

УДК 929 Петровић Н.

DOI <https://doi.org/10.31212/tokovi.2026.1.tim.125-152>

Оригинални научни рад/Original scientific paper

Примљен/Received: 24. 9. 2025.

Прихваћен/Accepted: 14. 4. 2026.

Милош ТИМОТИЈЕВИЋ

Народни музеј Чачак

slapovi@proton.me

ORCID: 0000-0002-0457-6125

Хероизација сликарке Надежде Петровић (1915–1941)

АПСТРАКТ: Хероизација је један од кључних механизма обликовања колективног памћења кроз који појединци добијају место у симболичком поретку заједнице и постају носиоци њених идеолошких и идентитетских представа. Текст анализира формирање култа Надежде Петровић, са фокусом на селекцију и интерпретацију сећања и на њихову институционалну валоризацију у међуратном периоду. Посебна пажња усмерена је на јавне репрезентације у којима је Надежда Петровић представљана као „апостол” југословенства, рана фигура модернистичког преокрета и симбол женске еманципације, као и на ритуализацију и делимичну милитаризацију култа приликом преноса њених посмртних остатака у Београд 1935. године. Њено уметничко дело дуго је остајало у сенци наратива о патриотској жртви и тек је пред Други светски рат постепено интегрисано у национални модернистички канон. Случај Надежде Петровић открива како се хероизација личности, културна политика и канонизација уметности међусобно преплићу у процесу обликовања модерних националних култура.

Кључне речи: Надежда Петровић, хероизација, колективно памћење, југословенство, модернизам, женска еманципација, културна политика, уметничка валоризација

Надежда Петровић (1873–1915) припада кругу најзначајнијих личности српске културе почетком XX века. Као авангардна сликарка школована у Минхену и Паризу, истовремено је била укључена у српске националне акције и југословенске културне иницијативе. Деловала је у кругу уметника и интелектуалаца који су модернистичке уметничке идеје повезивали са националним питањем. Иако је њен патриотски ангажман препознат већ током живота, тек је трагична смрт 1915. године покренула процес хероизације, у коме је њено уметничко стваралаштво дуго остајало у сенци наратива о националној жртви и јавном деловању.¹ Управо тај несклад чини Надежду Петровић погодним примером за анализу начина на који се у модерном друштву обликују херојски наративи и културни канони.

Херојски култови постоје у различитим историјским епохама, али у XIX веку постају важан инструмент националне интеграције и културне легитимације.² У том контексту колективно сећање добија променљиву, делом митску структуру засновану на селективном тумачењу прошлости, при чему се појединац или догађај измештају из домена историјске стварности и укључују у симболички универзум заједнице.³

Процес хероизације обично се развија кроз неколико међусобно повезаних корака. Полазна тачка најчешће је смрт или пресудан догађај

-
- 1 Катарина Амброзић, *Надежда Пејровић 1873–1915*. (Београд: Српска књижевна задруга, Југославија публик, 1978), 7–9; Милош Тимотијевић, *Надежда Пејровић: животи и уметности у служби нације* (Београд: Службени гласник, 2025), 238–247.
 - 2 Raul Žirarde, *Politički mitovi i mitologije* (Zemun: Biblioteka XX vek, Beograd: Plato, 2000), 71–98; Игор Борозан, *Рејпрезентативна култура и политичка промена: споменик кнезу Милошу у Неђици* (Београд: Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века, 2006), 301–303.
 - 3 Ненад Макуљевић, *Уметности и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006), 91; Мирослав Тимотијевић, *Таковски усџанак – српске Цвеици: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичкој политичкој промени рејпрезентативне културе* (Београд: Историјски музеј Србије, Филозофски факултет, 2012), 87–89; Olga Manojlović Pintar, *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*. (Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, Čigoja štampa, 2014), 25–49; Todor Kuljić, *Tanatopolitika: sociološkoistorijska analiza političke upotrebe smrti* (Beograd: Čigoja štampa, 2014), 60, 92, 178–182, 236, 294, 331; Gražina Kristina Sviderskytė, „Heroic Memory Transformation”, in: *Encyclopedia of Heroism Studies*, ed. Scott T. Allison, James K. Beggan, George R. Goethals (New York: Springer International Publishing, 2024), 970–976.

који се тумачи као жртва за заједницу. Потом се сећање на такву личност обликује у јавном дискурсу – у штампи, књижевности и историографији – да би се затим постепено институционализовало кроз комеморације, подизање споменика и друге облике јавног обележавања. У завршној фази херој се укључује у симболички пантеон заједнице, да би потом добио нова тумачења у складу са политичким и културним потребама сваке епохе.⁴

У складу са овим моделом одвијала се и динамика хероизације сликарке Надежде Петровић, чији се посмртни култ обликовао у складу са потребама колективних идеала и политичких стратегија. Тај процес може се пратити од југословенске пропаганде српске владе у време њене смрти 1915. године, преко трагања за идентитетом нове државе после 1918, затим наметања интегралног југословенства након 1929, па до музејских политика откупа и презентације модернистичких ликовних дела. Хероизација није била спонтани наставак сећања на њену личност, већ се развијала као културнополитички образац у коме је наратив о националној жртви дуго имао предност над институционалном валоризацијом њеног модернистичког сликарства.

Теоријски оквир рада ослања се на концепт културног памћења (Јан Асман), који прави разлику између краткотрајног јавног сећања и институционално стабилзоване културне меморије, на схватање о „измишљању традиције“ (Ерик Хобсбаум), важно за анализу ритуала и комеморативних пракси, као и на теорију поља и симболичког капитала (Пјер Бурдије), која објашњава улогу институција у признавању и канонизацији културних вредности.⁵ У овом раду *канон* се одређује као институционално и критички стабилзован корпус дела аутора који добија трајну музејску и изложбену присутност, као и енциклопедијску и историографску валоризацију.

4 Мирослав Тимотијевић, „Хероизација песника Војислава Ј. Илића и подизање споменика на Калемегдану”, *Годишњак трага Београда* 47/48 (2000/2001), 187–211; Мирослав Тимотијевић, „Херој пера као путник: типолошка генеза јавних националних споменика и Валдецова скулптура Доситеја Обрадовића”, *Наслеђе* 3 (2001), 39–56; Мирослав Тимотијевић, „Научник као национални херој и подизање споменика Јосифу Панчићу”, *Годишњак трага Београда* 49/50 (2002/2003), 211–244.

5 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (New York: Columbia University Press, 1993); Erik Hobsbom [Hobsbaum], Terens Rejndžer (ur.), *Izmišljanje tradicije* (Beograd: Biblioteka XX vek, Čigoja štampa, Knjižara Krug, 2002); Jan Asman, *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama* (Beograd: Prosveta, 2011).

Анализа је заснована на архивској грађи, штампи, мемоарским изворима, енциклопедијским одредницама, музејским политикама и јавним ритуалима у периоду од 1915. до 1941. године. Посебна пажња посвећена је дискурзивној анализи медијских и историографских текстова. Циљ рада није реконструкција биографије, већ објашњење механизма кроз које се уметничка фигура трансформише у симбол националног идентитета и тек накнадно институционално позиционира унутар корпуса модерне уметности.

Перцепција Надежде Петровић у јавности Краљевине Србије

Иако Надежду данас првенствено доживљавамо као сликарку, она је за своје савременике пре свега била национални радник. Њено ликовно стваралаштво најчешће је игнорисано или је тек повремено регистровано као непријатни ексцес.⁶ У тадашњој критичкој рецепцији доминирале су негативне оцене, док су позитивни судови били ретки и нису довели до трајније институционалне валоризације њене уметности.⁷

Осим сликарства, испољила је велику посвећеност патриотском деловању. Била је међу оснивачима Кола српских сестара 1903. године, када је посетила Македонију и допремила помоћ цивилном становништву и српским четницима. У јеку Анексионе кризе 1908. имала је запажене јавне наступе и учествовала је у стварању Народне одбране. Била је доследно посвећена српској националној идеји, коју је проширила на југословенство. Поред тога, активно је учествовала у уметничкој критици и заступала став да стваралаштво поседује снагу за просвећивање друштва.⁸

6 Амброзић, *Надежда Петровић*, 170–171; Миодраг Коларић, *Изложбе у Београду: 1880–1904: ојласи, кайалошки погаци, прикази, кријике* (Београд: Народни музеј, 1985), 109–110.

