



Др Милош Тимотијевић

музејски саветник
Народни музеј Чачак

slapovi@proton.me

ORCID: 0000-0002-0457-6125

Југословенско опредељење Надежде Петровић: култура, модернизам и конструкција идентитета

Апстракт: Овај рад истражује како је Надежда Пејровић користи́ла српску традицију као основу за конструисање југословенској културној пројекта, и уишребљавала модерну уметност као средство интелектуације Јужних Словена. Иако је о Надежди најисано мно́го студија, њено југословенство до сада није проучавано као самосталан културни и идеолошки феномен. Рад анализира еволуцију њеној ства кроз кључне активности: Прва југословенска изложба (1904), југословенска уметничка колонија, блиску сарадњу са Иваном Мештровићем и рад у Одбору за организацију уметничких йослова Србије и југословенства (1913) и приказује да је њено југословенство служило као средство духовној уједињења, културне еманципације и модернизације. Истиче се оригиналност њеној дела и значај уметности као активној механизма у формирању нових националних идентитета у контексту културне трансформације и модернизма. Рад доноси ново разумевање Надеждиной доприноса југословенском културном пројекту, напашавајући њену улогу у интелектуацији традиције и модерности.

Кључне речи: југословенство, културни национализам, Косовски мит, Надежда Пејровић, Иван Мештровић, модерна уметност, конструкција идентитета, етносимболички инжењеринг

Југословенство је један од најсложенијих и најпротивречнијих појмова модерне српске и јужнословенске историје. Од романтичарских идеја о културној и језичкој сродности Јужних Словена, преко политичких пројеката уједињења, па до каснијих ревизија, овај концепт током XX века обухвата различита, често и супротстављена тумачења. Као културни конструкт, он интегрише читав спектар интерпретација: од модела јужнословенске културне интеграције до варијанти југословенског национализма и идеја о „југословенској раси“ – уздизању херојског човека динарских планина.¹

У том оквиру посматра се и југословенско опредељење Надежде Петровић које

се у савременој публицистици и историографији најчешће описује као спој модерне уметности и идеја о наднационалном заједништву. Иако је Надежда као сликарка и хуманитарна радница добро проучена, њено југословенско опредељење до сада није анализирано као засебан културни и идеолошки феномен.²

Полазна хипотеза рада јесте да је она кључне елементе српске етносимболичке матрице, нарочито Косовски мит, преобликовала у симболе ширег јужнословенског идентитета, користећи модерну уметност као медијум културне интеграције. У таквој визији Србија је добила улогу духовног и културног „Пијемонта“. Посебна пажња

[1] Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*. (Beograd: Građevinska knjiga, 2007), 15.

[2] Милош Тимотијевић, *Надежда Пејровић : живој и уметност у служби нације* (Београд: Службени гласник, 2025), 13-15.

посвећена је улози модерне уметности као средству артикулације наднационалног идентитета.

На основу доступних историјских извора – пре свега епистоларне грађе, ликовних критика и извештаја о њеним иницијативама у дневној штампи – прати се развој и обликовање Надеждиног југословенства у контексту почетка XX века, као и њена улога у постепеној трансформацији српског националног идеализма у шири наднационални културни пројекат. Истовремено, за разумевање њене југословенске оријентације неопходно је на основу савремених теорија нације и национализма реконструисати културне и идејне матрице које су обликовале њено деловање, чиме се открива како лична уметничка и интелектуална активност постаје средство за шире културне и идеолошке интеграције.

Нација и национализам

Теоријски приступ Ентонија Д. Смита у изучавању нација представља најрелевантнији теоријски оквир за разумевање односа између културе, нације и политичке мобилизације у деловању Надежде Петровић. Наиме, Смит национализам тумачи као модерни феномен који се ослања на претходне етничке и културне матрице: митове, симболе, колективна сећања и културне обрасце. Овакав теоријски оквир нарочито добро објашњава развој „периферних“ заједница са снажним протонационалним идентитетом, попут српске, код којих се модерна национална идеологија развијала у тесном споју са културним и уметничким пројектима.³

У Смитовој концепцији интелектуалци, нарочито уметници, имају важно место у развоју национализма јер делују као посредници у културној артикулацији националне идеје.

Они обликују симболе и визуелне обрасце који потом снажно доприносе стварању колективне свести, као и представе о заједничкој прошлости и будућности. Визуелна уметност у том процесу делује као кључни инструмент који не само да приказује, већ и обликује и нормира националне нарative.⁴

Управо у овом оквиру анализира се Надежда Петровић као сликарка која је уметност доживљавала као средство културног и политичког уобличавања нације. Како у сопственом стваралаштву, тако и у промовисању уметничких пројеката других аутора, посебно Ивана Мештровића. Наиме, монументална скулптура била је „идеално средство“ за изражавање нове југословенске културне и националне синтезе, јер је снага визуелне изражајности била приступачнија за најшири број људи, за разлику од многих других видова уметности, као што је, на пример, књижевност.

У том светлу, Надеждин рад не треба тумачити као политичку пропаганду у ужем смислу, већ као свестан процес културног инжењеринга: селективног преузимања симбола српске народне традиције и њиховог преобликовања у наднационалне југословенске идентитетске моделе путем модерне уметности.

Српска и југословенска национална идеја почетком XX века

Крајем XIX и почетком XX века Југоисточна Европа је под утицајем западних модернизацијских токова доживела дубоке социоекономске и културне промене. У таквом окружењу нације се све чешће дефинишу заједничким језиком, културом и контролом

[3] Milan Subotić, „Imaju li nacije pupak? Gelner i Smit o nastanku nacija“, *Filozofija i društvo* XXV, (2004), 177-210; Anthony D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations* (Oxford: Blackwell publishing, 2005), 6-18, 153-173; Jovo Bakic, „Teorijsko-istraživački pristupi etničkoj vezanosti (ethnicity), nacionalizmu i naciji“, *Sociologija* 3 (2006), 231-264.

[4] A. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, 32; Antoni D. Smit, *Nacionalni identitet* (Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug, 2010), 6-7, 15, 30, 102-110, 118-127, 135, 146-148; Ненад Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку : систем европске и српске визуелне културе у служби нације* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006), 23-24, 255-318; Kaspar Mase, *Bezgranična zabava : uspon masovne kulture : 1850-1970*. (Beograd: Službeni glasnik, 2008), 1124; Erik Hobsbaum, *Doba carstva 1875-1914*, (Beograd: Arhipelag, 2019), 269-296.

територије, док се ширење националне идеје доживљава као средство ослобођења од стране власти и покретач друштвеног напретка. Посебно је омладина школована у европским центрима прихватила модерни национализам као идеолошки оквир који је нудио решење за вишевековни проблем политичке зависности, културне инфериорности и економске заосталости.⁵

Српски пут ка модерној нацији није био линеаран. Иако су темељи протонационалног идентитета постављени у средњем веку, модерна српска нација почиње да се убрзано формира тек након међународног признања Србије 1878. године. Пораст писмености, јачање грађанског слоја, развој робно-новчане економије, стварање стајаће војске и ширење бирократске државе креирали су социјални простор у којем су појмови народног суверенитета и европеизације постали основа за нови облик национализма. Паралелно са тим процесима, прелазак из патријархалне аграрне културе у урбани грађански модел отворио је простор за настанак новог културног обрасца који је снажно утицао на интелигенцију и уметничке кругове.⁶

Српска национална идеја почетком XX века спајала је и ослободилачке циљеве са модернизацијским амбицијама. Борба Срба у Аустроугарској и Османском царству за политичка, верска и културна права

развијала је осећај међусобне солидарности и истовремено јачала уверење да је уједињење предуслов трајног политичког и цивилизацијског напретка. У таквом контексту јавља се југословенска идеја – као проширена верзија српског националног програма, али и као модел модернизације малих и раздробљених народа Југоисточне Европе. За српске интелектуалце тог времена југословенство је представљало начин да се превазиђу регионалне, конфесионалне и културне поделе, али и политички одговор на притиске великих сила. Јован Скерлић, блиски пријатељ породице Петровић, промовисао је „нови рационални национализам” утемељен на културној блискости и заједничком језику Срба и Хрвата као основи будуће државе. Уметнички кругови, којима је припадала и Надежда Петровић, ишли су корак даље и развијали културно интегрално југословенство засновано на идеји заједничког идентитета изнад етничких и верских подела.⁷

Наиме, иако је полазила од српске традиције, Надеждина концепција интегралног југословенства имала је измењен и проширен садржај. Српска етносимболичка баштина, укључујући и Косовски мит, није одбачена, већ је реинтерпретирана, деконфесионализована и претворена у општејугословенске симболе жртве, отпора и обнове.⁸ Тај поступак у потпуности одговара Смитовој теорији о селективном преузимању и преради постојећих етничких матрица као темеља модерног национализма.

[5] Мари-Жанин Чалић, *Историја Југославије у 20. веку* (Београд: Clio, 2013), 33, 41-42, 49; Е. Hobsbaum, *Doba carstva...*, 177-203.

[6] Мирослав Р. Ђорђевић, *Српска нација у грађанском друштву (од краја XVIII до почетка XX века)* (Београд: Народна књига, Марксистички центар ЦК СК Србије, 1979), 75-146; Сима Ђирковић, *Срби међу европским народима* (Београд: Equilibrium, 2004), 38-39, 213; Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја...*, 3-13, 15-49; Милорад Екмечић, *Дуго кретање између клања и орања: историја Срба у Новом Веку (1492-1992). Дуго, доцњено издање* (Београд: Завод за уџбенике, 2008), 302-346; Владимир Симић, *За љубав отаџбине: њајриоше и њајриошизми у српској култури XVIII века у Хабзбуршкој монархији* (Нови Сад: Галерија Матице српске, 2012), 58-103, 365-473; Милош Тимотијевић, *Мишови нове српске историје* (Београд: Catena mundi, 2022), 7-31; Бранко Бешлин, „И Срби и грађани” – обликовање концепта нације у духу политичких идеја XIX века”, у: *Концепти национализма и њајриошизма у српском њолишчком дискурсу: средњи век, нови век, савремено доба. Књ. 1*, пр. Смиља Марјановић–Душанић, Александар З. Савић (Београд: Универзитет, Филозофски факултет, 2025), 339-360.

