih impresionista s Nadeždom Petrović autor smatra ključnim za oblikovanje modernističkoga kanona.

Recepciju djela Nadežde Petrović u hrvatskoj likovnoj kritici izložila je Ana Šeparović, posebno istaknuvši ulogu koju su odigrali neki hrvatski kritičari u ukupnoj kritičkoj recepciji njezina djela. Za Nadeždu se – iako je bila članica skupine Medulić i prijateljvala s važnim hrvatskim umjetnicima poput Ivana Meštrovića, Miroslava Kraljevića i Vladimira Becića, a druge je poput Emanulea Vidovića, Mirka Račkog, Tomislava Krizmana i Ante Katunarića potakla na djelovanje unutar Jugoslovenske umjetničke kolonije – ne može se reći da je sudjelovala na hrvatskoj likovnoj sceni. Njezine slike za života su samo jednom izložene u Hrvatskoj, i to na izložbi Medulića 1910. godine u Zagrebu, a hrvatski kritičari (anonimni autor, Antun Gustav Matoš, Dimitrije Mitrinović i Jerolim Miše) prepoznaju njezinu modernost ističući snagu i intenzitet kolorita, slobodan potez i anatomske deformacije, u čemu iščitavamo implicitno razumijevanje protoekspresionističkih značajki njezina djela. Također, autorica je istaknula i naknadnu, poslijeratnu recepciju Nadeždine umjetnosti povodom izložbe Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1953. godine. Osobito reprezentativnim smatra tekstove Radoslava Putara i Miće Bašičevića, tadašnjih perjanica progresivne likovne kritike, koji su bili iskreno začuđeni ranim datumima njezinih slika, gotovo ne vjerujući u tako ranu pojavu snažne geste i intenzivnoga kolorita. Autorica je razmotrila i doživljaj Nadeždina djela iz rodnoga rakursa zamjećujući kako je često u kritici isticana njezina „muževnost”. Iz recepcije njezinih radova u kritikama, iz izjava kolega umjetnika koji su je poznavali, kao i na temelju djelom posvjedočene progresivnosti i

snage likovnoga izraza te društvenog, nacionalnog i političkog aktivizma općenito, može se zaključiti kako se Nadežda Petrović izborila da ju zaobiđe tipična sudbina rezervirana za žene-umjetnice u tadašnjem javnom prostoru prilagođenom muškarcu.

Sandi Bulimbašić u svome je izlaganju precizno istaknula ulogu Ivana Meštrovića i Nadežde Petrović na važnim izložbama i u organizaciji umjetničkih društava komparativno analiziravši njihova nastojanja na organizaciji umjetničkoga života, osnivanju umjetničkih društava u matičnim sredinama, oblikovanju nacionalne umjetnosti i njezinoj promociji u zemlji i inozemstvu te zalaganju

↓ Anđa Petrović, Beograd 1907.–1908., autorica fotografije: Nadežda Petrović, vl. Miloš Kolarž





↑ Nadežda Petrović, *Ksenija Atanasijević*, 1912.,  
Spomen zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad

za ideju jugoslavenskoga jedinstva u cjelini. Problematizirajući neprihvaćanje Nadeždinih fovističkih djela s temama iz nacionalne mitologije na Međunarodnoj izložbi u Rimu 1911., autorica je zamijetila kako je ta izložba favorizirala djela nacionalne mitologije izvedena u duhu monumentalizma i secesije, a avangardne tendencije nije podržavala.

Vladimir Krivošejev (koautorica: Jasna Jovanov) na temelju povijesne rekonstrukcije građevina Valjevske bolnice stavio je pod znak pitanja naziv i dataciju Nadeždine slike *Valjevska bolnica*, a Radivoje Bojović predstavio je ostavštinu Nadežde Petrović u Narodnome muzeju u Čačku. Na kraju skupa Jasna Jovanov nadahnutim je izlaganjem pod nazivom “Što nama danas znači Nadežda Petrović” ne samo obuhvatila najznačajnije ideje i misli koje su proizašle iz ovoga skupa, već dala i preciznu sliku dosadašnjih saznanja o Nadeždi Petrović i naslijeđa koje nam je

ostavilo njezino djelo i njezin aktivizam – od prvih javnih nastupa kada njezine slike nisu nailazile na razumijevanje, preko samo petnaest godina stvaralaštva, pa sve do danas kada se slavi kao najznačajnija srpska slikarica, odnosno osobnost “bez presedana u srpskoj povijesti umjetnosti”.

\* \* \*

U zagrebačkom Studiju Moderne galerije Josip Račić između 8. i 29. rujna 2016. godine gostovala je ranije spomenuta izložba *Nadežda Petrović – S obje strane objektiva*. Riječ je o istraživačkom projektu Jasne Jovanov u realizaciji kustosice Jasmine Jakšić Subić koji predstavlja dosad gotovo nepoznat i nevaloriziran fotografski opus srpske slikarice Nadežde Petrović, ali i nju kao motiv na obiteljskim fotografijama.

Izložbu *S obje strane objektiva* prati katalog autorice Jasne Jovanov, koji slijedi Nadeždin život i opus s aspekta fotografije – fotografije na kojima je prikazana Nadežda Petrović isprepliću se s onima koje je ona snimila, a koje brojnim značajkama korespondiraju njezinu slikarskom stvaralaštvu. Ova vrijedna studija donosi ne samo nova saznanja o njezinu životu, slikarstvu i aktivizmu, već ih i smješta u širi društveno-povijesni kontekst.