7 Lidija Merenik, *Nadežda Petrović: projekat i sudbina* (Београд: Тору, Војноиздавачки завод, 2006), 39.

8 Лазар Трифуновић, *Српска ликовна кријика: избор* (Београд: Српска књижевна задруга, 1967), 213–219; Миодраг Протић, *Ideje srpske umetničke kritike i teorije: 1900–1950*, I–III (Београд: Музеј савремене уметности, 1981), 2/321; Оливера Јанковић, *Надежда Петровић између уметности и пољитике* (Београд: Сигнатуре, 2003), 3–4; Мирјана Рацковић, *Надежда Петровић: 1873–1915–2023: Надежда. Истина и слобода* (Чачак Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2023), 9–

Припадала је друштвеној елити, што јој је омогућило познанства не само са људима из културе и уметности већ и са најзначајнијим политичким актерима свога доба – од краља Петра I Карађорђевића и његових синова Ђорђа и Александра, преко Драгутина Димитријевића Аписа и Љубе Јовановића Чупе, до Николе Пашића и многих других политичара.⁹ Са многима је одржавала блиске контакте.¹⁰

Ипак, тек је смрт у улози добровољне болничарке 1915. године претворила Надежду Петровић у симбол жртве за нацију и означила почетак процеса њене хероизације. После 1918. године тај лик добија нова значења у оквиру културне политике нове државе, а динамика хероизације наставља се и после 1945. године.¹¹

Конструкција мученичке смрти 1915.

Смрт Надежде Петровић 1915. године означила је почетак развоја њене хероизације. Тај догађај није тумачен само као лична трагедија већ и као жртва за заједницу, што је омогућило да њена фигура буде укључена у симболички пантеон националних хероја, као родољубиве жене, мученице и „апостола” југословенства. У првим новинским извештајима у први план стављена је њена улога добровољне болничарке, док је њено сликарство помињано тек узгред.¹²

25; Игор Борозан, „Револуционарна модерност и национални наратив: случај Надежде Петровић и утемељење модерне историјске слике”, у *Надежда Петровић: модерност и нација*, ур. Бојана Борић Брешковић (Београд: Народни музеј Србије, 2023), 44.

9 Тимотијевић, *Надежда Петровић*, 69, 87, 131–135, 157, 191, 199–204.

10 Државни архив Србије, Министарство иностраних дела, Хартије Милована Миловановића, бр. 57, Извештај Надежде Петровић о уметничком и националном раду у Паризу, 16. децембар 1911. године; *Надеждина њисма: њисма са одличним њошиовањем Надежде Петровић*, пр. Радивоје Бојовић (Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2015), 69–85.

11 Љубица Миљковић, *Надежда Петровић 1873–1915: њиј частии и славе* (Београд, Народни музеј, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић“, 1998), 10–25; Милош Тимотијевић, „Политика, уметност и стварање традиција (Подизање споменика Надежди Петровић у Чачку 1955. године)”, *Зборник радова Народној музеја XXXI* (2002), 113–153; Тимотијевић, *Надежда Петровић*, 11–14, 238–247.

12 Аноним, „[Надежда Петровић]”, *Српске новине*, 25. 3 / 7. 4. 1915, 1.

Убрзо су објављени и опсежнији некролози у којима је на прво место стављен њен уметнички рад, затим национални ангажман, а тек потом улога добровољне болничарке. Истицано је да је својим деловањем представљала не само „српску уметност“, већ и „српску жену“. Некролози су посебно наглашавали мотив свесног жртвовања за отаџбину, чиме је представљена као пример достојан угледа.¹³

Потом су, у складу са ратним циљевима Србије, у први план истицане вредности које је Надежда Петровић персонификовала: југословенство као идеју обједињавања, српски патриотски рад, улогу добровољне болничарке и тек на крају њено сликарство. Истовремено се позивало на очување сећања на њену жртву, уз уверење да они који преживе рат неће заборавити значај Надежде Петровић, представљене као „јуначне и храбре девојке, јединствене Српкиње и ретке жене“.¹⁴

Надежда је већ тада проглашена за нову Косовку девојку, чиме је њена фигура добила архетипски карактер и укључена у симболички простор националног предања. Ипак, истовремено је позитивно приказивана и као еманципована, модерна и образована особа. Такав јавни ангажман изазивао је и критике и гласине, нарочито код београдских жена због њених наступа, активизма и одласка у рат, што је тумачено као неприкладна тежња да борава у мушком друштву.¹⁵

Управо тај контраст између очекиване женске скромности и њене изразито јавне и активне улоге допринео је да буде представљена као надженска фигура, личност која превазилази друштвена ограничења свог пола. Та представа постала је један од важних елемената у формирању њеног култа. Истовремено, њена смрт је у великој мери релативизовала критике које су је пратиле за живота.

Већ први некролози поставили су темеље њеног будућег култа: жртву за отаџбину, српски национални рад и југословенску идеју, ликовно стваралаштво, моралну примерност и изузетну женску храброст. Ови елементи формирали су стабилан образац који ће у међуратном периоду даље развијати и институционализовати.

13 Аноним, „Надежда Петровић“, *Правда*, 25. 3 / 7. 4. 1915, 2; Аноним, „Надежда Петровићева“, *Српске новине*, 27. 3 / 9. 4. 1915, 2.

14 Аноним, „Надежда Петровић“, *Политика*, 19. 4 / 2. 5. 1915, 1-2.

15 Аноним, „Косовка Девојка, Надежда Петровић“, *Пијемонти*, 29. 3 / 11. 4. 1915, 4.

*Неизвесна судбина умрлих хероја – сећање на Надежду Петровић
иосле Првој светској рата (1918–1924)*

Иако је њена смрт одмах изазвала јавне похвале и емоционалне реакције, сећање на Надежду Петровић у првим деценијама после Првог светског рата остало је фрагментарно и без институционалног облика. Очекивања да ће је после ослобођења уздићи у ред националних хероја нису била унапред загарантована. У земљи опустошеној ратним разарањима и масовним људским губицима, јавни простор сећања био је „пренатрпан“ многим жртвама, па се место за индивидуално слављење једне уметнице и добровољне болничарке тек морало изборити у конкуренцији бројних других страдања.

Њено име ретко се помињало у штампи и при томе се понављала већ створена архетипска слика нове Косовке девојке.¹⁶ У питању је био херојско-романтичарски дискурс у коме се њена биографија обликовала као наратив о жртви и посвећености идеалу нације („Она је живела за идеал Српства и умрла је за њега, као што умире војник на бојном пољу, кад га непријатељско зрно погоди“). Уметнички рад помињан је тек узгредно, потиснут иза заслуга за „народно ослобођење и уједињење“ и митске фигуре националне револуционарке и апостола новог доба.¹⁷ У таквим околностима култ Надежде Петровић још није био јасно уобличен и остајао је далеко од шире јавне афирмације.

Институционално признање њеног сликарског дела после Првог светског рата одвијало се споро. Народни музеј је у то време излагао радове модерних сликара са југословенског простора, али нема поузданих података да су међу њима била и Надеждина дела, која су делом била у власништву Министарства просвете. Водећи ликовни критичари још увек нису обрађали пажњу на њено уметничко стваралаштво, иако се већ 1924. помиње у енциклопедијским одредницама, чиме се уврстила међу бесмртнике. Међутим, у јавности није било ни озбиљнијих осврта на педесетогодишњицу њеног рођења, нити на десетогодишњицу смрти.¹⁸

16 Аноним, „Српкиње у рату : Надежда Петровићева академска сликарка“, *Видовдан* 1 (1918), 49–50.