[7] Љубинка Трговчевић, „Југословенска идеја у делима научника 1915. године”, у: *Србија 1915. године*, ур. Даница Милић (Београд: Историјски институт, 1986), 39-44; Дејвид Мекензи, „Србија као Пијемонт и југословенска идеја 1804-1914. године”, *Историјски часопис*, XXXVIII (1991), 193-219; Љубодраг Димић, *Историја српске државности*, књ. 3: *Србија у Југославији* (Нови Сад: Српска академија наука и уметности, Огранак у Новом Саду : Беседа : Друштво историчара Јужнобачког и Сремског округа, 2001), 9-34, 137-153; Мира Радојевић, *Научник и њолишча: њолишчка биографија Божидара В. Марковића (1874-1946)*, (Београд: Филозофски факултет, 2007), 77, 79-80, 113-114; Петар Пијановић, *Српска култура 1900-1950* (Београд: Службени гласник, 2014), 17-18.

[8] М. Тимотијевић, *Надежда Петровић...*, 109, 152-153, 170.

Већина најзначајнијих српских интелектуалаца с почетка XX века југословенство је доживљавало као виши ниво културне еманципације и европеизације, средство и оруђе за превазилажење „застарелих етничких граница” које ће обезбедити престанак доминација великих сила на Балкану. У таквим концепцијама Срби су са својом државношћу и традицијом борбе за слободу добијали улогу симболичког „цемента” за уједињење са другим народима. Та мисија односила се подједнако на Србе који су задржали своју верску и националну припадност, као и на оне који су у ближој или даљој прошлости прихватили друге идентитете, што је схватано као предност у контексту подстицања идеје за стварање нове југословенске културе и нације.⁹

Иако почетком XX века није било јединственог програма, који би јасно изложио на који би се начин извршила југословенска интеграција, мноштво удружења, група и појединаца, посебно код омладине, делило је уверење да јужнословенски народи треба да се што је могуће пре културно и политички уједине.¹⁰

Међутим, појам „југословенство” није имао једнозначење. У стварности су постојала најмање четири различита концепта. Интегрално југословенство, доминантно у уметничким и културним круговима (најизразитије код Надежде Петровић и Ивана Мештровића), тежило је брисању етничких и верских разлика и стварању једне јужнословенске нације засноване на српској традицији лишеној конфесионалног одређења. Југословенски национализам, карактеристичан за интелектуалце попут Скерлића

и Цвијића, прихватао је постојеће етничке разлике, али их је схватао као привремене, рачунајући на њихово постепено превазилажење кроз нову државну, културну и образовну политику будуће централизоване југословенске државе под српским вођством. Реално југословенство, блиско умереним либералима и делу хрватских федералиста, полазило је од трајности разлика и заговарало сарадњу или уједињење под условима равноправности и децентрализације. Минимално југословенство, присутно углавном међу Хрватима, третирао је југословенство као тактички политички савез против спољних притисака, а не као модел заједничког идентитета или будуће јединствене нације. Тако се под једним именом окупљао широк спектар међусобно супротстављених програма и очекивања.¹¹

Упркос тим разликама, међу српским интелектуалцима почетком XX века преовлађивало је уверење да ће југословенско јединство превазићи уске политичке интересе, верске поделе и историјске разлике. Цео процес је сагледаван као облик отпора империјалним амбицијама великих сила које су угрожавале политичку и културну самосталност малих јужнословенских народа. Зато је југословенска идеја све више потискивала традиционални српски државни програм и преузимала примат у јавном мњењу Србије. На тај преокрет утицала су и снажна пројугословенска расположења у јужнословенским земљама под Аустроугарском, нарочито у круговима образоване омладине.¹²

Управо у таквом идеолошком и историјском амбијенту деловала је Надежда Петровић, уметница која је југословенство доживљавала не само као политички став, већ као културну мисију своје генерације.

[9] П. Пијановић, *Српска култура 1900–1950*, 349–398; Душан Т. Батаковић, „Балкански Пијемонт – Србија и југословенско питање”, у: *Историја једне ушћине : 100 година од сјаварања Југославије*. Књ 2, ур. Срђан Пириватрић, Маринко В. Вучинић, Бранимир Нешић (Београд: Catena mundi, 2018), 57–60.

[10] Милорад Екмечић, *Сјаварање Југославије 1790–1918. Књија група* (Нови Сад: Православна реч, Архив Војводине, 2021), 649–677; Чедомир Попов, *Велика Србија: сјаварност и мит* (Београд: Catena mundi, 2022), 74–76.

[11] Nikša Stančić, *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću* (Zagreb: Barbat, 2002), 181–201; Jovo Bakić, *Ideologije jugoslovenstva između srpskog i hrvatskog nacionalizma: 1918–1941: sociološko-istorijska studija* (Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2004), 77–79, 85–87, 90–222; М. Чалић, *Историја Југославије...*, 63–64.

[12] Ч. Попов, *Велика Србија...*, 76–79.

Идеја интегралног југословенства

Идеја интегралног југословенства почетком XX века није настала као природни исход заједничке историје Јужних Словена, већ као идеолошки конструисан модел на основу селективно изабраних културних симбола. Такав приступ у потпуности одговара етно-симболистичком теоријском оквиру Ентонија Д. Смита, који наглашава да се модерни национални пројекти граде реинтерпретацијом и прерадом ранијих митова, симбола и колективних сећања. Уметници и интелектуалци, међу којима су кључно место заузимали Надежда Петровић и Иван Мештровић, ослањали су се на овај механизам у настојању да формулишу културну платформу јужнословенског уједињења.

Конструкција новог идентитета одвијала се истовремено „изнутра” и „према споља” путем издвајања одређених елемената српске и шире јужнословенске традиције, али и кроз успостављање јасне разлике у односу на „друге” националне и цивилизацијске моделе. Симболи, митски обрасци и естетски кодови изабрани су тако да формирају представу о јединственој југословенској култури, способној да превазиђе постојеће конфесионалне и етничке разлике и да се пред Европом легитимише као аутентичан културни систем.¹³

У том процесу посебно важну улогу имао је концепт „динарске расе”, који је постао један од идеолошких стубова интегралног југословенства. Он није функционисао као биолошки заснована теорија порекла, мада се и тако представљао, већ као нормативни модел пожељне националне заједнице. Цвијићев динарски „тип” – физички снажан, морално постојан, патријархалан, јуначки становник планинских подручја – постаје архетип идеалног Југословена. У том оквиру биолошки, културни и морални елементи укрштају се у јединствени идеолошки образац у којем се „раса” преводи у културу, а

култура представља као природна и непроменљива категорија.¹⁴

Иван Мештровић одиграо је пресудну улогу у визуелном утемељивању овог модела. Његов Косовски циклус материјализује динарски идеал кроз фигуре епских јунака, које уметник своди на архетипске симболе народне снаге, отпора и жртве. Карактеристична је фигура Марка Краљевића, лишена историјских атрибута, као парадигма овог идеолошког поступка. Од конкретне личности из српске историјске традиције конструисан је изванисторијски архетипски херој, односно трансисторијска фигура заједничког српскохрватског идентитета као подлога за југословенску интеграцију.¹⁵

Надежда Петровић је у својим критикама овај модел препознала као „народну религију” у којој се уметничка форма уздиже до инструмента колективне мобилизације и културног препорода на основу „васкрсле заспале снаге дивљег Марка и дивног Милоша”.¹⁶

Динарски човек у интегралном југословенству добио је улогу носиоца нове, синтетичке културе. Идеолози попут Димитрија Митриновића сматрали су да Јужни Словени могу да одговоре на кризу европских вредности једино ако прекину са имитацијом западних културних модела и афирмишу сопствену „расну” аутентичност. Тако су физичке, етичке и културне одлике динарског типа представљане као биолошки условљене и као предуслов историјске мисије југословенског народа.¹⁷

[14] М. Екмечић, *Сћварање Југославије...*, 605-647.

[15] Norka Machiedo Mladinić, „Političko opredjeljivanje mladog Meštrovića”, *Časopis za suvremenu povjest* 1 (2009), 151-152; Duško Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića (1883. - 1962. - 2002.) 1.* (Zagreb: Školska knjiga, 2009), 212-213.

[16] Надежда Петровић, *Ликовне кришике*, пр. Бранко Кукић (Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2009), 124.

[17] Холм Зундхаузен, *Историја Србије : од 19. до 21. века* (Београд: Clio, 2008), 55, 211-212, 263-265, 267-268; Димитрије Митриновић, *Вуговански циклус Ивана Мештровића* (Београд: Art Press, 2023), 21-24.

[13] A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi...*, 20.

Наратив о „динарском човеку” у интегралном југословенству почивао је на примордијалном уверењу да су Јужни Словени првобитно били јединствен народ, који је након поделе деловањем историјских околности. Динарски простор ту се представља као „завичај крви”, односно као онтолошки темељ културне и националне судбине. Простор, раса, језик и култура објашњавали су се као органски повезани, што је доводило до негирања разлика и њиховог тумачења као привремених и историјски наметнутих одступања.¹⁸

У својој најразвијенијој форми интегрално југословенство функционисало је као облик политичке религије. Југословени су приказивани као изабрани народ, а њихова „прапостојбина” као света територија. Разлике међу Јужним Словенима третиране су као сметња која мора бити превазиђена путем културног, „расног” и језичког уједначавања.¹⁹ Ова идеологија представља један од најрепрезентативнијих примера модерног „етничког инжењеринга” заснованог на антиисторицизму и расно-културном есенцијализму.

Пре Првог светског рата интегрално југословенство развијало се као покрет културних и уметничких елита, без отворене и снажне институционалне или државне подршке. Уметници, научници и интелектуалци присвајали су епске мотиве, фолклорне наративе и језичке елементе, представљајући их као доказ дубоке расно-културне сродности Јужних Словена. Изложбе су имале статус „лабораторија јединства”, где се кроз визуелне и симболичке форме производила и легитимисала слика југословенске заједнице.²⁰ Тако је југословенство и пре стварања државе Југославије функционисало као културни систем и идентитетски експеримент елита.

Иако се Надежда Петровић није директно позивала на појам „динарске расе”, њено уметничко и критичко деловање било је дубоко усклађено са овим идеолошким обрасцем. Кроз промовисање Мештровићевог рада, али и кроз сопствену визију модерне уметности као медијума културне интеграције, она је активно учествовала у формирању симболичке архитектуре југословенства. У њеној интерпретацији епска и национална традиција није представљала препреку модерности, већ средство конструисања новог, наднационалног јужнословенског идентитета.