Do ove izložbe bilo je tek djelomično poznato da Nadeždina ostavština sadrži i značajan broj fotografija, od kojih su neke objavljene u monografiji Katarine Ambrozić iz 1978. godine. Uz radove izložene na izložbi koji osim fotografija iz ostavštine (na kojima je Nadežda ili autorica ili motiv) obuhvaćaju i neke njezine slike (u Zagrebu su izložene *Anđa* iz 1906. i *Ksenija Atanasijević* iz 1912.), donosi se presjek ne samo biografskih momenata iz obitelji Petrović, već je i precizno rekonstruiran razvoj Nadeždina interesa za fotografiju. Kontekst zbivanja prikazanih na fotografijama u knjizi je potkrijepljen citatima iz Nadeždinih pisama, kao i uvidima u šira kulturna, društvena i politička zbivanja.

Razmatrajući obiteljske fotografije obitelji Petrović Jasna Jovanov donosi presjek uloge i razvoja fotografije u Srbiji na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće: pojašnjava njezinu reprezentativnu društvenu funkciju, navodi prve srpske umjetničke atelijere i izložbe amaterske fotografije te razvoj samog tehnološkog procesa i vještine. Jovanov navodi kako je za Nadeždinu strast prema fotografiji odlučujuće moglo biti poznanstvo sa slikarom Đorđem Krstićem, ali i rad u atelijeru Kirila Kutlika. Nadeždin dolazak u München popraćen je uvidom u situaciju na polju fotografije u Münchenu, a osobito se ističe važnost fotografije u nastavnom procesu Münchenske akademije, u čijim je podrumima pronađen fotografski laboratorij (autori pronađenih snimaka su Franz von Stuck i njegova supruga Meri).

Nadalje, autorica prikazuje Nadeždin angažman na političko-nacionalnom polju, osobito zbivanja oko osnivanja Kola srpskih

sestara 1903. godine te njezino djelovanje na ostvarivanju ideje jugoslavenskog jedinstva – kroz osnivanje umjetničkih udruženja, organiziranje velikih izložbi i drugo. U nacionalno-aktivističkom bojkotiranju austro-ugarske robe Nadežda se oblačila u platnene haljine s kosovskim vezom, a upravo jedna takva haljina je i prikazana na izložbi (Sokolska haljina, oko 1930.).

Središnji dio izložbe i teksta u katalogu čine fotografije obitelji koje je snimila Nadežda – one nam približavaju tople i bliske odnose u brojnoj obitelji Petrović. Nadežda je aranžirala složene grupne obiteljske portrete, uvijek polažući pažnju na estetsku komponentu. U njezinim portretnim fotografijama vidljivo je prihvaćanje raznih vizualnih sredstava piktorijalizma. Autorica zamjećuje kako je Nadežda, služeći se sceničnošću prostora, kontrastiranjem osvijetljenih i zasjenjenih dijelova, presijecanjima

↓ S izložbe *Nadežda Petrović – S obje strane objektiva*, Zagreb, rujan 2016. FOTO G. Vranić





↑ S izložbe *Nadežda Petrović – S obje strane objektivna*, Zagreb, rujan 2016. FOTO G. Vranić

kadra i promjenama rakursa, postizala impresionističke predodžbe modernoga života. Na njezinim fotografijama naglasak je na govoru tijela, sugestiji pokreta, figure nerijetko izlaze iz kadra, a u razmještaju likova u kadru, u kojem oni zadržavaju svojevrsnu autonomnost, autorica pronalazi sličnost s fragmentarnošću i centrifugalnošću Degasovih slika s obiteljskim prizorima.

Nadežda je pored posla bolničarke na frontu kao prvenstveno ženske zadaće, prihvatila i ulogu namijenjenu njenim muškim kolegama – da na poprištu ratnih zbivanja fotografira, ali ne faktografski i dokumentarno, već, kako je to sama rekla – umjetnički. Boraveći na frontu od početka Balkanskoga rata 1912. snimila je brojne fotografije srpskih krajolika donoseći vlastitu impresiju veličanstvenog prostora pejzaža s jasno izraženim emotivnim stavom, no bez elemenata piktorialističke

fotografije, dominantnih u njezinim portretnim fotografijama.

Jasna Jovanov nije propustila zamijetiti feministički potencijal fotografije – ističe kako su vrlo često upravo žene vodile fotografske atelijere diljem Europe, ali i u Srbiji, te navodi brojne fotografkinje koje su djelovale u Srbiji na prijelazu stoljeća. A Nadežda je, ističe autorica, zahvaljujući strasnom interesu za fotografiju na još jedan način zaslužila epitet moderne, emancipirane žene.

Ova izložba Nadežde Petrović, velike umjetnice koja se družila s našim umjetnicima, dijelila s njima slična uvjerenja, pisala o njima u svojim likovnim kritikama, a čije su slike u hrvatskom kontekstu s oduševljenjem već “otkrili” modernistički kritičari Putar i Bašičević pedesetih godina, pružila nam je priliku da njezin opus nakon dugog niza godina, izgleda, “otkrijemo” ponovno. ×