

"ЈА ХОЋУ ДА САМ СЛИКАР": ЖЕНЕ, УМЕТНОСТ, РОД И МИТ

Едиција *Жене у српској уметности* (Издавачи: Тору, Војноиздавачки завод, Народни музеј, Београд, 2004)

У тренутку када је, књигом Оливере Јанковић о Милени Павловић-Барили,¹ отворена едиција *Жене у српској уметности* издавачке куће Топи и Војноиздавачког завода из Београда, у српској историји модерне уметности још увек се није постављало питање о проблему *Зашто нема великих жена уметника (уметница)?*², можда и зато што је неколико српских уметница већ било произведено у национални, патриотски или романтичарски мит, попут Катарине Ивановић, Милене Барили или Надежде Петровић. У сваком случају, није било створено ново поље интерпретација, које су студије рода, нова социологија уметности, пост-феминистичка теорија уметности и метод "интервенције" на англоамеричкој сцени већ увелико најавиле капиталним делима ауторке попут Линде Ноклин или Гризелде Полок, те други аутори попут Мике Бал, Виктора Бургина или Тимоти Цеј Кларка. Током седам година, колико ова едиција постоји,³ издањима која су уследила, о Љубици Сокић (Ирина Суботић и Алекса Челебоновић) Бети Вукановић (Вера Ристић), Олги Јеврић (Јерко Денегри), а недавно и студијама о Катарини Ивановић (Радмила Михаиловић, Мирослав Тимотијевић), Наталији Цветковић (Симона Чупић) и Надежди Петровић (Лидија Мереник), едиција се сигурно приближила управо поменутих или њима сродним интерпретативним методама "нове историје уметности". У међувремену, српска историја и теорија уметности су понудиле неколико иновативних читања, која су се издвојила из конвенционалне, најчешће историографски и формалистички оријентисане "школе" писања о уметности, која се доста лагодно ослањала на пионирске класификације претходника, пре свих, Момчила Стевановића, Лазара Трифуновића и Миодрага Б. Протића, или су, у најгорем случају, игноришући те доприносе, инсистирале на анахроним, хронолошко-дескриптивном приступу, или пак западале у својеврсне реификације, деификације и митологизације уметница

попут Милене Барили или Надежде Петровић. У нова достигнућа која су на "мала врата" увела "нову историју уметности" на српску историјско-уметничку сцену, треба овом приликом⁴ подсетити и на радове Браниславе Анђелковић *Тестамент Катарине Ивановић* (1998); Симоне Чупић *Портрет аутора: Гризелда Полок* (2001) и *The Interpretation of Female Bodies as a Projection of Identity* (2002); *Увод у феминистичке теорије слике* (приредила Бранислава Анђелковић 2002); Радине Вучетић *Европа на Калемегдану* (2003), Саше Брајовић *У Богородичином врту* (2006), Јасмине Чубрило *Социјалистички реализам и сликарство Зоре Петровић* и др.⁵

Сваки од поменутих наслова едиције *Жене у српској уметности* поседује сопствене особене квалитете интерпретације и методолошког приступа уметничком материјалу, самопоузвано се удаљавајући од опасне границе патетичног приступа "женама уметницама", и још мучније "дефиниције" уметности "лепшег пола", одолевајући баналној подели на "мушку" и "женску" уметност, али и милитантном заступању једнообразности интерпретација, тј. историјско-уметничког методолошког једноумља. Како на једном месту, у поводу приказа едиције, наводи Симона Чупић: "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".⁶ Тачније, методолошки бриколаж карактеристичан за коло *Жене у српској уметности*, па и за неке од наслова едиције, као да срећно (па било то случајно или интуитивно, што је мало вероватно) следи бриколаж методологију коју у једном свом тексту брани Линда Ноклин, када се залаже за "*user friendly eclecticism*": свака историјскоуметничка тема, проблем или ситуација,

* др Лидија Мереник, историчар уметности, Филозофски факултет, Београд

¹ О. Јанковић, *Milena Pavlović-Barilli*, Београд 2001.

² L. Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, *Women, Art, and Power and Other Essays*, Westview Press 1988.

³ Утемељена у разумевању и ентузијазму иницијатора едиције, приватног издавача куће Тору господина Живомира Живковића, а уз логистичку и финансијску подршку Војноиздавачког завода.

