



**Симона Чупић**

Лидија Мереник  
**Надежда Петровић.**  
**Пројекат и судбина**

Београд 2006.  
Издавач: Топи/Војноиздавачки завод,  
Београд  
Библиотека *Жене у српској уметности*  
183 стране, 48 табли у боји,  
резиме на енглеском језику

Књига др Лидије Мереник *Надежда Петровић. Пројекат и судбина* објављена је у оквиру библиотеке *Жене у српској уметности* издавачке куће Топи из Београда. Претходиле су јој монографске студије о Милени Павловић Барили, Љубици Сокић, Катарини Ивановић, Бети Вукановић, Наталији Цветковић и Олги Јеврић. Иако, на први поглед, садржајем уклопљена у интересовања и полемике везане за истраживања рода, едиција знатно више сведочи о једном могућем пресеку њиховог реалног места и домета у српској историографији и академским круговима. Методолошки избори аутора/ки указују на веома различит спектар ставова према појму женске уметности, женских студија, те студија рода у најширем смислу.

Лидија Мереник изабрала је, вероватно, најзахтевнији задатак ове едиције. Констатујући да је српска историографија друге половине 20. века о Надежди Петровић писала „добро и детаљно“ (Катарина Амброзић, Момчило Стевановић, Лазар Трифуновић, Миодраг Б. Протић, Љубица Миљковић, Оливера Јанковић), да су „педантни истраживачи“ открили све што се могло о њеном „кратком, али бурном, приватном, политичком и уметничком раду“, ауторка већ на самом почетку указује и на изузетну особеност свеукупне сликаркине позиције, како за живота тако и постхумно. У наслову првог поглавља, преименовањем питања Гризелде Полок *Who is Mary Cassatt? What is She? у Ко је Надежда Петровић? Шта је она?*, студија, не само да је стратешки усмерена у правцу интервенисања на традиционалном корпусу тумачења уметничких феномена оличених у вредновању модерности кроз ликовна својства и прогресију језика слике, већ и ка својеврсној надградњи, која подразуме-

мева и *корекцију интjервенције* када то специфичност материје изискује. Како сматра Полок, читања слике, утемељена у концепту *интjервенције*, не подразумевају идеју издвојене историје уметности, већ потичу из критичког дисидентског простора заташканих питања у оквирима главне осе стварања и интерпретације. Тако су опуси српских уметница с почетка 20. века (Данице Јовановић, Видосаве Ковачевић, Анђелије Лазаревић, Ане Маринковић, Маре Лукић, Косаре Јоксић, Милице Чађевић...), вредновани њиховим формалним дометима, најчешће оцењени као недовољно радикални и/или окаснели. Друштвени контекст у коме су настајали ретко је критички разматран. Покушаја алтернативе је било, али без жеље да се констатују културна и идеолошка ограничења везана за социјалну конструкцију рода чије се последице уочавају у концепту излагачке политике, доступности образовања и општој рецепцији женске ликовне продукције. Стратегија која води „до главног аспекта феминистичког пројекта, до теорије и историјске анализе разлике међу половима у социјалној структури која асиметрично позиционира мушкарце и жене у језичким, друштвеним и економским релацијама моћи и значења“ (Гризелда Полок, *Модерност и женски њоршори*, 3+4, НС, 6, Београд 2001, 6) није се активније користила у аргументацији. Међутим, дело Надежде Петровић не само да није „заташкано“, већ се успоставља као параметар „главне осе стварања и интерпретације“. Она је својеврсна „суперзвезда раног (српског) модернизма“. Управо зато када преиспитује статус „жене уметника и жене активисте у наглашено патријархалној и углавном заосталој српској средини с почетка 20. века, ситуацију у којој се жена, у пословима несвојственим за социјално дефинисану улогу жене њеног доба, морала доказати као мушкарац“, Лидија Мереник веома педантно објашњава обрасце друштвених кодова и разлика, појам родне али и осталих *груосци*, као и начин помоћу кога ове конструкције обликују однос између средине и појединца. Имајући у виду да је *груосци* променљива категорија, условљена и конституисана личним, културним и социјалним простором, ауторкина анализа Надеждине свеукупне позиције, заправо постаје прецизно промишљена оцена целокупног система вредности кроз који се уметница креће.