17 [Делфа Иванић], „Надежда Петровићева“, *Вардар* 10 (1921), 114–115.

18 В. Петровић, „Петровић Надежда“, у *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*. Књ. 3, Н-Р, ур. Станоје Станојевић (Загреб: Библиографски завод, 1924–1928), 347; Миљковић, *Надежда Петровић*, 9–10, 12.

Изостала је и подршка установа културе. Покушај породице да њену етнографску збирку прода држави 1919. године сударио се са строгим музеолошким стандардима. Становиште Симе Тројановића, управника Етнографског музеја, о Надеждиној збирци било је неповољно („дилетантско гомилање”). Још критичнији суд имао је према њеним цртежима мотива народне уметности: „За Е. м. [Етнографски музеј] чак су бољи и лаички акварели и скице, ако само верно и очигледно оличавају оригинал не одступајући од конкретног”. Ови предмети су 1926. ипак доспели у Етнографски музеј, али нису излагани.¹⁹

У јавности још није постојао стабилан консензус о хероизацији Надежде Петровић, што је успоравало институционализацију њеног наслеђа и укључивање њеног дела у канон националне културе. У таквим околностима музејске институције нису журиле да њене разноврсне активности уврсте у корпус културног наслеђа вредног трајне заштите и систематског проучавања.

*Почетак хероизације: ујицај Делфе Иванић
и Кола српских сестара (1924–1928)*

Процес хероизације Надежде Петровић започео је захваљујући упорном ангажману њене ученице и сараднице Делфе Иванић (1881–1972), која је годишњицу оснивања Кола српских сестара искористила да јавност поново подсети на Надеждину улогу у овом догађају. У свом тексту Иванићева је означила и тренутак иницијалног преображаја сликарке у националну хероину, када је током рада у природи слушала вести о страдању српског народа у Старој Србији и Македонији и одлучила да изађе из удобног поља уметничког стваралаштва и крене путем активног националног ангажовања. Посебно су наглашене високе моралне карактеристике њене породице и одлука да прихвати лична одрицања и патњу у служби остварења националног задатка, што је илустровано описом

19 Етнографски музеј Београд, Архива Етнографског музеја, инв. бр. 451, концепт писма Симе Тројановића; *Париски ајдеље Надежде Петровић*, пр. Радивоје Бојовић (Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2019), 47–70; Јелена Секуловић, *Наслеђе: етнографска колекција Надежде Петровић* (Београд: Етнографски музеј, 2023), 11.

њеног одласка у Битољски вилајет у склопу акције помоћи српском народу и четницима.²⁰

Делфа Иванић је поводом десетогодишњице смрти Надежде Петровић објавила нови текст у панегиричком тону, у коме је њен животни пут уклопљен у традиционални морални образац националних хероја. Надеждино херојство није било случајно, већ је израстало из „честите и родољубиве старинске куће српске” („кћи пок. Мите Петровића”, „рођена сестричина др Светозара Милетића”), чиме је наглашено да је баштинила породични и политички симболички капитал претходних генерација. Уз истицање њеног рано уоченог сликарског талента, текст наглашава и представу о личности „предодређеној” за велика дела.²¹

Посебно је наглашавано њено мучеништво и чињеница да је заборављена у јавном сећању после завршетка рата: „[...] њен скромни гроб стоји заборављен и на њега ретко ко наврне да га обиђе и окити [...] овај заборављени гроб, који неће имати среће да уђе у Пантеон народног признања, биће једна оптужба и рђава сведоџба о нашим осећањима за лепо и добро”. Делфа Иванић је предложила премештање тела Надежде Петровић из Ваљева у Београд, како би њен гроб постао пример „чојства и јунаштва” за будуће генерације, уз критичку напомену да жене у тадашњем друштву још увек „нису достојне народног признања”.²² Тиме је култ Надежде Петровић повезан и са ширим питањем јавног признања женског доприноса националном покрету.

Критика Делфе Иванић имала је одјека унутар организације Кола српских сестара. Уследио је низ комеморативних свечаности на којима је обновљено сећање на Надежду Петровић. Подружница у Ваљеву пронашла је и уредила њен гроб, поставила ограду и метални крст, а затим организовала помен у присуству војске, чиновника и грађанства.²³

20 Делфа Иванић, „Пред двадесет година”, *Вардар* 13 (1924), 9; Јасмина В. Милановић, *Делфа Иванић: заборављене усјомене* (Београд: Еволута, 2015), 29–33.

21 Делфа Иванић, „Надежда Петровићева”, *Вардар* 15 (1926), 124–129.

22 Делфа Иванић, „Надежда Петровићева”, *Вардар* 15 (1926), 129.

23 Заг. Ст. Стојановићка, „Извештај 'Кола Српских Сестара' из Скопља за 1925. годину”, *Вардар* 16 (1927), 16–19; Олга Ника Дурса, „Извештај Девојачког Кола Српских Сестара у Вршцу”, *Вардар* 16 (1927), 24–27; Љубица Д-р Јаковљевић, „Извештај Кола Српских Сестара у Крушевцу”, *Вардар* 16 (1927), 28–31; Перса М. Савић, „Извештај Кола Српских Сестара у Ваљеву”, *Вардар* 16 (1927), 34–35; Јелена В Црногорчевић, „Извештај Кола С.

Ова иницијатива представљала је први организовани облик сећања на Надежду Петровић. Ипак, у наредним годинама није било више сличних покушаја, а штампа је тек повремено подсећала на њено учешће у оснивању Кола српских сестара и помагању српских четника у Старој Србији и Македонији.²⁴

*Идеолошка артикулација и мобилизација:
конструисање „ајосџола” југословенства (1929–1934)*

У овој фази култа Надежда Петровић је представљена као симболичка предводница наднационалног југословенског уједињења. Уврштена је међу најистакнутије „проповеднике” југословенске идеје међу Србијанкама, чиме је њена активност укључена у шири идеолошки наратив који је пратио изградњу интегралне југословенске нације после 1929. године. Њен живот и рад више нису тумачени само као лични избор и индивидуални израз, већ као симбол „најславније епохе српског народа”, повезане са доласком династије Карађорђевић после 1903. године, коју је она снажно подржавала.²⁵

У први план је истакнута патриотска активност, учешће у стварању Народне одбране 1908, као и континуирана активност у југословенском покрету, посебно на пољу уметности („у сваком моменту дише српски, осећа југословенски”). Надежда је приказивана као модерна жена школована на Западу, упозната са феминизмом и свим другим „модерним идеологијама”, али која је првенствено била окренута ка остварењу националних задатака.²⁶

С. у Тузли”, *Вардгар* 16 (1927), 42–44; Управа, „Извештај о раду Пододбора Кола Сестара у Пожаревцу, у 1924–1925. год.”, *Вардгар* 16 (1927), 46–48; Зорислава Ђирићева, „Извештај Кола Срп. Сестара из Криве Паланке”, *Вардгар* 16 (1927), 59.

- 24 Јов. М. Ђирковић, „Никола Пашић и национална борба”, *Вардгар* 17 (1928), 86–92; Аноним, „Српске жене за отаџбину: 25 година Кола српских сестара”, *Време*, 13. 5. 1928, 5–6; Делфа Ив. Иванића, „На концу прве двадесетпетогодишњице”, *Вардгар* 18 (1929), 34–42.
- 25 Јелена Лазаревић, „Проповедници југословенске идеје међу Србијанкама 1847–1915 [I]”, *Време*, 25. 12. 1929, 2; Јелена Лазаревић, „Проповедници југословенске идеје међу Србијанкама 1847–1915 [V]”, *Време*, 3. 1. 1930, 5.
- 26 Јелена Лазаревић, „Проповедници југословенске идеје међу Србијанкама 1847–1915 [VI]”, *Време*, 4. 1. 1930, 2.