Надежда Петровић као српски национални радник и први кораци ка југословенској идеји: Прва југословенска изложба (1904)

Ангажман Надежде Петровић у националном покрету почетком XX века представља један од најконзистентнијих примера српског патриотског активизма. Од оснивања Кола српских сестара 1903, преко помоћи српском народу и четницима у Старој Србији и Македонији исте године, учешћа у оснивању и раду Народне одбране 1908, до добровољног болничарског рада у балканским и Првом светском рату, њено деловање чини јасну и целовиту линију националног ангажмана, окончану смрћу од тифуса 1915. године.²¹ У оквиру тог деловања она је српску националну идеју доживљавала као дужност, али и као простор културног деловања који ће се временом проширити ка ширем, јужнословенском оквиру.

У контексту изразито патријархалног српског друштва почетка XX века, Надежда Петровић је изградила улогу која је знатно одступала од очекиване женске позиције. Насупрот нормама које су жене усмеравале ка приватности и пасивности, она је активно учествовала у националним и југословенским

[18] A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi...*, 27-32.

[19] A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi...*, 34-35.

[20] A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi...*, 61-70.

[21] Мирјана Рацковић, *Надежда Петровић: 1873–1915–2023: Надежда. Истина и слобода* (Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2023), 9-25.

иницијативама и често била њихов покретач – од организовања изложби до оснивања институција и преговора са државним структурама. У окружењу доминантом мушким актерима, била је приморана да усвоји и „мушке” норме јавног наступа које су подразумевале одлучност, директност и самопоуздање, свесно потискујући традиционалне представе о женствености у корист еманципаторског и самосвесног модела деловања. Иако се није идентификовала као феминисткиња, њена еманципаторска пракса – самосталност, јавна видљивост и утицај на колективне одлуке – била је прихваћена управо зато што је била интегрисана у патриотски и мушко-центрични наратив националног рада, а не зато што је подривала његове основе.²²

Уметност је у њеном схватању имала статус трајног носиоца духовних вредности – медијума који надилази биографију ствараоца. Од 1904. па до одласка у Париз 1910, Надежда је била једна од кључних фигура уметничког живота Србије: кроз организацију изложби, писање ликовних критика, учествовање у програмима готово свих релевантних удружења не само у Београду, већ и Загребу, Сплиту и Љубљани. Њена културна мисија истовремено се подударала са политиком Краљевине Србије и династије Карађорђевић, чији је модернизацијски и просветитељски наратив прихватала као основ националног развоја.²³

Према њеном уверењу, културни препород захтевао је јачање институција,

школовање младих уметника, укључивање српске уметности у европске токове и истовремено очување аутентичних националних вредности. У том контексту Надеждина делатност постаје део ширег таласа јужнословенске културне мобилизације, у којем је млађа генерација уметника развијала концепт културног југословенства и настојала да модерна уметност постане симбол националне зрелости и инструмент наднационалне интеграције.²⁴

Управо у таквом амбијенту покренута је иницијатива за организовање Прве југословенске изложбе, свечано отворене у Београду 1904. године на дан крунисања краља Петра I Карађорђевића. Изложба је представљала прву велику званичну манифестацију у којој су јужнословенски уметници деловали као заједница. Атмосфера на изложби откривала је и спонтане изливе југословенства: група словеначких и хрватских уметника поздравила је краља узвиком „Живео југословенски Краљ!”, што је јавност препознала као знамење нове идеје културног зближавања.²⁵

Организација изложбе и њен широки одјек у јавности показали су да уметност може да буде средство превазилажења политичких разлика и основа за будућу сарадњу. Идеја о оснивању Југословенске уметничке галерије, коју је подржавао Народни музеј у Београду откупом ликовних дела, сведочила

[22] Оливера Јанковић, *Надежда Пејровић између уметности и љолитике* (Београд: Сигнатуре, 2003), 119-125; Петрија Јовичић, „Од 'жене са дететом' до 'странкиње': феминистички пројекат Надежде Петровић”, *Гласник Етнографског института* LXII (1) (2014), 147-161.

[23] Катарина Амброзић, *Надежда Пејровић 1873-1915*. (Београд: Српска књижевна задруга, Југославија публик, 1978), 121; Miodrag Protić, *Ideje srpske umetničke kritike i teorije: 1900-1950. 1* (Београд: Музеј савремене уметности, 1981), 305; Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 5-12; Игор Борозан, „Револуционарна модерност и национални наратив: случај Надежде Петровић и утемељење модерне историјске слике”, у: *Надежда Пејровић: модерност и нација*, ур. Бојана Борић Брешковић, (Београд: Народни музеј Србије, 2023), 44.

[24] М. Protić, *Ideje srpske umetničke kritike i teorije: 1900-1950. 3...*, 28; Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 5-12; Sandi Bulimbašić, „Nadežda Petrović i Ivan Meštrović: motivacije nastojanja i pristupi oblikovanju nacionalne ideje u umjetnosti početkom 20. stoljeća”, у: *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović: (1873-1915): Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, 27. april 2016*, ур. Jasna Jovanov (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016), 24; Лидија Мерењик, „Надежда Петровић – мајка модерне српске уметности”, у: *Надежда Пејровић: модерност и нација*, ур. Бојана Борић Брешковић (Београд: Народни музеј Србије, 2023), 15-18.

[25] Ф., „Живео југословенски краљ”, *Српски књижевни гласник*, бр. 4, 16/29. октобар 1904, 307-312; Катарина Амброзић, „Прва југословенска уметничка изложба у Београду 1904.”, *Историјски гласник 2* (1971), 87-109; Димитрије Борђевић, *Националне револуције балканских народа: 1804-1914* (Београд: Службени гласник, 1995), 118; Дарко Ђирић, Биљана Станић, Владимир Томић, *Време улице: љолитика на јавним просторима Београда у XX веку* (Београд: Музеј града Београда, 2008), 140.

је и о покушајима институционализације тог културног простора, иако пројекат није реализован.²⁶ Управо у ово време идеју југословенства све јаче је прихватала и Надежда Петровић.

Током организације изложбе она је своју кућу претворила у неформални културни центар у коме су боравили млади словеначки и хрватски уметници. Та заједница постала је основа за каснију сарадњу и представљала је прву практичну платформу њеног југословенског културног ангажмана. Њен највећи допринос изложби остварен је у улози ликовног критичара. Истичала је значај „националног духа“, потребу за јединством југословенских народа у области културе и вредност модерне уметности као симболичког моста између различитих традиција. Указивала је да рад младих уметника заслужује да буде „златним словима забележен“ као први корак ка културном уједињењу.²⁷ Суштински, већ тада је настојала да подстакне стварање свести о заједничком културном простору.

Ипак, 1904. године њена позиција још није била интегралистичка. Надежда још увек разликује четири југословенске уметничке традиције – словеначку, хрватску, српску и бугарску – и не посматра их као израз једног народа. Није промовисала политичко уједињење, нити концепт заједничке државе, а модел културног југословенства био је простор сарадње, а не политички програм. Уметнички ниво српских стваралаца на Првој југословенској изложби оценила је као слабији од словеначких и хрватских аутора, квалитетнији од бугарских, али уз потпуно уверење да управо српска уметност на подлози

народне традиције поседује највећи потенцијал за даљи развој у контексту повезивања различитих југословенских традиција.²⁸

Уочи отварања Прве југословенске уметничке изложбе неколико најугледнијих српских уметника основало је Друштво српских уметника *Лага* које је инсистирало на федералистичком повезивању југословенских народа на пољу културе, без интегралистичких идеја и са приметним конзервативизмом у ликовном стваралаштву. Иако модерниста по изразу, Надежда се одмах прикључила овом удружењу, чиме је потврдила да је њено југословенство у овој фази било пре свега културно, а не идеолошки или политички формулисан концепт.²⁹

Након одржавања изложбе у Београду, у Софији је 1905. године договорена организација нове југословенске изложбе и формирање Савеза југословенских уметника *Лага* на федералистичкој основи. Надежда није присуствовала тим договорима, али су југословенске иницијативе овог периода снажно утицале на даље кристалисање њених ставова.³⁰

Рани ставови Надежде Петровић о југословенству остају делимично неодређени. Оно што је потпуно јасно јесте да се већ у то доба борила за концепт културног заједништва југословенских народа од Триглава у Словенији до Витоше у Бугарској.³¹ Њени концепти критике Прве југословенске изложбе, који нису објављени, осликавају управо такво осећање: „Темељ је положен, прва југо–словенска изложба је отворена, један корак смо ближе к циљу. [...] Сад је ред на уметнике југо–словенске који ће продужити даљи рад, одржати дату идеју, сачувати

[26] Драгутин Тошић, *Југословенске уметничке изложбе: 1904–1927* (Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности, 1983), 38–60; Љубица Миљковић, *Надежда Петровић 1873–1915: њуј часћи и славе* (Београд: Народни музеј; Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић“, 1998), 9.

[27] Катарина Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија“, *Зборник радова Народног музеја* 1 (1956/1957), 262–263; Лазар Трифуновић, *Српска ликовна криштика: избор* (Београд: Српска књижевна задруга, 1967), 213–219; Коста Димитријевић, *Рајарска 32: кућа Петровића* (Београд: Стручна књига, 2002), 52; Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 13–31.

[28] Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 54–62.

[29] Љубица Миљковић, *О српској уметности с љубављу. Књ. 1*. (Београд: Фондација „За српски народ и државу“, 2024), 95–98.

[30] *Аустро–Угарска и Србија: 1903–1918: документи из бечких архива*. [Књ.] 3, 1905, пр. Андрија Раденић, (Београд: Историјски институт, 1985), 20; К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 146–147.

[31] Аноним, „Косовка Девојка, Надежда Петровић“, *Пијемонћ*, бр. 85, 29. март/11. април 1915, 4.

је да остане на оној идеалној основици, на којој су је они добили.”³²

Иако Надеждино југословенство 1904. године још није представљало заокружен концепт, управо су прве иницијативе културне сарадње јужнословенских народа подстакле процес убрзане еволуције њеног уверења. Од српског националног идеализма постепено се окреће ка ширем моделу јужнословенског културног заједништва, из којег ће се до 1913. развити њена зрела визија интегралног југословенства.