⁴ Овом приликом, нажалост, није могуће поменути све ауторке и ауторе сродних методолошких провенијенција, а чија истраживања се крећу од уметности манирима и барока до уметности 21. века.

⁵ B. Anđelković, *Testament Katarine Ivanović*, *Umetnost na kraju veka*, Београд 1998, 60-70; S. Čupić, *Portret autora: Griselda Pollock*, 3+4, br. VI, Београд 2001, 12-13; S. Čupić, *The Interpretation of Female Bodies as a Projection of Identity. The Orient, The Balkans, Or Something Else?*, *The Anthropology of East Europe Review*, No. 20, 1, Chicago 2002, 87-94; *Uvod u feminističke teorije slike*, прир. B. Anđelković, Београд 2002; R. Vučetić, *Evropa na Kalemegdanu*, "*Cvijeta Zuzorić*" i kulturni život u Beogradu 1918-1941, Београд 2003; S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*, Београд 2006; J. Čubrilo *Социјалистички реализам и сликарство Зоре Петровић*, саопштење на скупу *Социјалистички реализам у уметности и архитектури*, Музеј примењене уметности, Београд 2006.

⁶ С. Чупић, неobjављени текст.



1. Мирослав Тимотијевић – Радмила Михаиловић, Катарина Ивановић, Београд, 2004.
Miroslav Timotijević – Radmila Mihailović, Katarina Ivanović, Belgrade 2004

захтева другачију, различиту стратегију; свака захтева другачија истраживања и посвећеност, велику флексибилност, изван методолошког пуризма.⁷

За едицију је парадигматска књига *Катарина Ивановић, прва српска сликарка*, која је својеврсни омаж професорки Филозофског факултета у Београду, Радмили Михаиловић (1922-1993), родоначелници примене иконолошке методе Абија Варбурга и Ервина Пановског у српској историји уметности, али и у домену педагошког рада на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду. Упркос томе, библиографија Радмиле Михаиловић остала је скромна – професорка као да је поделила судбину неразумевања, одбијања и разочарања са Катаринином Ивановић, Миленом Барили или Надеждом Петровић. Међутим, у круговима озбиљних истраживача, њена дела попут књиге *Мртва природа у српском сликарству XVIII и XIX века* (1979) остају семинална за методологију историје уметности и иконологију у Срба, а језгровит и одсечан стил бриљантно прецизне мисли и утемељености чињеница, огромно и свестрано класично образо-

вање остају и данас идеал многим писцима о уметности и следбеницима. Утолико је драгоценија иницијатива да се њени текстови *Свирепи Купидон Катарине Ивановић* (1974) и *Амблематски основи слике "Миле вести" Катарине Ивановић* (1977)⁸ споје у овој монографији. "Мит о уметници као првој српској сликарки професорка Михаиловић прихвата условно. Њу је више интересовала чињеница да је сликарка рођена у оквиру културног модела Средње Европе, да је ту васпитана и да је ту провела цео свој живот. То јој је дало за право да претпостави да је поглед на свет Катарине Ивановић у основи 'организовани семантички универзум'. Професорка Михаиловић у структури сликаркиног опуса препознаје оно што се у новијој литератури назива амблематско осећање – *sensus emblematicus*, и тумачи га кроз визуру хуманистичких знања претходних векова".⁹

С друге стране, Мирослав Тимотијевић, излазећи из домена иконологије, у историјском, културолошком и идеолошком слоју разматра амбивалентни значај улога које је историја "доделила" Катарини Ивановић и које једна другу засеђују: *прве српске сликарке и прве националне хероине*. "Међутим", наводи он, "та пажња је првенствено била мотивисана патриотском идеологијом. Већ на почетку њене каријере штампа, која има важну улогу у уобличавању националног идентитета, свесно и тенденциозно тумачи младу сликарку као српску националну хероину [...] У овом процесу произвођења хероја уметници истовремено постају и субјект и објект. Они својим делом активно учествују у стварању идентитета нације, док нација, с друге стране, активно утиче на њихово дело, па и на њихов лични живот. Култ уметника као националног хероја и отелотворења духовних способности нације, чврсто је повезан са идејом о његовој обавези да се несребично жртвује за патриотске интересе. Та чињеница одразила се на Катарину Ивановић више него на било ког другог српског уметника, захваљујући првенствено томе што је деловала у време када је посао уметника још увек сматран мушким занимањем".¹⁰