Након систематичне деконструкције начина којим је Надежда Петровић произведена у митску фигуру националне културе, даља разматрања почивају на питањима: која је то другачија улога жене изван описа женских задужења, која је то нова идеолошка супстанција слике, која је формална конструкција настала у Надеждином делу и српској умет-

ности почетком 20. века и како је до тога дошло? Иако у аргументацији која следи, проблематика стила, утицаја, форме и технике, није сувише детаљно експлицирана, јасно је да није ни потцењена. Корективно инсистирање на *значењу и значају* наратива никако не подразумева унижавање *значења и значаја* савладаног и сазрелог језика модернистичке слике са свим његовим градивним елементима. Такође се уочава да иако не спори ваљаност постојеће периодизације Надеждиног дела, коју са извесним корекцијама, прихватају сви ранији истраживачи, Мереник је, без сумње, наменски не користи. У поглављима *Ја ћу легаћи на други начин да одужим своје дугове* и *Ја хоћу да сам сликар*, праволинијска хронолошка нит – сведочанство генезе стила – замењена је полицентричним трагањем за особеностима форме и садржаја, оличеним у аутентичној верзији «модернизма, као споја модернистичких језичких постулата и репрезентацијског наратива завичајне слике земље и људи – идеолошки аналогне ослободилачким и *југо-словенским* тежњама краља Петра I Карађорђевића, политичке и интелектуалне елите». Серије радова, чији је заједнички именитељ промишљање типологије призора *земље као завичаја* и *људи као земље*, који се протежу кроз читав опус независно од стилских осцилација, успостављају се као параметри аутентичне „политике виђења“, „нова језичко-идеолошка творевина“, код српских сликара до тада „невиђена представа Србије као ‘унутрашње другости’ Европе“. Ни у једном тренутку не покушавајући да проналажењем језичко-стилских сродности и/или европске правремености доказује Надеждину модерност, ауторка књиге њену прогресивност вреднује кроз специфичну контрадикторну позицију афирмације идеје националног (чак *народског*) идентитета, која је по својој суштини управо супротстављена идеалима модерности и модернизације. „Надеждин модерни пројекат настао је у најбољем споју индивидуалног, иновативног стваралачког порива и интелигентне интерпретације топоса митова традиције“. У односу на поменуте *слике земље* све остале теме успостављају се као дигресије. Актови, ведуте, портрети ближњих – „споредни садржај у односу на примарне циљеве“ – сведочанства су *другог*, грађанског миљеа, супротност којом се наглашава основни идеолошки модел слике. Ипак, како Мереник тврди, за разумевање Надеждиног „прогресивног модернистичког становишта, највећи је значај управо оних слика које не трпе притисак уопштавајућег идеолошког дискурса, већ се усредсређују на успостављање превасходних пиктуралних квалитета, [слика] које обележавају креативни врхунац, растерећене одређених садржаја за које

је у Србији била програмски опредељена, те изразито видно ослобођење сликарског рукописа, геста и пуштање сликарске материје и боје као садржаја *sui generis*“.

Књига Лидије Мереник *Надежда Петровић. Пројекат и судбина*, без сумње, градивно доприноси новим правцима српске историографије. Она није прва студија о једној модернистичкој теми која другачијом интерпретативном матрицом изазива домете досадашње теорије али јесте прва студија те врсте о уметници митологизованој до синонима српске модерности. Систематичном, утемељеном и убедљивом аргументацијом ауторка прецизно мапира Надеждин свеукупни активизам у референтне оквире свих простора на којима ова делује. Тврдњом да *јесће* реч о прогресивној уметници која, пак, *није* хроничарка града, призора и обичаја модерног доба, како би се очекивало, те оценом да њена етика, идеолошко уметничко деловање, синтеза модерних убеђења и сликарских експеримената, политичких ставова и патриотског ангажмана, води ка изједначавању пројекта *Модерне* са пројектом националнодржавотворног остварења и борбено уметничко-политичке визије, Лидија Мереник не помера само оквире проучавања дела Надежде Петровић већ и ране српске модерности у најширем смислу. Нудећи нову дефиницију места и улоге модерне слике у прогресу укупне друштвено-политичке реалности, појашњавајући интерактивну везу између сликарства и друштва у коме оно настаје, ауторка отвара ново поглавље вредновања процеса прихватања модерности у српској култури уопште.



Белешка о аутору:

Др Симона Чупић, историчар уметности, Филозофски факултет  
у Београду

(Dr Simona Čupić, art historian, Faculty of Philosophy in Belgrade)  
[cupic@eunet.rs](mailto:cupic@eunet.rs)