Југословенска уметничка колонија

Током јесени 1904. године Београд је постао једно од кључних жаришта јужнословенских уметничких иницијатива. Док је трајала Прва југословенска изложба, бројни уметници из Словеније, Хрватске и Бугарске нашли су гостопримство у дому Надежде Петровић. Управо у том окружењу јавља се идеја о оснивању Југословенске уметничке колоније, групе која би окупљала уметнике модернистичке оријентације и истовремено следбенике југословенске културне интеграције. Овај неформални договор из 1904. сматра се датумом оснивања Колоније, мада постоје и мишљења да се то догодило касније, крајем 1904. или почетком 1905. године.³³

Иако је Колонија имала примарно уметнички карактер, њено оснивање било је директно подстакнуто политичким процесима тога доба. Југословенска оријентација једног дела хрватских и српских политичких кругова у Аустроугарској, настојања да се превазиђу националне поделе и отпор политичким притисцима из Беча и Пеште, стварали су повољну климу за уметничке облике јужнословенског зближавања. Србија је у том процесу наступала опрезно, али

није скривала интересовање за културне иницијативе које су доприносиле ширењу јужнословенске сарадње.³⁴

Надежда није била политичар и са пуно ентузијазма и енергије успела је да организује Прву југословенску уметничку колонију у Сићевачкој клисури, упркос ограниченој заинтересованости државе за овај пројекат.³⁵ Чак је маштала да се до јесени 1905. може основати и Југословенска академија уметности, што се није догодило, као што није успела ни у настојањима да Југословенска колонија излаже у иностранству.³⁶

Колонију су чинили Надежда Петровић, Пашко Вучетић, Фердо Весел, Рихард Јакопич, Иван Грохар, Емануел Видовић и Иван Мештровић. Њихову сарадњу одликовали су лична блискост, ентузијазам за рад у природи, модернистичка оријентација и изражена посвећеност идеји југословенског културног заједништва.³⁷

Надеждино југословенство имало је и важну модернизацијску основу. Вера у морални преображај света културом била је уткана у њену жељу да на једном пустом терену у Сићевачкој клисури оснује ликовну колонију. У питању је била идеја о уметнику-реформатору који доноси лучу просвећења и културе.³⁸ Било је то време када је Надежда сликала савремене националне садржаје у призорима земље, људи и обичаја, али у

[34] Дејан Микавица, Ненад Лемајић, Горан Васин, Ненад Нинковић, *Срби у Хабзбуршкој монархији 1526–1918. 2. Од Блајовићког сабора до слома Аустроугарске 1861–1918*. (Нови Сад: Прометеј, Радио-телевизија Војводине, 2016), 32–34.

[35] К. Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија”, 263–264; *Надеждина њисма : њисма са одличним поштовањем Надежде Петровић*, пр. Радивоје Бојовић (Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2015), 50; *Перо и њалеша Надежде Петровић : њрејиска са сликарима и вајарима*, пр. Радивоје Бојовић (Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2024), 21.

[36] Љ. Миљковић, *Надежда Петровић...*, 167; *Перо и њалеша Надежде Петровић...*, 22.

[37] К. Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија”, 364–365.

[38] И. Борозан, „Революционарна модерност и национални наратив...”, 57, 75; Lidija A. Merenik, „Local, Ethnographic, and Oriental Motif or Detail in the Folk Portraits by Nadežda Petrović and Zora Petrović”, *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности* 50 (2022), 283–291.

[32] Наведено према: S. Bulimbašić, „Nadežda Petrović i Ivan Meštrović...”, 25.

[33] К. Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија”, 261–264; Љ. Миљковић, *О српској уметности с љубављу*, књ. 1, 144–146.

посебном модернистичком изразу, као само- својни носилац идеје модерне слике у српској уметности.³⁹ Управо у време ангажовања око Прве југословенске уметничке колоније, Надежда је имала најплодније стваралачко раздобље, када настају антологијска дела (прва србијанска фаза, 1903–1907).⁴⁰

Међутим, модерна уметност Надежде Петровић у то време није наилазила на добар пријем у Србији. Суштински, за јавност навиклу на традиционални приступ сликарству она је била непожељни „новатор“ који „квари“ укус публике.⁴¹ Признавани су јој „осећајност“ и „песничко надахнуће“, али је оспоравано умеће цртања.⁴²

Инсистирање на југословенској сарадњи и модернистичком изразу Надежда је испољавала и поводом Друге југословенске изложбе у Софији 1906. године, што је био додатни подстицај да са уметницима који су делили њено мишљење настави идеју Југословенске уметничке колоније као новог, независног удружења.⁴³

Упорност коју је Надежда испољавала у реализацији овог пројекта није била мала. На крају је успела да обезбеди од председника српске Владе, Николе Пашића, финансијска средства за организовање изложбе Прве југословенске колоније у Београду, као и обећање да ће подржати излагање у главним европским центрима – Лондону, Паризу, Берлину и италијанским градовима.⁴⁴ Тиме

се потврдило да идеја јужнословенског културног јединства није била само уметничка иницијатива, већ и поље на коме је званична политика Краљевине Србије настојала да оствари своје циљеве.

Од Београдске општине добила је и атеље за југословенске уметнике који би се преселили у српску престоницу, као ново југословенско културно средиште. Планирано је да Југословенска колонија добија и редовну годишњу финансијску подршку која би била званично утврђена по њеном пресељењу у Београд.⁴⁵

Чланови Колоније нудили су председнику српске Владе Николи Пашићу и министру иностраних послова своје услуге у подизању и ширењу „југословенске културе“, јер су Србију сматрали „природним центром“. Пашић је инсистирао на конспиративном раду, јер је јавност требало да задржи утисак да су активности Колоније део приватне иницијативе, а не званичне државне пропаганде Краљевине Србије. Надежда је својим сарадницима јасно поручила: „[...] о овоме не треба никоме говорити, као ни објављивати.“⁴⁶

Овај „конспиративни“ начин рада илуструје деликатни однос између приватне иницијативе и државне пропаганде. Са једне стране, Надежда је заиста деловала као независна интелектуалка која је својим убеђењем покретала културне иницијативе у духу модернизма и југословенства. Са друге, њен рад је био уско уплетен у стратегије Краљевине Србије да легитимише своју улогу „Пијемонта Јужних Словена“. Пашићев захтев за тајни рад није био само питање дипломатске опрезности у контексту тренутних међународних односа, већ и показатељ да су њене активности посматране као део ширег стратешког државног пројекта на изградњи југословенске државе.

[39] О. Јанковић, *Надежда Петровић...*, 34; Lidija Merenik, *Nadežda Petrović : projekat i sudbina* (Београд: Топу, Војноиздавачки завод, 2006), 48.

[40] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 170, 206–218; Љ. Миљковић, *Надежда Петровић...*, 20, 167.

[41] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 170–171.

[42] М., „Уметничка хроника. Прва изложба уметничке групе 'Лада'", *Дело*, књ. 39, 1906, 131–138.

[43] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 173–176; Д. Тошић, *Југословенске уметничке изложбе...*, 64; Ненад Симић, *Петар Убавкић (1850–1910) : животи и рад првог скулптора обновљене Србије* (Београд: Библиотека града Београда, 1989), 336; Љ. Миљковић, *Надежда Петровић...*, 168; *Надеждина џисма...*, 51; *Перо и џалеша Надежде Петровић...*, 27.

[44] К. Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија“, 266; *Перо и џалеша Надежде Петровић...*, 31.

[45] К. Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија“, 266–267; *Перо и џалеша Надежде Петровић...*, 31–32.

[46] К. Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија“, 267–269; *Перо и џалеша Надежде Петровић...*, 33.

Ипак, Надежда није била пасивни „инструмент” српске државе, „агент југословенства” или „великосрпске пропаганде”; напротив, она је користила државне ресурсе (финансирање, дипломатску подршку, институционалну позадину) да би остварила сопствене културне визије. Тако се њен рад не може сврстати ни у поље „чисте уметности” ни у „службене пропаганде”, већ у хибридную зону културног елитизма који је настојао да синхронизује своја убеђења и активности са актуелним државним интересима.

Срж свих Надеждиних настојања у ово време била је намера да кроз уметност подстакне изградњу културног јединства Јужних Словена, што је био пут ка стварању свести о заједничком идентитету. Иако о томе није јавно говорила, таква културна повезаност заправо је омогућавала постављање темеља за будуће наднационалне интеграције и конструкцију новог југословенског идентитета.

Прва изложба Југословенске колоније отворена је у Народном музеју 27. јануара и трајала је до 1. марта 1907. године. Учествовали су уметници са подручја Словеније, Хрватске, Србије и Бугарске, а изложбу је посетио и краљ Петар I Карађорђевић, кога су дочекали сликари Надежда Петровић, Пашко Вучетић и управник Народног музеја Милоје Васић. Критика наклоњена југословенској интеграцији поздравила је изложбу⁴⁷ Надежда је изложбу користила и у педагошке сврхе, водећи своје ученице како би им развила „естетично осећање” и формирала нову публику.⁴⁸

Иако је Надежда с пуно упорности, али и политичке подршке, ширила своје идеје југословенског културног јединства, многи српски ликовни критичари нису подржавали „утапање” српских уметника

у интегралистички југословенски савез Колоније.⁴⁹ Надежда је означена као особа која је инсистирањем на новом концепту удруживања условила изостављање „најбољих” српских сликара, међу које се, по мишљењу тадашњих критичара, она није могла уврстити.⁵⁰

С друге стране, она је сматрала да окупљање око југословенске (јужнословенске) идеје ни на који начин не угрожава ниједан јужнословенски народ (Словенце, Хрвате, Србе и Бугаре), него свима помаже да сачувају идентитет и одупру се потчињавању великим и моћним нацијама.⁵¹

Далекосежни резултати изложбе Прве југословенске колоније садржани су у афирмисању модерних уметничких идеја и формирању групе ликовних стваралаца који су у првој деценији XX века својим делима представљали југословенску (јужнословенску) модерну уметност. Надеждина намера да управо таква дела буду представљена на изложбама у Лондону, Паризу, Берлину и италијанским градовима, није остварена.⁵²

И у наредним годинама истрајавала је на југословенској културној сарадњи и модерничком ликовном изразу. Тако је током Треће југословенске изложбе у Загребу у мају 1908. инсистирала да Југословенска уметничка колонија наступа као засебно одељење са својим делегатом и жиријем. Разлике у ставовима са организатором довеле су до тога да Надежда, заједно са својим пријатељима, уметницима из Далмације и Словеније, на крају није учествовала на изложби.⁵³

[49] Л. Трифуновић, *Српска ликовна кришка...*, 243.

[50] М. Protić, *Ideje srpske umetničke kritike i teorije 1900–1950*, 3, 135.