Тада се нормализовало њено присуство у колективном памћењу. Њене заслуге нису се мериле уметничким достигнућима, или на пољу женске еманципације, већ доприносом националној, а још више наднационалној југословенској идеологији: „Благодарећи заносном духу и пожртвовању Надежде Петровић и њених сарадница, предратни период друштвене активности остварио је традицију, равну легенди, нераздвојену од епског периода наше народне ренесансе и историје, из којих славом увенчана изађе данашња Југославија.”²⁷

У јавним текстовима тог периода истицана је и патриотско-обавештајна активност Надежде Петровић у ширењу југословенске идеје на подручју Аустроугарске. Не само у форми сарадње са југословенским уметницима, која је имала отворену идеолошко-политичку компоненту, већ и у конспиративним активностима Народне одбране. Писано је о Надеждином учешћу у регрутовању, индоктринацији и инструкисању омладине за обавештајне послове. Надеждина кућа, седиште југословенских уметника и револуционара, добила је и ауру тајанствености кроз описе ноћних седељки, састанака и договора.²⁸

Конструисан је и наратив о непрекидној опасности која је пратила Надежду и њене сараднице у обавештајној делатности. Истовремено се наглашавала и упорност у раду на зближавању српске и хрватске женске омладине на простору Аустроугарске, упркос проблемима и национално-конфесионалној дистанци која је оптерећивала такве активности.²⁹

Жртва за српску нацију током ослободилачких ратова за стварање Југославије редовно је истицана. „Није дочекала да види остварено уједињење свога народа, за које је тако свесрдно и много радила.”³⁰ Чињеница да је била сликарка није прећуткивана, преношене су информа-

27 Аноним, „Коло Српских сестара и југословенски покрет”, *Време*, 17. 4. 1931, 5.

28 Селена Дукић, „Историја жене осуђене на смрт”, *Полицијка*, 15. 10. 1933, 6; Селена Дукић, „Историја жене осуђене на смрт: једно летовање у Реснику”, *Полицијка*, 16. 10. 1933, 6.

29 Селена Дукић, „Историја жене осуђене на смрт: брошуре под свиленом врпцом”, *Полицијка*, 17. 10. 1933, 6; Селена Дукић, „Историја жене осуђене на смрт: двапут у полицији”, *Полицијка*, 18. 10. 1933, 6.

30 Живко Павловић, *Српкиње у служби оцаџбини и народу за време балканских ратова 1912. и 1913. г. као и за време свейској ратна од 1914–1920.* (Београд: Издање Југословенске женске секције ФИДАКА, 1933), 8.

ције где се налазе њене слике („Неких њених радова сачувано је у породици, а 20 се налази у Министарству просвете”), али без објашњења значаја њеног стваралаштва, осим констатације да је имала „снажан сликарски темперамент”.³¹

У контексту интегралног југословенства лик Надежде Петровић постепено је обликован као митска фигура националног и културног уједињења. Та интерпретација потиснула је анализу њеног уметничког дела и у први план поставила политички ангажман, што је довело до њене канонизације као „апостола југословенства”.

*Риђуално уздизање: ѡренос ѡосмрђених осђајшак
у Беођрад 1935. ѡдине*

Комеморације нису пасиван чин сећања, већ активан политички процес обликовања колективног памћења у складу са потребама националне идеологије.³² Посебну важност има чин преношења костију погинулих, што је била и честа пракса у међуратној Југославији.³³ Зато је свечани пренос посмртних остатака Надежде Петровић из Ваљева у Београд 1935. означио преломни тренутак у њеној хероизацији.

Штампа је унапред најавила овај догађај, а Надежда је приказана као изузетна фигура која спаја „уметнички геније” и национално-мисионарски подвиг: од образоване сликарке формиране у Минхену и Паризу, до патриоткиње, политичке и хуманитарне раднице и на крају мученице. Њена делатност је уклопљена у ширу југословенску културну и политичку мисију, уз наглашавање сарадње са словеначким и хрватским уметницима и политичарима, као и улоге у оснивању Кола српских сестара. Тако је у јавном дискурсу њен живот уобличаван као митска целина у којој се уметност потчињава националном задатку.³⁴

31 Аноним, „Живот једне заслужне Српкиње”, *Правда*, 29. 1. 1934, 12.

32 John R. Gillis, „Memory and Identity: The History of a Relationship”, in *Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. John R. Gillis (Princeton: Princeton University Press, 1994), 3–24.

33 Данило Шаренац, *Той, војник и сећање: Први светски рат и Србија 1914–2009*. (Београд: Институт за савремену историју, 2014), 178–186.

34 Јелена Лазаревић, „На дан њене смрти посмртни остаци Надежде Петровић биће маја месеца пренети с ваљевског гробља у Београд”, *Политика*, 4. 4. 1935, 7–8.

Поред натписа у новинама, вест је најављена и путем модернијих медија и јавних наступа. Тако су чланови Одбора за пренос костију Надежде Петровић 1. јуна 1935. имали гостовање на Радио Београду, а исте вечери на Коларчевом универзитету одржана је комеморативна свечаност у њену част.³⁵

Сам чин ексхумације заказан је за 2. јун 1935. године. Почасну стражу послао је војвода Коста Пећанац, као израз признања за Надеждин допринос у помагању четничке акције у Старој Србији и Македонији, али и као пример личног поштовања, јер је познавао покојницу.³⁶

Отварање гроба и пренос посмртних остатака били су јавни ритуал снажне симболике. Надеждини посмртни остаци полако су изношени уз звук војничке трубе и почасну стражу четника, а затим полагаани у белу свилу („Вршио се један велики и свети чин”).³⁷ Пренос костију организовало је „специјално изасланство” Кола српских сестара и Народне одбране.³⁸ После ексхумације одржано је и опело у ваљевској цркви.³⁹

Аутомобил са Надеждином остацима испраћен је уз изразе пијетета за Београд, а штампа је преко натписа о сељацима који су побожно поздрављали поворку стварала слику потпуно прихваћеног култа покојнице: „Има међу њима и оних који су, тешко рањени у крвавим борбама малене Србије били исцељени сестринском руком Надежде Петровић која је завијала рањенике који су њеном помоћу остали у животу.”⁴⁰

35 Народни музеј Србије у Београду, рукописи Надежде и Растка Петровића, К-2, фасцикла 9, бр. 2, Позивница за свечану академију 1. јуна 1935. у великој сали Коларчевог народног универзитета поводом преноса посмртних остатака Надежде Петровић; Аноним, „Пренос посмртних остатака Надежде Петровић”, *Вардар* 26 (1937), 46–48.

36 Коста Пећанац, „Пренос посмртних остатака сликарке и националне раднице Надежде Петровић: моје прво познанство са Надеждом Петровић”, *Јујословенска стџража* 23 (1935), 3.

37 Марија Илић Агапова, „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница”, *Београдске ојшиинске новине* 2 (1938), 96–97.

38 Аноним, „Посмртни остаци Надежде Петровић јуче су пренети и сахрањени у Београду”, *Полиџика*, 3. 6. 1935, 5.

39 Аноним, „Пренос посмртних остатака Надежде Петровић”, *Вардар* 26 (1937), 46–48; Персида Савић, „Коло Српских Сестара – Ваљево. Испраћај посмртних остатака Надежде Петровић”, *Вардар* 26 (1937), 15–16.

40 Аноним, „Последње почести нашој жени – хероју: уз учешће многобројног грађанства, пренети су јуче посмртни остаци Надежде Петровић из Ваљева у Београд”, *Време*, 3. 6. 1938, 7–8.