Ова тврдња пружа три могућа типа класификације који се уочавају унутар едиције *Жене у српској уметности*. Први тип је обележен производњом националног (патриотског) меганаратива око дела и личности уметнице (Катарина Ивановић, Надежда Петровић) и напорима аутора монографија да, продирући кроз густе слојеве таквог традиционалног и често политички и идеолошки обојеног наратива, открију и покажу значај и величину производње уметности иманентних супстанција које ове две уметнице пружају. Други тип има одлике микронаратива, заводљивих романтичних конотација, интимних или меланхоличних садржаја и расположења, у опусима Наталије Цветковић, Милене Барили или

⁷L. Nochlin, *Memoirs of an Ad Hoc Art Historian, Representing Women*, London 1999.

⁸Видети библиографију у: М. Тимотијевић, Р. Михаиловић, *Катарина Ивановић*, Београд 2004.

⁹М. Тимотијевић, Р. Михаиловић, *н. д.*, 57.

¹⁰*Исту*, 7.

Љубице Сокић.¹¹ У овом случају је начин интерпретације најфлексибилнији, иако се чини да је најтежи посао, од сакупљања грађе до писања, морала имати Симона Чупић, ауторка монографије о мање познатој уметници Наталији Цветковић (1888-1928), о којој је, такође, веома мало и писано. Будући да је Наталија припадница прве генерације школованих српских сликарки у 20. веку, ауторка књиге је искористила прилику за разматрање друштвеног устројства "женских простора", те сложених веза родних питања и професионалног деловања уметница у Србији с почетка века: "Живот Наталије Цветковић обликовао је читав низ ограничавајућих конвенција епохе [...] Двоструки друштвени критеријуми кројили су могућности и границе њеног бављења сликарством, али је нису спречили да остави аутентично сведочанство о времену у коме је стварала. Сугестивна непретенциозност ових интимних белешки превазилази ограничавајуће формалне оцене и упућује на истинску вредност дела Наталије Цветковић"¹². Трећи тип је утемељен у аутохтоном, за своје доба изразито напредном деловању изван или изнад било меганаратива, било микронаратива, као у случају Бете Вукановић и Олге Јеврић, које и временски и симболично својим изразито ексцентричним личностима омеђују 20. век. На његовом почетку стоји Бета Вукановић – *Babette Bachmayer* (1872-1972), која "да ће у Београду провести свој век, није ни у сну слутила", неуморна, талентована наставница сликања и цртања и деликатна импресионисткиња, о чему говори и минуциозна монографија Вере Ристић.¹³ Крај 20. века

омеђује једна од *ексцентричних* стамених форми модернистичке скулптуре "екстремног индивидуализма" Олге Јеврић, "уметност израсла на искуству егзистенције, као што је за узврат искуство егзистенције било могуће издићи до сублима уметности"¹⁴. Ипак, сва три типа одликује једна непроменљива која, суштински, обележава социјалне и идеолошке хоризонте србијанског друштва у протекла два века, можда најсликовитије изражена у животу, делу и миту Надежде Петровић¹⁵. Иако нико не оспорава величину Надеждиног сликарског дела, њу су тек ратничко, а не уметничко изједначавање са мушкарцима и њена прерана смрт на фронту, а не за штафелајем, учинили херојном. Тек пошто се доказала *као мушкарац*, постала је славнија и важнија од мушких колега уметника.

На крају, од Катарине Ивановић до Олге Јеврић пратимо не само нит генијалности, иновативности или великог уметничког дара уметница, којима су оне избориле своје место у историји уметности, већ и историју недовршеног пројекта српске *модерности*, за који је дисконтинуитет карактеристичнији него континуитет, будући сасецан ратовима, превратима и политичким убиствима, конзервативизмом, унутарнационалним и међунационалним сукобима и суровостима, непросвећеношћу, лошим укусом, речју, широким хоризонтом немоћи, нетрпељивости и незнања, како јуче, тако, нажалост, и данас.

¹¹I. Subotić, A. Čelebonović, *Ljubica Cuca Sokić*, Beograd 2003.

¹²S. Čupić, *Natalija Cvetković*, Beograd 2005.

¹³V. Ristić, *Beta Vukanović*, Beograd 2004.

¹⁴J. Denegri, *Olga Jevrić*, Beograd 2005.

¹⁵L. Merenik, *Nadežda Petrović*, Beograd 2006.