[51] Божидар С. Николајевић, „Уметнички преглед: изложба Југословенске уметничке колоније”, *Српски књижевни гласник*, књ. XVIII, 1907, 208–212; Владимир Петковић, „Изложба Југословенске уметничке колоније у згради Народног музеја”, *Нова Искра*, бр. 2, 1. фебруар 1907, 62–63; К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 191; Љ. Миљковић, *Надежда Петровић...*, 169.

[52] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 182, 184, 205; Љ. Миљковић, *Надежда Петровић...*, 170.

[53] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 226; Драгутин Тошић, „Један необјављен рукопис Надежде Петровић”, *Зборник за*

[47] К. Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија”, 269; Миодраг Коларић, *Изложбе у Београду 1904–1911: ојласи, каталожски подаци, прикази, кришке* (Београд: Народни музеј, 1990), 31–32; Љ. Миљковић, *Надежда Петровић...*, 168–169.

[48] Н. Симић, *Петар Убавкић...*, 336.

Чланови Колоније нису се ограничавали само на јужнословенски простор. Имали су амбициозне планове за заједничко излагање у Европи. Надежда је предложила и учешће Колоније на Венецијанској интернационалној изложби 1909. године, истичући да та манифестација омогућава излагање друштвима и удружењима у засебним изложбеним просторима.⁵⁴ Ни ова иницијатива није реализована.

Почетком септембра 1908. у Сплиту је организована Прва далматинска изложба, која је спојила модернистички израз и актуелну политику зближавања Срба и Хрвата у оквиру југословенских иницијатива. Суштински, Прва далматинска изложба представљала је наставак рада Прве југословенске колоније и важан допринос културном зближавању Јужних Словена, што је потврђено саставом излагача и иницијативама након изложбе – оснивањем Друштва хрватских умјетника *Медулић* крајем 1908. које ће после заједничког излагања у Љубљани 1909. године прерасти у удружење јасног југословенског карактера.⁵⁵

Надежда је у својој похвалној критици изложбе у Сплиту посебно истицала њен допринос политичком и културном уједињењу: „Удружене све политичке странке српске и хрватске у Далмацији скупиле су у Сплету око себе све оно што је култури до сада дала Далмација [...] Слога, љубав и мир у друштву са племенитим признањем овога пута царује у нашој класичној Далмацији, у нашем класичном Сплету. Сплет је наш Рим, својим природним положајем, природним лепотама, које запљускују плавозелени вали Јадранскога мора.”⁵⁶

Ликовне уметности Мајице српске 10 (1974), 374–375; *Перо и ђалећа Надежде Петровић...*, 37; Sandi Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić” (1908–1919): umjetnost i politika*, (Zagreb: Društvo povjesničara umetnosti Hrvatske, 2016), 50.

[54] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 227; *Перо и ђалећа Надежде Петровић...*, 38.

[55] М. Ћ. [Милан Ћурчин], „Уметнички преглед: уметничке изложбе”, *Српски књижевни гласник*, књ. 21, 1908, 58–59; Д. Тошић, „Један необјављен рукопис Надежде Петровић”, 375–378; S. Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić”...*, 99–127.

[56] Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 63.

Процес њене постепене оријентације ка југословенству видно се развија између 1904. и 1908. године. Иако је доследно задржавала српску националну свест, истовремено је поистовећивала модернизам и југословенски културни пројекат, интегришући српску традицију у ширу визију јужнословенског уметничког уједињења.⁵⁷

Удружења и изложбе које је Надежда стварала или подржавала (Прва југословенска изложба, Југословенска уметничка колонија, сарадња са *Медулићем*) нису биле само уметнички салони, већ простори симболичког инжењеринга, где се нови југословенски идентитет конструисао у пракси. Уметници као „посредници” у конструисању новог националног идентитета, према теоријским поставкама Смита, појављују се у овим активностима у свом најчистијем облику. Кроз заједнички рад у природи, заједничко излагање по уметничким групацијама, а не по нацијама, као и заједничку употребу епског наслеђа у модернистичком облику, уметници су перформативно стварали осећај југословенског јединства. Ликовна удружења, савези и иницијативе били су прототипови будуће заједничке државе, места где се идеологија интегралног југословенства претварала у искуство које је тек требало да добије политички облик.

Надежда Петровић и Иван Мештровић: сарадња у стварању југословенског уметничког идеала

Према сведочењима савременика, Надежда Петровић упознала је Ивана Мештровића крајем маја 1902. године на Пролећној изложби у Бечу, у време када је студирала сликарство у Минхену, а он вајарство у Бечу. Мештровић је већ тада био окренут идеји јужнословенског зближавања и културне блискости Срба и Хрвата, док је Надежда у минхенском периоду испољила наклоност према словенској солидарности и језичкој

[57] М. Тимотијевић, *Надежда Петровић...*, 152–153.

сродности са Хрватима. Узајамно поштовање и блискост у уметничким погледима омогућили су да прво познанство брзо прерасте у трајну сарадњу која ће постати један од кључних подстицаја развоју интегралног југословенства у првој деценији XX века.⁵⁸

Темељ њихове сарадње постављен је 1904. године, током Мештровићевог боравка у Надеждиној кући, када су заједно са осталим уметницима осмислили пројекат Југословенске уметничке колоније. Тада је Мештровић у својим замислима и скицама започео рад на Косовском циклусу, који ће Надежда касније препознати и промовисати као најмоћнији визуелни израз југословенског јединства. Суштина овог циклуса лежала је у трансформацији српских националних симбола у наднационалне архетипове: Мештровић је свесно уклонио специфичне српске историјске атрибуте и претворио косовске јунаке у универзалне фигуре јунаштва, отпора и немирења са поразом. Тако је Косовски циклус постао не само уметничка визија југословенског уједињења, већ и дело које је Мештровићу донело међународну славу и трајно обележило његову каријеру.⁵⁹

Сам Мештровић говорио је за себе у то време да је „освједочени Југословен“, дубоко и емотивно везан за српску епску традицију, коју је сматрао изразом „душе свога народа“. Његово југословенство било је визија културне заједнице сродних народа, истоветности Хрвата и Срба, што је постало и идејно упориште Надеждиног југословенског становишта. Утицај који је оставио на њу био је снажан, о чему сведочи њена критика

изложбе приређене 1905. у оквиру прославе двадесетпетогодишњице хрватског Друштва уметности у Загребу, где је наглашавала његову способност да у вајарским делима оживи „паћеничку душу народа“. У Надеждином читању Мештровићевих скулптура, естетика је добијала директну политичку функцију, облик националног манифеста, као позив на ослобођење и уједињење јужнословенских народа.⁶⁰

Надежда је и у наредним годинама доследно објављивала позитивне критике о Мештровићевим радовима, јасно подржавајући југословенско одређење које су делили и кроз пројекат Југословенске уметничке колоније. Активно је стала уз њега у сукобу са хрватским огранком „Ладе“, чији је спор одражавао дубљи политички конфликт између интегралног и федералистичког модела југословенства. Исто тако, њени текстови о изложби далматинских уметника у Сплиту 1908. године указивали су на значај уметности као средства културног зближавања јужнословенских народа.⁶¹

Подстакнут српском епском народном традицијом, посматраном у ширем јужнословенском контексту, Мештровић је у том периоду створио своја најзначајнија дела. Периодично је наглашавао истоветност хрватског и српског идентитета, а Надежда га је у једном писму описала као „идеалног човека патриоту“ из кога проговара „српска душа“. Истовремено, она је Мештровићево стваралаштво доживљавала не само као визуелни израз југословенства, већ и борбу против моралног и естетског пада европске културе.⁶²

Суштински, кључни механизам њихове сарадње на промовисању југословенства био

[58] Народни музеј Србије у Београду, рукописи Надежде и Растка Петровића, К-1, фасцикла 2, бр. 26, Писмо Надежде Петровић мајци из Минхена, 15. јун 1899; К. Амброзић, *Надежда Пејровић...*, 92-95; К. Димитријевић, *Рајска...*, 42; М. Тимотијевић, „Политика, уметност и стварање традиција...“, 113-153; D. Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića...*, 65-88, 135-139.

[59] Norka Machiedo Mladinić, „Političko opredjeljivanje mladog Meštrovića“, *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2009), 144-145; М. Тимотијевић, *Надежда Пејровић*, 109, 170; Dragica Hammer Tomić, *Jugoslavenstvo Ivana Meštrovića* (Zagreb: Srednja Europa, 2011), 19-22.

[60] Љ. Миљковић, *Надежда Пејровић...*, 166; Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 50-52; *Перо и њалећа Надежде Пејровић...*, 69-70.

[61] К. Амброзић, „Прва југословенска уметничка колонија“, 364-365; К. Амброзић, *Надежда Пејровић...*, 226; *Перо и њалећа Надежде Пејровић...*, 37, 63; S. Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“...*, 50

[62] D. Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića...*, 130-131, 153, 176; *Перо и њалећа Надежде Пејровић...*, 65, 68.

је двостепени процес деконтекстуализације и реконтекстуализације: српски национални симболи (пре свега Косовски мит) најпре су одвајани од уских историјских и верских оквира, да би потом били реконструисани као архетипски модели југословенске заједнице. Надежда је у својој критици Мештровићеве изложбе у Загребу 1910. године тачно уочила политичку поруку Косовског циклуса: позив на уједињење Срба и Хрвата и симболички наговештај краја Аустроугарске монархије.⁶³

Међутим, док су Надежда и Мештровић у Косовском миту видели универзалну јужнословенску причу о жртви и отпору, многи хрватски интелектуалци нису могли да се са њим идентификују, што се огледало и кроз критику Мештровићеве уметности, тачније тема које је бирао, иако му нису оспоравали квалитет.⁶⁴ Суштински, сматрали су да је Косовски циклус, у основи српски и православан, непримерен за заједничку нову југословенску националну митологију, а многим није ни била потребна нова наднационална југословенска идентификација. Овај спор показује да „деконфесионализација” српских симбола није била довољна да би се они прихватили као заједнички, што је био фундаментални изазов пројекту интегралног југословенства.

Надеждин и Мештровићев модел југословенства, иако модеран, визионарски и интегративан, био је снажно обележен српском етносимболичком традицијом, што је код многих савременика који нису делили њихова убеђења стварало отпор прихватању таквог облика југословенства као заједничког националног оквира.