Штампа је инсистирала на дубокој захвалности сељака-ратника, живих сведока Надеждине жртве. Њихова „изборана лица” и „ратничке сузе” материјализовали су тај пијетет, што је требало да функционише као ритуално сведочанство којим се потврђује њено место у јавном сећању. Тако је индивидуална смрт укључена у колективно сећање, чиме појединац постаје вечни симбол нације.⁴¹

Ковчег са посмртним остацима стигао је у Београд у три сата после подне. Постављен је испред Министарства социјалне политике у улици Милоша Великог, где је владика Викентије са 15 свештеника одржао опело.⁴² Била је присутна и Надеждина родбина, „целокупно четништво из Београда”, ученице гимназија, затим деца из Дома Кола сестара, официрски кор са генералима Љубомиром Максимовићем и др Жарком Рувидићем.⁴³

Говор је одржао владика Викентије истичући да је Надежда „јунакиња нације” јер је свој живот дала за опште добро, али да до сада није било прилике да јој се ода дужно признање: „До конца свога живота, који је принет као највећа жртва, она је служила вери, краљу и својој браћи [...] данас ми са признањем и најдубљим пијететом очекујемо њене посмртне остатке [...] Они ће лежати поред осталих великих јунака [...] Као представник цркве, ја ћу рећи да њена душа и њена дела јунаштва и милосрђа доказују да је она била права Косовка девојка уметничке генерације.”⁴⁴

Говор владике Викентија представљао је кључни тренутак симболичке хероизације Надежде Петровић у јавном простору Београда и Краљевине Југославије. Употребљени речник функционисао је као механизам сакрализације националног памћења у секуларном јавном простору. Она је уздигнута у раван „светих” националних личности, чиме је њена жртва постала морални узор колективне заједнице.

41 George L. Mosse, *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars* (New York: Oxford University Press, 1990), 34–50.

42 Аноним, „Посмртни остаци Надежде Петровић јуче су пренети и сахрањени у Београду”, *Полиџика*, 3. 6. 1935, 5.

43 Аноним, „Последње почасте нашој жени – хероју: уз учешће многобројног грађанства, пренети су јуче посмртни остаци Надежде Петровић из Ваљева у Београд”, *Време*, 3. 6. 1938, 7–8.

44 Аноним, „Посмртни остаци Надежде Петровић јуче су пренети и сахрањени у Београду”, *Полиџика*, 3. 6. 1935, 5.

Ковчег је затим прекривен југословенском заставом, а председник Општине Ваљево Марко Бабић је одржао говор којим је Надеждине земне остатке „предао” Београду, уз „молбу” да их прими. И он је нагласио да је Надежда Петровић Косовка девојка.⁴⁵ Понављање овог архетипског појма није функционисало као пука метафора, већ као кључни инструмент укључивања њене биографије у српски национални мит.

Поворку су пратили четници из организације Косте Пећанца. Један четник носио је дрвени крст, а други иза њега сликарску палету („Ову палету Надежда Петровић оставила је 1914. године када је као национални борац кренула у борбу.”). За њима су два четника носила Надеждина одликовања, а остали венце разних удружења.⁴⁶

Током свог боровка на фронту Надежда је непрекидно цртала и сликала, све до своје смрти.⁴⁷ Међутим, у ритуалној интерпретацији наглашено је да је због националних задатака уметност ставила у други план.

На церемонији преноса костију били су присутни и представници Народне одбране, а погребну поворку са војном музиком пратило је пуно грађана упркос великој киши. Недалеко од Дома Кола српских сестара Љубица Пешић прочитала је опроштајни говор у име ове организације, а Радивоје Томић испред Народне одбране из Ваљева.⁴⁸

Пред самим улазом на гробље ученице средњих школа образовале су шпалир, а ковчег су у гробницу положила четири четника. Потом су говоре одржали Урош Бјелић у име Народне одбране и народни гуслар Петар Перуновић.⁴⁹ Појава гуслара није била случајна, иако је Надежда

45 Аноним, „Последње почасте нашој жени – хероју: уз учешће многобројног грађанства, пренети су јуче посмртни остаци Надежде Петровић из Ваљева у Београд”, *Време*, 3. 6. 1938, 7–8.

46 Аноним, „Посмртни остаци Надежде Петровић јуче су пренети и сахрањени у Београду”, *Полиџиука*, 3. 6. 1935, 5.

47 Katarina Ambrozić, „Nadežda Petrović 1873–1915”, u *Nadežda Petrović: 1873–1915: retrospektivna izložba slika* (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1973), 7–53; Merenik, *Nadežda Petrović*, 40, 86.

48 Аноним, „Последње почасте нашој жени – хероју: уз учешће многобројног грађанства, пренети су јуче посмртни остаци Надежде Петровић из Ваљева у Београд”, *Време*, 3. 6. 1938, 7–8; Аноним, „Пренос посмртних остатака Надежде Петровић”, *Варгар* 26, (1937), 46–48.

49 Аноним, „Посмртни остаци Надежде Петровић јуче су пренети и сахрањени у Београду”, *Полиџиука*, 3. 6. 1935, 5; Аноним, „Последње почасте нашој жени – хероју:

припадала модернизму, јер је још током XIX века гуслар популарисан као архетипско отелотворење колективне меморије и народног стваралачког генија, у контексту политичко-идеолошке функције српског националног уједињења и јужнословенског културног зближавања.⁵⁰ Инсценације тог типа, познате као представа „Срби око гуслара”, приређиване су и у дому Надежде Петровић за време њеног живота.⁵¹

Присуство четника одиграло је значајну улогу у процесу милитаризације Надеждиног лика, чиме је њена улога болничарке трансформисана у симбол ратничке жртве и култ оружане борбе за нацију. Четници су својим ритуалним учешћем легитимисали њену смрт као војничку жртву, изједначену са мушким јунацима. Милитаризација лика Надежде Петровић одржавала се и у наредним годинама.⁵²

Тиме је Надежда Петровић званично уврштена у национални пантеон, а њен лик је представљен као спој авангардне уметнице и националне раднице. Захваљујући својој храбрости и жртви уврштена је међу хероје, што је потврдило и јавно признање које је добила пред саму смрт: „Надежда Петровић је једне вечери добила ратно одликовање које јој је један војвода скинуо са својих груди да јој прикачи. Признање одато Надежди Петровић, признање које је изједначило са мушкарцима ратницима, најбоље је признање које је ова храбра жена могла да добије.”⁵³

Моралне снаге које је поседовала стављане су испред њеног уметничког дела, као и апостолски рад на ширењу југословенства, улога пропагандисте и обавештајца Народне одбране, уз наглашавање да је умрла у улози добровољне болничарке.⁵⁴

уз учешће многобројног грађанства, пренети су јуче посмртни остаци Надежде Петровић из Ваљева у Београд”, *Време*, 3. 6. 1938, 7–8.

50 Мирослав Тимотијевић, „Гуслар као симболична фигура српског националног певача”, *Зборник Народне музеја. Историја уметности*, XVII-2 (2004), 253–285.

51 Jasna Jovanov, *Nadežda Petrović: s obe strane objektivna* (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2012), 50–57; Борозан, „Революционарна модерност и национални нарратив”, 60–61.

52 П. Продановић, „Значај и рад Надежде Петровић”, *Варвар* 26 (1937), 48–50; Надежда Петровић, „Почетак четничке акције у Јужној Србији”, *Време*, 25. 5. 1936, 5; Надежда Петровић, „У почетку четничке акције у Јужној Србији. Одломак из забелешака Надежде Петровић”, *Варвар* 26 (1937), 50–52.

53 И. К, „У спомен Надежде Петровић”, *Игеје*, бр. 29, 8. 6. 1935, 5.

54 Милорад Павловић, „Надежда Петровић”, *Народна одбрана*, 2. 6. 1935, 345–347.

Пренос посмртних остатака из Ваљева у Београд 1935. представљао је кулминацију дуготрајног процеса хероизације, тренутак када је Надежда Петровић коначно уведена у званични национални пантеон. Независно од верског обреда који је пратио овај догађај, тај чин је имао све одлике секуларног ритуала канонизације: ексхумацију, свечану поворку, војну пратњу и јавне говоре који су истицали њено мучеништво, пожртвовање и апостолску мисију. Уметнички рад био је тек симболички обележен палетом, док су у први план постављени њена морална снага, патриотска борбеност, сарадња са четничком организацијом и жртва. На тај начин је њена индивидуалност стабилизована у архетип (Косовка девојка), а затим ритуално изведена из сфере личног живота у колективни мит нације, чиме је надокнађен вишедеценијски изостанак институционализације њеног култа.