За Надежду, највећа вредност Мештровићевог рада била је способност да у материјалу оживи митове и колективно памћење, при чему експресивна снага скулптура буди

дубоку емотивну реакцију. Иако је говорила о „нашој народној поезији”, она је истицала српски оквир његовог надахнућа, свесно га стављајући у шири јужнословенски контекст. За њу, Мештровић није био само уметник, већ пророк народне судбине, чија уметност има мисију васкрсења националне свести и стварања новог југословенског модернистичког уметничког модела.⁶⁵

Надежда Петровић је у свом стваралаштву такође настојала да обради кључне националне теме, попут Косовског циклуса и фигуре Марка Краљевића, али је њен приступ био битно различит од Мештровићевог монументализма. Док је Мештровић кроз снажну и стилизовану скулптуру градио херојске архетипове погодне за националну пропаганду и јавну употребу, Надеждин сликарски израз остао је више окренут експерименту у форми и боји. Због тога њене композиције нису имале исти степен експресивне снаге и херојског патоса, па нису могле да у потпуности одговоре захтевима државне политике која је тражила јасне и убедљиве визуелне симболе националног уједињења и ослободилачке борбе.⁶⁶

Сарадња Надежде и Мештровића представља један од најјаснијих примера етносимболичког инжењеринга у процесу обликовања нове нације. Њихов рад није био само уметнички, већ и политички, јер је кроз конструкцију симбола, митова и визуелних образаца стваран ментални простор за будућу југословенску државу. Мештровићев Косовски циклус, који је Надежда страствено промовисала, служио је као кључни инструмент, као наднационални симбол динарског јунаштва. Надежда је у том процесу видела могућност да се српски национални мит деконструише, а затим изнова конструише као заједничка „народна религија” Јужних Словена.

[63] Љ. Миљковић, *Надежда Петровић...*, 176; Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 108-116; *Надеждина ђисма...*, 71; S. Bulimbašić, „Nadežda Petrović i Ivan Meštrović...”, 32.

[64] D. Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića...*, 205-207; S. Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić”...*, 176-182.

[65] Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 109, 112, 124, 130, 150-151.

[66] И. Борозан, „Революционарна модерност и национални наратив...”, 63-65.

Заједничко деловање Надежде Петровић и Ивана Мештровића настављено је и кроз изложбу Друштва хрватских уметника *Медулић* крајем 1910. у Загребу. *Медулић* је у том периоду укључио у свој рад поједине српске, хрватске и словеначке уметнике модерних погледа, блиске идеји југословенства. Тако су учесници Југословенске уметничке колоније на Четвртој југословенској изложби у Београду 1912. године излагали као једна целина, а не као припадници различитих националних секција. Зато је и изложба у Загребу 1910, под мотом „Нејуначком времену у пркос“, носила јасну поруку јужнословенског културног јединства и позив на буђење „народне енергије“.⁶⁷

Надежда ипак никада није занемарила српску државну традицију. У тексту „За нашу уметничку репрезентацију“ (1912), она је истицала да је успех српске уметности у последњој деценији обезбедио Београду статус центра југословенске уметности. Циљ је био васпитавање народа у новом културном духу, а Београд је требало да постане „центар и Пијемонт југословенски“, природно упориште развоја уметности и југословенског идентитета.⁶⁸ Надежда је тако Србији доделила улогу покретача културне интеграције и модернизације код Јужних Словена, по аналогији са процесима италијанског и немачког националног уједињења.

Према њеном виђењу, национална уметност имала је васпитну улогу, не само у подизању културног нивоа, већ и у формирању свести о припадности једном већем и духовно повезаном народу, што је чинило основу њеног југословенства заснованог на српскохрватској културној симбиози. Она од 1912. године јасно истиче да постоје три јужнословенска „племена“: Србо-Хрвати, Словенци и Бугари. Иако је прихватила идеју њиховог културног јединства, посебно

идентичности Срба и Хрвата, њена позиција је остала српска, али интегративна. Србија је, због свог географског положаја, историјског искуства и политичке зрелости, требало да предводи јужнословенско јединство и отпор германском продору на Исток. Национална еманципација, по њеном мишљењу, била је неодвојива од уметничке, а модернизам је видела као средство изградње новог идентитета и југословенског културног програма.⁶⁹

Југословенско културно јединство које је Надежда заговарала није била синтеза различитих јужнословенских (југословенских) националних култура, него проширење српске културне, духовне и историјске вертикале на „југословенску браћу“. У том оквиру култура је постала средство артикулације наднационалног идентитета, а изложбе један од кључних простора његовог обликовања.

Надежда није напустила српску традицију, већ је покренула њену трансформацију у модел културног уједињења, као модел интеграције, а не асимилације. Путем Мештровића и његовог стваралаштва, она је заправо у својој визији југословенства интегрисала Хрвате у српску народну етичку и уметничку матрицу, коју је изместила из православне хришћанске традиције.

Сарадња Надежде Петровић и Ивана Мештровића тако постаје парадигматски пример деловања културних елита у раздобљу пре стварања нације: уметничка делатност служила је као „идеолошка припрема терена“. Њихов рад био је суштински политички – кроз конструкцију симбола, митова и визуелних образаца стваран је ментални оквир будуће југословенске државе. Међутим, управо наглашено српска основа њиховог југословенског пројекта указује на дубински проблем који ће пратити међуратну историју Југославије: тешкоћу да се наднационални идентитет

[67] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 330-331; N. Machiedo Mladinić, „Političko opredjeljivanje mladog Meštrovića“, 151-152; D. Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića...*, 212-213.

[68] Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 117-118.

[69] L. Merenik, *Nadežda Petrović...*, 57-58, 75; М. Тимотијевић, *Надежда Петровић...*, 209.

изгради без преовлађујућег утицаја најбројније етничке групе.⁷⁰

Четврта југословенска изложба у Београду (1912) и Одбор за организацију уметничких послова Србије и југословенства (1913)

Концепт културног и политичког јединства југословенских народа у визији Надежде Петровић достигао је врхунац током Четврте југословенске изложбе у Београду 1912. године. За разлику од ранијих манифестација, изложба није представила уметнике у националним целинама, већ уметничке групације, чиме је послата јасна порука о интегралном југословенству као јединственој културној заједници.⁷¹ Тај концепт представљао је практичну примену етносимболичког приступа: уметнички простор постао је место где се нови идентитет конструише реорганизацијом постојећих симболичких образаца.

Изложбу је 27. маја 1912. званично отворио министар просвете Љуба Јовановић. Потом је кратко говорио краљ Петар I Карађорђевић, који је на изложбу дошао с престолонаследником Александром и принцем Павлом. Говорио је и бугарски министар просвете Бобчев, који је поздравио краља и отварање изложбе, којем су присуствовали сви српски министри, као и цео дипломатски кор. Допутовало је и пуно Срба из Бачке, велики број ученика бугарске уметничке школе и неколико бугарских новинара.⁷²

Србија је озбиљно схватала ову изложбу. Међу 30 чланова Одбора били су многи уметници, али и професори универзитета,

политичари, затим индустријалци и трговци. Изложена су укупно 924 дела две стотине аутора. Успех је био огroman, јер је до 10. јула, за непуна два месеца, изложбу видело 15.168 посетилаца.⁷³ Београд је тада имао око 90.000 житеља.

Надежда је од Четврте југословенске изложбе у Београду 1912. отворено промовисала „јединство југословенства у културном и политичком облику”.⁷⁴ Било је то време када је пуно истакнутих српских интелектуалаца настојало да путем истицања културне блискости и истоветности језика, пре свега са Хрватима, превазиђе ужи стари српски етнички идентитет с циљем југословенске интеграције. Космополитизам, неославизам и федералистичке идеје шириле су се као алтернатива традиционалном етничком национализму, који је због специфичног положаја српског народа претио да блиске народе (Словенце, Хрвате, Бугаре) усмери против српске националне интеграције, вероватно и ка уништењу независних српских држава (Србије и Црне Горе) у служби великих империја.⁷⁵

Иако је прихватила културно јединство Срба и Хрвата као основу нове југословенске културе, Надежда је и даље континуирано деловала из српске, али интегративне позиције. Србија је, према њеном уверењу, због својих историјских искустава и политичке зрелости, имала природну улогу предводника јужнословенске идеје. Националну еманципацију тумачила је као процес паралелан уметничкој еманципацији, а модернизам као највиши облик националног идеала.⁷⁶

[70] Љубодраг Димић, *Културна историја у Краљевини Југославији 1918–1941. Део 3: Политика и стваралаштво* (Београд: Стубови културе, 1997), 411–460; Endru Baruh Vahtel, *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji* (Београд: Stubovi kulture, 2001), 68–73, 99.

[71] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 363–364; Д. Тошић, *Југословенске уметничке изложбе...*, 121; S. Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić”...*, 285.

[72] Аноним, „Отварање изложбе”, *Политика*, 15/28. мај 1912, 3.

[73] Од улазница, које су коштале један динар, зарађено је 14.800, док је укупна вредност изложених радова процењена на око милион динара. Српска држава откупила је Мештровићево *Сећање* за 30.000 динара. Краљ Петар I Карађорђевић купио је осам радова за 7.950, Народна скупштина Краљевине Србије 21 рад за 15.340, а београдска општина 13 радова за 10.670 динара. Било је пуно и појединачних куповина. Продато је укупно 150 радова за 105.000 динара (К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 364–366).

[74] Н. Петровић, *Ликовне кришике*, 122.

[75] П. Пијановић, *Српска култура 1900–1950*, 349–398.

[76] L. Merenik, *Nadežda Petrović...*, 57–58, 75.

У тој позицији открива се и највећи проблем њеног пројекта: заступање наднационалног идентитета уз истовремено инсистирање на реконструисаној српској културној вертикали као окосници будућег југословенства. Ова асиметрија била је стратешки избор – југословенство није представљено као синтеза различитих традиција, већ као проширени српски културни модел.

После Другог балканског рата у јесен 1913. године, када је углед Србије међу Јужним Словенима достигао врхунац, Надеждино југословенство добија најјачи облик: заснива се на уверењу о културној блискости „Србо-Хрвата“, у коју укључује и „полусловенске Бугаре“, уз идеју да би духовно и културно вођство („културна хегемонија“) требало да остане у српскохрватском језгру.⁷⁷

Наставила је да подстиче југословенску културну сарадњу, залажући се за трајно пресељење Југословенске уметничке колоније у Београд као ново југословенско уметничко средиште. Истовремено је ангажовала утицајне кругове у српској Влади како би омогућила запошљавање словеначких и хрватских уметника у Београду, што је у појединим случајевима и реализовано.⁷⁸

Врхунац тих настојања била је иницијатива за оснивање Одбора за организацију уметничких послова Србије и југословенства, у септембру 1913. године. Марко Мурат био је председник, Надежда је постала први секретар, а Коста Страјнић други секретар удружења.⁷⁹ Покровитељ иницијативе био је престолонаследник Александар Карађорђевић, а почасни председници Богдан Поповић, Андра Стевановић, Јован Цвијић, Иван Мештровић и Јосиф Плечник.⁸⁰

[77] Дејан Медаковић, „Принципи и програм 'Одбора за организацију уметничких послова Србије и југословенства' из 1913. године“, *Зборник Филозофског факултета*, XI-1 (1970), 680.

[78] К. Амброзић, *Надежда Петровић...*, 375.

[79] Д. Медаковић, „Принципи и програм...“, 671-684.

[80] Коста Страјнић, „За нашу уметничку културу“, *Српски књижевни гласник* 11-12, 1913, 902-911; Ст., „Одбор за организацију уметничких послова Србије и југословенства“, *Дело* 69, 1913, 155-157.

На неки начин, формирање Одбора био је природан наставак рада Надеждине Југословенске уметничке колоније, тачније њена институционализација. Већ на Четвртој југословенској уметничкој изложби у Београду јасно је показано да је таква манифестација пре свега ствар политичке воље, а тек затим интереса уметника.⁸¹

Интегрално југословенство представљано је у форми уметности која се схватала као средство за изградњу нове југословенске цивилизације на Балкану. При томе је стварање „југословенске културе“ приказано као средство за културну хегемонију на Балкану: „Уметност Југословенства, као највиша културност Србо-Хрвата и Словенаца са Бугарима, мораће да буде хармонија и организованост најбољих духовних блага свих југословенских племена, саздавање нове и велике цивилизације Словенства на Балкану. После јунаштва и победа Српске Војске, југословенском културном национализму остаје рад достојан првобитне Србијине државне и народне снаге. Једино ће висока уметност, и велика културност у опште, оспособити Југословенство за културно владање Балканом и оживотворавање Словенске Мисли на Балкану.“⁸² Оваква концепција представљала је идеолошки оквир у којем се модерна уметност схватала као сила која треба да припреми терен за политичку и духовну интеграцију. Заправо, југословенство је у Надеждином кругу сарадника посматрано као цивилизацијски пројекат, а не само политички програм.

Конструкција идеологије југословенства ослањала се на концепт националног идеализма утемељеног у српској народној култури и традицији. Победа у балканским ратовима донела је потврду такве оријентације и уздигла Београд као културну престоницу

[81] Andrej Smrekar, „Slovenački umetnici i Nadežda Petrović“, у: *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873-1915): Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, 27. april 2016*, ur. Jasna Jovanov (Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016), 78.

[82] Д. Медаковић, „Принципи и програм...“, 680.

југословенства. Србофилство се појачало код многих југословенски оријентисаних Хрвата, као најбржи пут за национално ослобођење, уз уверење у „српску супериорност“, величање српске династије, државе и војске. Међутим, такво србоцентрично југословенство никада није прихваћено у многим деловима хрватског друштва, које је и даље своју националну интеграцију тражило у традицијама „хрватског државног права“, клерикализма и очувања Аустроугарске, док су југословенство под вођством Србије и са српским традицијама доживљавали као српски експанзионизам.⁸³

Најзначајнија иницијатива Одбора била је изградња Видовданског храма Ивана Мештровића – монументалног пројекта који је замишљен као симболичко средиште новог југословенског идентитета. У програмским текстовима храм је представљан као „кулминација словенске мисли на Балкану“, „споменик нове цивилизације“ и духовна осовина која треба да преобрази јужнословенске народе.⁸⁴

Залагање за нови југословенски идентитет имало је и облике месијанства, јер се ослобођење од доминације великих империја и стварање велике јужнословенске државе доживљавало као остварење тежњи многих генерација. Био је то сан о повратку у стање наводног првобитног заједништва, када су Јужни Словени били једно племе (примордијална заједница која постоји од исконских времена), као и веровање у снагу новог почетка, с поновним уједињавањем. Југословенство се тако доживљавало и као напор малих народа да изборе право на слободу, како би стваралачки могли да допринесе општем развоју човечанства.⁸⁵

Осим инсистирања на Видовданском храму, Надеждин Одбор из 1913. предвиђао је у свом програму стварање многих других установа и покретање бројних иницијатива. Суштински, уметност је требало ставити у службу културне репрезентације и политичке интеграције јужнословенских народа, али у духу модернизма, повезујући традиционално ликовно образовање (сликарство, вајарство) с уметничким занатством и примењеном уметношћу. Циљ је била изградња националне културне самобитности која би се у примењеној форми могла извозити „по осталом Словенству и културном Западу“. Одбор је требало да буде и саветодавно тело у Министарству просвете, чиме је конструкција новог колективног идентитета требало да се подигне на ниво државне политике.⁸⁶ Почетак Првог светског рата прекинуо је све покренуте иницијативе.

Иако никада није у потпуности реализован, овај пројекат показује суштински механизам изградње нације: културне елите најпре обликују симболички оквир – митове, колективна сећања, визуелне обрасце – да би се тек потом стицајем историјских околности створила политичка заједница.

Укупно гледано, активности Надежде Петровић од 1904. до 1913. године откривају доследан развој идеје да уметност, национални мит и модернизам могу деловати као интегративни кодови у конструкцији нових идентитета. У томе се огледа њен најоригиналнији допринос ширењу југословенске идеје.

Југословенство као културни пројекат и историјски експеримент

Анализа југословенског ангажмана Надежде Петровић показује да се почетком XX века идеја јужнословенског уједињења најпотпуније обликовала управо у домену

[83] Ivo Banac, *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji. Porijeklo, povijest, politika* (Zagreb: Durieux, 1995), 80-82.

[84] Д. Медаковић, „Принципи и програм...“, 680; М. Тимотијевић, *Надежда Петровић...*, 224-226.

[85] А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi...*, 48; Владимир Димитријевић, „Срби и југословенски месијанизам: сан који није досађан“, у: *Историја једне уједињене: 100 година од стварања*

Југославије, књ. 2, ур. Срђан Пириватрић, Маринко В. Вучинић, Бранимир Нешић (Београд: Catena mundi, 2018), 148-166.

[86] Д. Медаковић, „Принципи и програм...“, 680-683.

културе. Од првих југословенских изложби до иницијатива за институционално повезивање уметника 1913. године, она је развила модел југословенства који није почивао на политичким програмима, већ на уверењу да се модерном уметношћу могу трансформисати постојеће симболичке матрице и тако створити предуслови за ширу националну интеграцију.

Случај Надежде Петровић потврђује етносимболистичку перспективу теорије Ентонија Д. Смита, јасно показујући како се модерни национални пројекти не стварају у вакууму, већ своје поруке црпу из претходних етничких матрица. Ипак, Смитов теоријски модел – иако изузетно користан за анализу улоге уметника у националним процесима – остаје ограничен у објашњењу асиметричних односа моћи и хегемонијских стратегија које су суштински обележиле југословенски пројекат.

Кључни механизам Надеждиног пројекта био је процес преобликовања српских симбола: њихова деконтекстуализација из уског историјског оквира и накнадно укључивање у шири, југословенски културни код. Модерна уметност у том процесу није била аутономни експеримент, већ средство националне мобилизације и културне артикулације. Њена сарадња са Мештровићем, рад на југословенским изложбама и залагање за институционалну координацију уметника указују да је за њу уметност имала двоструку улогу: да симболички уједини јужнословенску интелигенцију и да европској јавности представи културни потенцијал будуће заједничке државе.

У последњим годинама свог рада она је најјасније формулисала визију интегралног југословенства у којем Србија има водећу улогу, засновану на модернистичком културном педигреу и политичкој зрелости. Управо тај спој модернизма, националне традиције и идеје јужнословенског јединства представља један од најјаснијих историјских примера

како се културна продукција раног XX века користила као инструмент у изградњи нових идентитета. Њен рад показује да је југословенство, пре него што је постало државна политика, постојало као културни експеримент у којем су уметничке елите настојале да конструишу симболе, вредности и митове будуће заједнице.

Случај Надежде Петровић потврђује Смитову тезу о трајности етничких матрица у стварању модерних нација, јер је њен пројекат почивао на селективној реинтерпретацији српске традиције коју је настојала да интегрише у наднационални оквир. Та асиметричност — истовремено интегративна и србоцентрична — представљала је моћан покретач уметничке кохезије, али и потенцијални извор каснијих напетости у заједничкој држави. Ипак, управо због тих противречности њено дело данас делује као један од најрепрезентативнијих модела раног југословенског пројекта, у којем културна елита није само тумачила националне симболе, већ их активно преобликовала у нове форме заједништва.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Необјављени извори

Народни музеј Србије у Београду, рукописи Надежде и Растка Петровића

Објављени извори

Аусџиро–Ујарска и Србија : 1903–1918 : документи из бечких архива. [Књ.] 3, 1905, пр. Андрија Раденић. Београд: Историјски институт, 1985.

Коларић Миодраг. *Изложбе у Београду 1904–1911: ојласи, кајшалошки ђодаци, ђрикази, кријшике*. Београд: Народни музеј, 1990.

Митриновић Димитрије. *Виговдански циклус Ивана Мештровића*. Београд: Art Press, 2023.

Надеждина ђисма : ђисма са одличним ђошђовањем Надежде Петровић, пр. Радивоје Бојовић. Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2015.

Перо и ђалеша Надежде Петровић : ђрејиска са сликарима и вајарима, пр. Радивоје Бојовић. Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2024.

Петровић Надежда. *Ликовне кришке*, пр. Бранко Кукић. Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2009.

Protić Miodrag. *Ideje srpske umetničke kritike i teorije : 1900–1950. 1–3*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1981.

Тошић Драгутин. „Један необјављен рукопис Надежде Петровић”, *Зборник за ликовне уметности Мајице српске* 10 (1974), 373–389.

Трифунковић Лазар. *Српска ликовна кришка : избор*. Београд: Српска књижевна задруга, 1967.

Штампа

Дело, 1906, 1913.

Нова Искра, 1907.

Пијемонт, 1915.

Полишка, 1912.

Српски књижевни гласник, 1904, 1907, 1913.

Литература

Амброзић Катарина. „Прва југословенска уметничка изложба у Београду 1904.”, *Историјски гласник* 2 (1971), 87–109.

Амброзић Катарина. „Прва југословенска уметничка колонија”. *Зборник радова Народног музеја* I (1956/1957), 261–286.

Амброзић Катарина. *Надежда Петровић 1873–1915*. Београд: Српска књижевна задруга : Југославија публик, 1978.