Рехабилитација уметнице: валоризација сликарској стваралаштва након хероизације (1935–1938)

Кулминација процеса хероизације средином тридесетих година створила је повољнији оквир за каснију валоризацију Надежде Петровић као уметнице. Њен уметнички статус није био дат унапред, већ се формирао кроз институционалне механизме и односе унутар „поља уметности”, у коме су музеји, критичари и колекционари одлучивали шта ће бити признато као значајно уметничко дело и укључено у канон националне културе.⁵⁵ Тек након стабилизације њеног култа као националне хероине, створени су услови да се њено сликарство систематски вреднује и институционално укључи у музејске збирке.

Паралелно са преносом костију Надежде Петровић, одвијала се и динамика откупа њених слика за музејске збирке. Све се одвијало у контексту припрема за отварање Музеја кнеза Павла. Краљ Александар Карађорђевић је указом од 1933. године уступио зграду Новог двора за изложбени простор, да би 11. априла 1935. Народни музеј преименован у Музеј кнеза Павла, чиме је институција у већој мери повезана са династичким репрезентацијама и државном културном политиком. Проме-

55 Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (Stanford California: Stanford University Press, 1995), 47–140, 333–336.

њено је и усмерење рада установе. Презентација српског и византијског средњовековног наслеђа сведена је на минимум, иконе су потпуно издацине, а модерна уметност добила је већи простор.⁵⁶

Породица Петровић је већ 2. фебруара 1935. предложила Министарству просвете да откупи педесет њених слика за Народни музеј. Тврдили су да су та дела излагана у Паризу на изложбама са најзначајнијим уметницима (Пикасо, Матис, Лорансен), а на продају су понудили и њену „Рагну збирку”. Подржавали су предлог Музеја да се формира „соба Надежде Петровић” са њеним радовима. За откуп су тражили 125.000 динара.⁵⁷ Била је то велика сума, јер је просечна месечна плата државних службеника 1935. износила око 2000 динара.⁵⁸ Музеј је на крају одабрао само 12 слика, а породица је добила 70.000 динара. Сlike су откупљене 30. маја 1935, два дана пре свечаности преноса Надеждиних костију из Ваљева у Београд.⁵⁹

Повезивање Надежде са најзначајнијим авангардним уметницима њеног доба требало је да буде потврда квалитета њеног стваралаштва, што је редовно понављано у јавности.⁶⁰ Међутим, реч је о тврдњи која је у јавности функционисала као легитимацијски топос чија је проверљивост ограничена. Пикасо се није сећао изложбе на којој су поред његових дела биле и Надеждине слике, а Мари Лорансен је тврдила да никада није упознала било коју сликарку из Србије, нити да је са било којом заједно излагала.⁶¹

56 Љубица Миљковић, „Прослава стогодишњице Народног музеја у Београду”, *Зборник Народног музеја. Историја уметности XV-2* (1994), 231–248.

57 *Париски аџеље Надежде Петровић*, 105–106.

58 *Jugoslavija 1918–1988. Statistički godišnjak* (Beograd: Savezni zavod za statistiku, 1989), 75.

59 Архив Југославије, Министарство просвете (66), Ф-379, бр. 615, Образовање комисије за избор и процену дела Надежде Петровић; *Париски аџеље*, 106–109.

60 Петровић, „Петровић Надежда”, 347; Аноним, „Живот једне заслужне Српкиње”, *Правда*, 29. 1. 1934, 12; Милорад Павловић, „Надежда Петровић”, *Народна одбрана*, 2. 6. 1935, 345–348; И. К, У спомен Надежде Петровић, *Игеје*, 8. 6. 1935, 5; Радмила Бунушевац, „У павиљону ’Цвијете Зузорић’ живот и дело ’Југословенске Наде’”, *Политика*, 10. 2. 1938, 10; Аноним, „После две деценије и више, из успомена и са слика у Уметничком павиљону, дирљиво ће оживети стваралачки живот највеће југословенске сликарке Надежде Петровић, живот пун националних прегарања и уметничких немира”, *Правда*, 13. 2. 1938, 6; М. 3. [Ђорђе Мано Зиси], „Личност и уметност Надежде Петровић”, *Време*, 17. 2. 1938, 7.

61 Амброзић, *Надежда Петровић*, 312–313, 332–333; Миљковић, *Надежда Петровић*, 179.

Није се ни остварила најава да ће у Музеју кнеза Павла бити „заседно одељење са сталном изложбом Надеждиних сликарских радова које је држава откупила”. Заправо, само су поједина Надеждина дела добила истакнуто место у прегледу модерног сликарства.⁶² Као и у ранијем периоду, институционална потврда Надеждиног стваралаштва напредовала је споро.

Важан моменат у промени односа јавности према њеном делу наступио је 13. фебруара 1938. приликом ретроспективне изложбе, у рецепцији означен као преломан, јер је у критичком дискурсу нагласак померен ка сликарству, иако је пратећи материјал наставио да активира наративе о жени-борцу. Изложбу је организовало Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић” у свом павиљону, а не Музеј кнеза Павла.⁶³ Удружење „Цвијета Зузорић” није било државна установа, окупљало је истакнуте интелектуалце и настојало је да јавности приближи модерну културу, али и да формира нову ликовну публику. Имали су јасну југословенску оријентацију и активности на пољу еманципације жена.⁶⁴

Изложба је била значајна, јер публика у Надеждиној епохи није имала пуно прилике да посматра њене слике.⁶⁵ На тај начин је 1938. једна грађанска иницијатива одлучујуће утицала на рехабилитацију њеног уметничког стваралаштва, за разлику од комеморативних свечаности из 1935. године.

Слике за изложбу из 1938. прикупљене су из разних музеја, установа, као и приватних збирки (око 40 слика), а Надеждине предмете, документе, писма и фотографије уступила је породица. Изложбу је отворио Бранко Поповић речима да је Надежда била најоригиналнија и до

62 Аноним, „Пренос посмртних остатака Надежде Петровић”, *Вардар* 26 (1937), 46–48; Миљковић, *Надежда Петровић*, 10.

63 Радмила Бунушевац, „У павиљону ’Цвијете Зузорић’ живот и дело ’Југословенске Наде’”, *Полиџика*, 10. 2. 1938, 10.

64 Radina Vučetić, *Evropa na Kalemegdanu: „Cvijeta Zuzoric” i kulturni život Beograda* (Beograd: Službeni glasnik, 2018), 288–292.

65 У Београду је излагала 1900. као студент, затим 1904. на Првој југословенској изложби (само једну слику), потом 1906. на изложби Савеза *Лага*, да би на изложби Прве југословенске колоније приказала 30 слика. Следеће 1908. на изложби Српског уметничког друштва излаже 12 слика, а 1922. на Петој југословенској изложби у Београду биле су изложене две њене слике (Амброзић, *Надежда Петровић*, 463–464).

тада највећа наша сликарка, што је представљало радикалан помак у односу на доминантне критичке оцене током њеног живота.⁶⁶

Посмртна изложба Надежде Петровић у Београду није била само уметнички догађај, већ и јавни чин који је додатно учврстио култ њене личности. Позитиван критички наратив о њеном стваралаштву истовремено је истицао и прегалаштво у борби за културни препород и национално уједињење, као и мученичку смрт. Њена појава приказана је као јединствена и непоновљива („духовни револуционар“), а сликарски опус тумачен је у оквиру националног подвига, а не само естетске вредности. Тако је валоризација њеног сликарства праћена митотворним дискурсом који је учвршћивао култ жене-јунака и пионира модерног српског сликарства.⁶⁷

Сви новински текстови поводом овог догађаја понављали су информације о Надеждином патриотском раду, али и чињеницу да њену прву изложбу самостално организује Удружење „Цвијета Зузорић“, без помоћи Кола српских сестара, Народне одбране и других патриотских савеза.⁶⁸

Изложба у павиљону Удружења „Цвијета Зузорић“ означила је тренутак када је Надежда Петровић из фигуре националне мученице постала и призната уметница, чиме је успостављена равнотежа између њене друштвене мисије и уметничког стваралаштва.