Bakić Jovo. „Теоријско-истраживачки приступи етничкој везаности (ethnicity), национализму и нацији”. *Sociologija* 3 (2006), 231–264.

Bakić Jovo. *Ideologije jugoslovenstva između srpskog i hrvatskog nacionalizma: 1918–1941: sociološko-istorijska studija*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2004.

Ванас Ivo. *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji. Porijeklo, povijest, politika*. Zagreb: Durieux, 1995.

Батаковић Душан Т. „Балкански Пијемонт – Србија и југословенско питање”, у: *Историја једне ушћине : 100 година од стварања Југославије*. Књ 2, ур. Срђан Пириватрић, Маринко В. Вучинић, Бранимир Нешић, 9–70. Београд: Catena mundi, 2018.

Бешлин Бранко. „’И Срби и грађани’ – обликовање концепта нације у духу политичких идеја XIX века”, у: *Концепти национализма и њиховог изума у српском љолићком дискурсу : средњи век, нови век, савремено доба*. Књ. 1, пр. Смиља Марјановић Душанић, Александар З. Савић, 339–360. Београд: Универзитет, Филозофски факултет, 2025.

Bulimbašić Sandi. „Nadežda Petrović i Ivan Meštrović: motivacije nastojanja i pristupi oblikovanju nacionalne ideje u umjetnosti početkom 20. stoljeća”, у: *Naučni skup*

posvećen Nadeždi Petrović : (1873–1915) : Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, 27. april 2016, ур. Jasna Jovanov, 23–44. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016.

Bulimbašić Sandi. *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić” (1908–1919): umjetnost i politika*. Zagreb: Društvo povjesničara umetnosti Hrvatske, 2016.

Борозан Игор. „Революционарна модерност и национални наратив: случај Надежде Петровић и утемељење модерне историјске слике”, у: *Надежда Петровић : модерност и нација*, ур. Бојана Борић Брешковић, 40–81. Београд: Народни музеј Србије, 2023.

Vahtel Endru Baruh. *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*. Beograd: Stubovi kulture, 2001.

Димитријевић Владимир. „Срби и југословенски месијанизам: сан који није досађан”, у: *Историја једне ушћине: 100 година од стварања Југославије*, књ. 2, ур. Срђан Пириватрић, Маринко В. Вучинић, Бранимир Нешић, 148–166. Београд: Catena mundi, 2018.

Димитријевић Коста. *Рајарска 32 : кућа Петровића*. Београд: Стручна књига, 2002.

Димић Љубодраг. *Историја српске државности*, књ. 3: *Србија у Југославији*. Нови Сад: Српска академија наука и уметности, Огранак у Новом Саду : Беседа : Друштво историчара Јужнобачког и Сремског округа, 2001.

Димић Љубодраг. *Културна историја у Краљевини Југославији 1918–1941. Део 3: Полишка и ствараљаштво*. Београд: Стубови културе, 1997.

Ђорђевић Димитрије. *Националне револуције балканских народа : 1804–1914*. Београд: Службени гласник, 1995.

Ђорђевић Мирослав Р. *Српска нација у трајанском друштву (од краја XVIII до почетка XX века)*. Београд: Народна књига, Марксистички центар ЦК СК Србије, 1979.

Екмечић Милорад. *Дуо кретање између клања и орања: историја Срба у Новом веку (1492–1992)*. Друго, друго издање. Београд: Завод за уџбенике, 2008.

Екмечић Милорад. *Стварање Југославије 1790–1918. Књија група*. Нови Сад: Православна реч, Архив Војводине, 2021.

Зундхаузен Холм. *Историја Србије : од 19. до 21. века*. Београд: Clio, 2008.

Ignjatović Aleksandar. *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*. Beograd: Građevinska knjiga, 2007.

Јанковић Оливера. *Надежда Петровић између уметности и љолишке*. Београд: Сигнатуре, 2003.

Јовичић Петрија. „Од ’жене са дететом’ до ’странкиње’: феминистички пројекат Надежде Петровић”. *Гласник Етнографског института* LXII (1) (2014), 147–161.

- Kečkemet Duško. *Život Ivana Meštrovića (1883. - 1962. - 2002.)* 1-2. Zagreb: Školska knjiga, 2009.
- Machiedo Mladinić Norka. „Političko opredjeljivanje mladog Meštrovića”. *Časopis za suvremenu povjest* 1 (2009), 143-170.
- Maze Kaspar. *Bezgranična zabava : uspon masovne kulture : 1850–1970*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Макуљевић Ненад. *Умешности и национална идеја у XIX веку : сисџем евројске и срјске визуелне кулџуре у служби нације*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- Медаковић Дејан. „Принципи и програм 'Одбора за организацију уметничких послова Србије и југословенства' из 1913. године”. *Зборник Филозофској факултета*, XI-1 (1970), 671-682.
- Мекензи Дејвид. „Србија као Пијемонт и југословенска идеја 1804–1914. године”. *Исџоријски часопис*, XXXVIII (1991), 193-219.
- Мереник Лидија. „Надежда Петровић – мајка модерне српске уметности”, у: *Надежда Пејровић : модерност и нација*, ур. Бојана Борић Брешковић, 10-39. Београд: Народни музеј Србије, 2023.
- Merenik Lidija A. „Local, Ethnographic, and Oriental Motif or Detail in the Folk Portraits by Nadežda Petrović and Zora Petrović”. *Зборник Маџице срјске за ликовне умешности*, 50 (2022), 283-291.
- Merenik Lidija. *Nadežda Petrović : projekat i sudbina*. Beograd: Тору, Vojnoizdavački zavod, 2006.
- Микавица Дејан и Лемајић Ненад и Васин Горан и Нинковић Ненад. *Срби у Хабзбуршкој монархији 1526-1918. 2. Од Блајовешџенској сабора до слома Аустро-ујарске 1861–1918*. Нови Сад: Прометеј, Радио-телевизија Војводине, 2016.
- Миљковић Љубица. *Надежда Пејровић 1873–1915. : љуш часџи и славе*. Београд: Народни музеј; Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 1998.
- Пијановић Петар. *Срјска кулџура 1900–1950*. Београд: Службени гласник, 2014.
- Попов Чедомир. *Велика Србија: сџварности и миџ*. Београд: Catena mundi, 2022.
- Радојевић Мира. *Научник и љолиџика: љолиџичка биоџрафија Божидара В. Марковића (1874–1946)*. Београд: Филозофски факултет, 2007.
- Рацковић Мирјана. *Надежда Пејровић : 1873–1915–2023 : Надежда. Исџина и слобода*. Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2023.
- Симић Владимир. *За љубав оџаџбине: љаџриџије и љаџриџизми у срјској кулџури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2012.
- Симић Ненад. *Пејар Убавкић (1850–1910) : живој и рад љрвој скулџџора обновљене Србије*. Београд: Библиотека града Београда, 1989.
- Smit Antoni D. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug, 2010.
- Smith Anthony D. *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Blackwell publishing, 2005.
- Smrekar Andrej. „Slovenački umetnici i Nadežda Petrović”, у: *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873–1915): Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, 27. april 2016*, ур. Jasna Jovanov, 57-84. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016.
- Stančić Nikša. *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Barbat, 2002.
- Subotić Milan. „Imaju li nacije pupak? Gelner i Smit o nastanku nacija”, *Filozofija i društvo* XXV (2004), 177-210.
- Тимотијевић Милош. „Политика, уметност и стварање традиција (Подизање споменика Надежди Петровић у Чачку 1955. године)”, *Зборник радова Народној музеја* XXXI (2002), 113-153.
- Тимотијевић Милош. *Миџови новије срјске исџорије*. Београд: Catena mundi, 2022.
- Тимотијевић Милош. *Надежда Пејровић : живој и умешности у служби нације*. Београд: Службени гласник, 2025.
- Тошић Драгутин. *Јуџословенске умешничке изложбе : 1904–1927*. Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности, 1983.
- Трговчевић Љубинка. „Југословенска идеја у делима научника 1915. године”, у: *Србија 1915. љодине*, ур. Даница Милић, 39-44. Београд: Историјски институт, 1986.
- Ђирић Дарко и Станић Биљана и Томић Владимир. *Време улице : љолиџика на јавним љросџорима Беоџрага у XX веку*. Београд: Музеј града Београда, 2008.
- Ђирковић Сима. *Срби међу евројским народима*. Београд: Equilibrium, 2004.
- Hammer Tomić Dragica. *Jugoslavenstvo Ivana Meštrovića*. Zagreb: Srednja Europa, 2011.
- Hobsbaum Erik. *Doba carstva 1875–191*. Beograd: Arhipelag, 2019.
- Чалић Мари-Жанин. *Исџорија Јуџославије у 20. веку*. Београд: Clio, 2013.

The Yugoslav Orientation of Nadežda Petrović: Culture, Modernism, and the Construction of Identity

This paper analyzes the Yugoslav project of Nadežda Petrović through her artistic, organizational, and intellectual work during the first decade of the twentieth century. Drawing on Anthony D. Smith's ethnosymbolist approach—but maintaining the necessary critical distance from its normative structure—the article demonstrates that Petrović articulated the Yugoslav idea not as a political program but as a cultural process grounded in the modernization and supranational reinterpretation of Serbian tradition.

Central to this project was her collaboration with Ivan Meštrović. Petrović early recognized his capacity to translate mythical content into a compelling modernist visual language, viewing his work as the most convincing artistic expression of a potential Yugoslav cultural synthesis. Through criticism, exhibitions, and institutional initiatives, she systematically built his public authority, treating Meštrović's oeuvre as a matrix for a new shared symbolic order.

From the First Yugoslav Exhibition in 1904 to her activities within the Committee for the Organization of Artistic Affairs of Serbia and Yugoslavdom (Yugoslav Affairs) in 1913, Petrović sought to turn art into a laboratory of future statehood, in which modernism functioned as a carrier of new myths and value codes. The strategy of constructing a new nation unfolded as a two-step process of decontextualization and recontextualization: Serbian national symbols—above all the Kosovo myth—were disengaged from narrow historical and confessional frameworks and reshaped into archetypal patterns of a South Slavic community.

The paper concludes that Petrović's Yugoslavism constituted a distinctive cultural experiment—a vision in which Serbia emerges as a spiritual and artistic catalyst of integration, and art operates as the primary instrument for constructing a shared identity. Her collaboration with Meštrović and her institutional engagement render her one of the key figures in the early cultural articulation of the Yugoslav idea.

Miloš Timotijević PhD