Митологизација је настављена и после ове изложбе, све до почетка Другог светског рата, повременим новинским освртима на значај

66 Аноним, „У спомен једне сликарке данас се отвара изложба слика Надежде Петровић“, *Полиџика*, 13. 2. 1938, 8; Аноним, „Прва посмртна изложба радова Надежде Петровић“, *Полиџика*, 14. 2. 1938, 8; Амброзић, *Надежда Петровић*, 464.

67 Бранко Поповић, „Надежда Петровић“, *Уметнички њрепег*, 5 (1938), 144–149; М. 3. [Ђорђе Мано Зиси], „Личност и уметност Надежде Петровић“, *Време*, 17. 2. 1938, 7; П. [Пјер], Крижанић, „Надежда Петровић као претеча данашњег нашег савременог сликарства“, *Полиџика*, 20. 2. 1938, 18; Ђорђе Поповић, „Значај сликарства Надежде Петровић“, *Правда*, 27. 2. 1938, 7; Аноним, „Уметничка хроника. Изложба слика Надежде Петровић“, *Београдске оишйинске новине* 2 (1938), 120.

68 Аноним, „У спомен једне сликарке данас се отвара изложба слика Надежде Петровић“, *Полиџика*, Београд, 13. 2. 1938, 8; Аноним, „После две деценије и више, из успомена и са слика у Уметничком павиљону, дирљиво ће оживети стваралачки живот највеће југословенске сликарке Надежде Петровић, живот пун националних прегарања и уметничких немира“, *Правда*, 13. 2. 1938, 6.

Надеждине породице у културном животу Београда, подацима о њеном школовању у иностранству и везама са истакнутим људима њеног доба, као и освртима на њено учешће у ратовима.⁶⁹

Надежда Петровић – од неразумевања до слављења

Хероизација Надежде Петровић била је дуготрајан и сложен процес. Она није произашла само из вредности њеног уметничког дела, већ из споја приватног сећања, јавног култа, националне политике и деловања културних институција. Од иницијалне ритуализације њене мученичке смрти 1915. године до краја тридесетих година XX века може се пратити постепена трансформација њеног јавног лика: од симбола пожртвоване националне раднице ка фигури која постепено добија стабилније место у оквиру модерног српског сликарства.

У том процесу њена уметничка индивидуалност и авангардност дуго су остајале у сенци симболичке улоге жртве и борца за отаџбину, док је њен женски идентитет био трансформисан у надженску фигуру уклопљену у мушки, војнички и мученички код. Пренос посмртних остатака 1935. године означио је тренутак у коме је приватно сећање у већој мери уступило место државно артикулисаном културном памћењу, док је велика ретроспективна изложба 1938. године омогућила да њено сликарство добије јаснију институционалну потврду и стабилније место у националном канону модерног српског сликарства.

Херојски наратив није нестао, већ је постао део начина на који је вредновано њено сликарство. Конституисање уметничке вредности није се одиграло изван културнополитичког контекста, већ управо унутар њега, где је хероизација функционисала као важан ресурс симболичке легитимације.

Анализа рецепције Надежде Петровић у међуратном периоду показује да канонизација модернистичког уметничког израза није била

69 Марија Илић Агапова, „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница”, *Београдске ојштинске новине* 2 (1938), 96–97; В. [Вера] Влашић, „Наше жене као национални радници”, *Време*, 22. 10. 1939, 12; Делфа Иванић, „Тридесетогодишњица рада Кола од оснивања до данас 1903–1938.” *Варвар* 28 (1939), 21–24; В. „Светли примери жена у нашој прошлости: Надежда Петровић”, *Време*, 2. 1. 1940, 10.

одвојена од ширих наратива националног страдања, жртве и културног препорода. Управо у споју поштовања према њеној жртви и институционалног признања њеног сликарства може се видети како су деловали механизми и како је грађена култура сећања у међуратној Југославији.

Случај Надежде Петровић показује да се у модерним националним културама уметнички канон не гради само на основу вредности дела. Он се обликује и унутар културе сећања, у којој се лична жртва и национално прегалаштво претварају у важан извор културног и уметничког ауторитета.

Резиме

Рад анализира процес хероизације Надежде Петровић од њене смрти 1915. године до почетка Другог светског рата, и показује како је њена биографија постепено трансформисана у симболички ресурс националне идеологије и културне политике међуратног периода. Јавни дискурс селективно је обликовао њен лик у апостола југословенства, националну мученицу и морални узор, док је уметничка индивидуалност дуго остајала у сенци наратива о жртви и патриотском ангажману.

Посебна пажња посвећена је ритуализацији и делимичној милитаризацији култа приликом свечаног преноса њених посмртних остатака у Београд 1935. године, када је приватно сећање интегрисано у државно артикулисано културно памћење. У завршној фази анализира се институционална валоризација њеног сликарства кроз откуп дела за Музеј кнеза Павла и ретроспективну изложбу 1938. године, којом је њен опус стабилније позициониран унутар националног модернистичког канона.

Рад указује да хероизација није била споредни ефекат сећања, већ активни механизам симболичке легитимације, у оквиру којег је култ личности постао предуслов за институционалну канонизацију уметничког ауторитета, при чему је и родни идентитет добио специфичну функцију у конструисању лика националне хероине.

Списак референци – Reference List

Архиви – Archives

- Arhiv Jugoslavije. Fond 66, Ministarstvo prosvete.
- Državni arhiv Srbije. Fond Ministarstvo inostranih dela; Hartije Milovana Milovanovića
- Etnografski muzej Beograd. Arhiva Etnografskog muzeja.
- Narodni muzej Srbije. Rukopisi Nadežde i Rastka Petrovića

Објављени извори – Published Sources

- *Jugoslavija 1918–1988. Statistički godišnjak*. Beograd : Savezni zavod za statistiku, 1989.
- Kolarić, Miodrag. *Izložbe u Beogradu: 1880–1904: oglasi, kataloški podaci, prikazi, kritike*. Beograd: Narodni muzej, 1985. (Cyrillic)
- *Nadeždina pisma: pisma sa odličnim poštovanjem Nadežde Petrović*, pr. Radivoje Bojović. Čačak: Umetnička galerija „Nadežda Petrović”, 2015. (Cyrillic)
- *Pariski atelje Nadežde Petrović*, pr. Radivoje Bojović. Čačak: Umetnička galerija „Nadežda Petrović”, 2019. (Cyrillic)
- Protić Miodrag. *Ideje srpske umetničke kritike i teorije: 1900–1950, I–III*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1981.
- Trifunović Lazar. *Srpska likovna kritika: izbor*. Beograd: Srpska književna zadruka, 1967. (Cyrillic)

Штампа – Newspapers

- *Beogradske opštinske novine* (1938) (Cyrillic)
- *Ideje* (1935) (Cyrillic)
- *Jugoslovenska straža* (1935) (Cyrillic)
- *Narodna odbrana* (1935) (Cyrillic)
- *Pijemont* (1915) (Cyrillic)
- *Politika* (1915, 1933, 1935, 1938) (Cyrillic)
- *Pravda* (1915, 1934, 1938) (Cyrillic)
- *Srpske novine* (1915) (Cyrillic)
- *Umetnički pregled* (1938) (Cyrillic)
- *Vardar* (1921, 1924, 1926, 1927, 1928, 1929, 1937, 1939) (Cyrillic)
- *Vidovdan* (1918) (Cyrillic)
- *Vreme* (1929, 1930, 1931, 1935, 1938, 1939, 1940) (Cyrillic)

Литература – Secondary Works

- Ambrozić, Katarina. „Nadežda Petrović 1873–1915”. U *Nadežda Petrović: 1873–1915: retrospektivna izložba slika*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1973, 7–53.
- Ambrozić, Katarina. *Nadežda Petrović 1873–1915*. Beograd: Srpska književna zajednica: Jugoslavija publik, 1978. (Cyrillic)
- Asman, Jan. *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Beograd: Prosveta, 2011.
- Borozan, Igor. „Revolucionarna modernost i nacionalni narativ: slučaj Nadežde Petrović i utemeljenje moderne istorijske slike”. U *Nadežda Petrović: modernost i nacija*, ur. Bojana Borić Brešković, 40–81. Beograd: Narodni muzej Srbije, 2023. (Cyrillic)
- Borozan, Igor. *Reprezentativna kultura i politička propaganda: spomenik knezu Milošu u Negotinu*. Beograd: Filozofski fakultet, Katedra za istoriju umetnosti novog veka, 2006. (Cyrillic)
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford California: Stanford University Press, 1995.
- Gillis, John R. „Memory and Identity: The History of a Relationship”. In *Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. John R. Gillis, 3–24. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- *Izmišljanje tradicije*, ur. Erik Hobsbom [Hobsbaum], Terens Rejndžer. Beograd: Biblioteka XX vek, Čigoja štampa, Knjižara Krug, 2002.
- Janković, Olivera. *Nadežda Petrović između umetnosti i politike*. Beograd: Signature, 2003. (Cyrillic)
- Jovanov, Jasna. *Nadežda Petrović: s obe strane objektivna*. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2012.
- Kuljić, Todor. *Tanatopolitika: sociološkoistorijska analiza političke upotrebe smrti*. Beograd: Čigoja štampa, 2014.
- Makuljević, Nenad. *Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku. Sistem evropske i srpske vizuelne kulture u službi nacije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006. (Cyrillic)
- Manojlović Pintar, Olga. *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, Čigoja štampa, 2014.
- Merenik, Lidija. *Nadežda Petrović: projekat i sudbina*. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod, 2006.
- Milanović, Jasmina V. *Delfa Ivanić: zaboravljene uspomene*. Beograd: Evoluta, 2015. (Cyrillic)

- Miljković, Ljubica. „Proslava stogodišnjice Narodnog muzeja u Beogradu”. *Zbornik Narodnog muzeja. Istorija umetnosti XV-2* (1994), 231–248. (Cyrillic)
- Miljković, Ljubica. *Nadežda Petrović 1873–1915: put časti i slave*. Beograd: Narodni muzej, Čačak: Umetnička galerija „Nadežda Petrović”, 1998. (Cyrillic)
- Mosse, George L. *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Pavlović, Živko. *Srpkinja u službi otadžbini i narodu za vreme balkanskih ratova 1912. i 1913. g. kao i za vreme svetskog rata od 1914–1920*. Beograd: Izdanje Jugoslovenske ženske sekcije FIDAKA, 1933. (Cyrillic)
- Petrović, V. „Petrović Nadežda”. U *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*. Knj. 3, N-R, ur. Stanoje Stanojević, 347. Zagreb: Bibliografski zavod, 1924–1928. (Cyrillic)
- Racković, Mirjana. *Nadežda Petrović: 1873–1915–2023: Nadežda. Istina i sloboda*. Čačak: Umetnička galerija „Nadežda Petrović”, 2023. (Cyrillic)
- Sekulović, Jelena. *Nasleđe: etnografska kolekcija Nadežde Petrović*. Beograd: Etnografski muzej, 2023. (Cyrillic)
- Sviderskytė Gražina, Kristina. „Heroic Memory Transformation”. In *Encyclopedia of Heroism Studies*, ed. Scott T. Allison, James K. Beggan, George R. Goethals, 970–976. New York: Springer International Publishing, 2024. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-17125-3_278-1
- Šarenac, Danilo. *Top, vojnik i sećanje: Prvi svetski rat i Srbija 1914–2009*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2014. (Cyrillic)
- Timotijević, Miloš. „Politika, umetnost i stvaranje tradicija (Podizanje spomenika Nadeždi Petrović u Čačku 1955. godine)”. *Zbornik radova Narodnog muzeja XXXI* (2002), 113–153. (Cyrillic)
- Timotijević, Miloš. *Nadežda Petrović: život i umetnost u službi nacije*. Beograd: Službeni glasnik, 2025. (Cyrillic)
- Timotijević, Miroslav. „Guslar kao simbolična figura srpskog nacionalnog pevača”. *Zbornik Narodnog muzeja. Istorija umetnosti, XVII-2* (2004), 253–285. (Cyrillic)
- Timotijević, Miroslav. „Heroizacija pesnika Vojislava J. Ilića i podizanje spomenika na Kalemegdanu”. *Godišnjak grada Beograda* 47-48 (2000–2001), 187–211. (Cyrillic)
- Timotijević, Miroslav. „Heroj pera kao putnik: tipološka geneza javnih nacionalnih spomenika i Valdecova skulptura Dositeja Obradovića”. *Nasleđe* 3 (2001), 39–56. (Cyrillic)
- Timotijević, Miroslav. „Naučnik kao nacionalni heroj i podizanje spomenika Josifu Pančiću”. *Godišnjak grada Beograda* 49–50 (2002–2003), 211–244. (Cyrillic)

- Timotijević, Miroslav. *Takovski ustanak – srpske Cveti: o javnom zajedničkom sećanju i zaboravljanju u simboličnoj politici zvanične reprezentativne kulture*. Beograd: Istorijski muzej Srbije, Filozofski fakultet, 2012. (Cyrillic)
- Vučetić, Radina. *Evropa na Kalemegdanu: „Cvijeta Zuzorić” i kulturni život Beograda*. Beograd: Službeni glasnik, 2018.
- Žirarde, Raul. *Politički mitovi i mitologije*. Zemun: Biblioteka XX vek, Beograd: Plato, 2000.

SUMMARY

Miloš Timotijević

THE HEROIZATION OF THE PAINTER
NADEŽDA PETROVIĆ (1915–1941)

ABSTRACT: Heroization constitutes one of the key mechanisms through which collective memory is structured, allowing individuals to occupy a place within the symbolic order of a community and to embody its ideological and identity narratives. This article examines the formation of the cult of Nadežda Petrović, focusing on the selection and interpretation of memory and on its institutional valorization in the interwar period. Particular attention is devoted to public representations in which Petrović was portrayed as an “apostle” of Yugoslavism, an early figure of modernist transformation, and a symbol of women’s emancipation, as well as to the ritualization and partial militarization of her cult during the transfer of her remains to Belgrade in 1935. For a long time, her artistic work remained overshadowed by the narrative of patriotic sacrifice and was only gradually incorporated into the national modernist canon on the eve of the Second World War. The case of Nadežda Petrović demonstrates how the heroization of individuals, cultural policy, and the canonization of art become intertwined in the broader process of shaping modern national cultures.

KEYWORDS: Nadežda Petrović, heroization, collective memory, Yugoslavism, modernism, women’s emancipation, cultural policy, artistic canonization

This study examines the process of heroization of Nadežda Petrović from her death in 1915 to the outbreak of the Second World War, demonstrating how her biography was gradually transformed into a symbolic resource of national ideology and interwar cultural policy. Public discourse selectively reshaped her image into that of an “apostle” of Yugoslavism, a national martyr, and a moral exemplar, while her artistic individuality remained for a

long time subordinate to narratives of sacrifice and patriotic commitment. Special attention is devoted to the ritualization and partial militarization of her cult during the ceremonial transfer of her remains to Belgrade in 1935, a moment when private remembrance was integrated into state-articulated cultural memory. The final phase of the analysis addresses the institutional valorization of her painting through the acquisition of her works for the Prince Paul Museum and the retrospective exhibition of 1938, which more firmly positioned her oeuvre within the national modernist canon. The article argues that heroization was not a secondary by-product of remembrance but an active mechanism of symbolic legitimation. Within this framework, the personality cult functioned as a precondition for the institutional canonization of artistic authority, while gender identity acquired a specific role in shaping the figure of the national heroine. In this sense, the case of Nadežda Petrović contributes to broader discussions on canon formation and symbolic legitimation in modern nation-states.