

## PARISKI PERIOD NADEŽDE PETROVIĆ

(Table L—LI)

Ako se sagleda Nadeždin celokupni opus — do dvesta sačuvanih radova od kojih je ona samo izuzetno i vrlo retko poneki datirala — analizirajući vremenske i stilske srodnosti pojedinih dela, kao i studirajući uslove razvoja, eventualnih uticaja i okolnosti koje su mogle delovati na formiranje karaktera Nadeždine umetnosti, u njenom se slikarstvu jasno ocrtavaju četiri epohe: münchenska, srbijanska, pariska i ratna.

Ove četiri epohe obuhvataju celokupni Nadeždin slikarski opus — jedva decenija i po rada! — sa kojim se može reći, da ustvari počinje srpska Moderna.

Nadeždino se slikarstvo — u periodu od 1898 do 1915 godine — razvijalo brzo ali logično, na putu od plenerizma do fovizma. Prvo je ponela iz škole, iz Münchena, a do drugog je došla sama — pre nego što je videla takve slike i pre nego što se oduševila Matisom — vođena naklonošću i karakterom svog slikarskog temperamenta. Sa samim impresionizmom, osim u jednom kratkom intervalu, jedva je imala srodnosti.

Pariska epoha, od 1910 do 1912, je vreme Nadeždine pune umetničke zrelosti, period njenih najboljih platna, onih kojima je zacrtala duboku i osnovnu brazdu u organizam naše moderne umetnosti.

O likovnom životu vremena koje provodi u Parizu piše Nadežda da je u znaku traženja — »recherche na sve strane, u svim pravcima« — koja su se razvila »od impresionističko-naturalističkog pravca« i konstatuje da »svi ovi novi pravci i težnje... koje nazvaše primitiviste, fauviste, kubiste, futuriste itd... nose u sebi novu individualnu umetnost, mladost i zdravlje.«<sup>1</sup>

Na osnovu ovih reči lako se mogu rekonstruisati najkrupniji događaji umetničkog Pariza sa kojima se Nadežda susrela za vreme svog boravka.

Pariz je internacionalni centar umetničke aktivnosti koji u vreme oko Nadeždinog dolaska još živi i razvija se u znaku reakcije na impresionističko

slikarstvo odnosno bere prve plodove sa pozicija koje su za sobom ostavili tzv. postimpresionisti Gauguin, Van Gogh i Cézanne.

Od 1904 i izložbe u Salonu D'Automne Cézannovo je slikarstvo bilo od otsudnog značaja i uticaja na svetsko moderno slikarstvo. Cézanne umire 1906 god., a 1907 priređena mu je u Salonu d'Automne veličanstvena komemorativna izložba sa četrdeset i osam slika. Tako, kad je Nadežda god. 1910 stigla u Pariz, Cézannova je posmrtna slava bila u jeku. I sama, puna poštovanja za velikog majstora, ma da u njenom slikarstvu nema sezonskih problema, pišaće 1912 god.: »Cézanne je pokazao kako treba dublje, impresivno, arhitekturno posmatrati prirodu i njene čiste tonove ulagati konstruktivno. Niko nije znao da oseti divotu zelenih i plavih tonova u prirodi, njihovo najsuptilnije nijansiranje kao Cézanne, naravno da je svežina i originalnost njegovih pogleda na prirodu stvorila u Francuskoj čitavu školu — epohu za sebe...«<sup>2</sup>

U Galeriji Arnold izlagani su 1910 god. Gauguinovi radovi, a februara je meseca u Galeriji Bernheim-Jeune priređena Matisseova retrospektiva. Nadežda, koja je u Pariz stigla juna meseca, nije imala prilike da je vidi, ali sećajući se one iz Berlina i susrećući se sa Matisseovim slikama u Salonu, u punoj je meri delila oduševljenje onih koji su voleli ovo slikarstvo.

Potkraj 1910 god. umire Henri Rousseau, a na početku 1911 priređena mu je komemorativna izložba u Salonu des Independants. Iste godine otvorene su i prve kubističke sale na izložbama Jese-njeg i Nezavisnog salona. Kad je Nadežda 1912 god. odlazila, ispratila ju je priprema za veliku izložbu futurista koja je kasnije iz Pariza obišla celu Evropu. Pored ovoga, što je najznačajnije, Nadežda je imala prilike da po manjim galerijama vidi samostalne izložbe Vlamincka, Bonnard, Vallattona, Rouaulta, Suzanne Valadon i dr.

Nadežda pokazuje inteligentno i puno razumevanje za sva ova nova zbivanja: »Plod ovih napora, bogatstvo i odvajanje od klasične estetike i klasicizma uopšte, doneo je novu umetnost« — pišaće

<sup>1</sup> Nadežda Petrović, Sa IV jugoslavenske izložbe u Beogradu, Bosanska Vila, 1912, str. 200.

<sup>2</sup> Ibid.

po povratku iz Pariza i pokušaće da nove događaje objasni: »Kao osnova i polazna tačka tome traženju poslužila su dela: primitivnih ljudi, kamenog doba, arhaička umetnost, stara japanska, kineska, meksikanska, proizvodi detinjske kulture čovečanstva. I na tim osnovama umetnost je tražila i traži nove osnovne linije, dekorativnost površina, bazu i ovoj umetnosti.«<sup>3</sup>

Nadeždine slike iz pariske epohe govore da se ona ipak opredelila za jedno od tih karakterističnih »traženja«, za fovizam. Ovaj, kod Nadežde svakako nesvesni izbor, bio je ustvari i logičan i spontan. Bio je samo definitivno utvrđivanje njenih dotadašnjih pokušaja i afirmacija orijentacije fovistički shvaćenom kolorizmu koji se na Nadeždinim slikama oseća još od 1904 god., a sasvim je izrazit od 1909 god. Uostalom, kada je Nadežda 1910 god. stigla u Francusku, kubizam se tek poimaljao, a fovizam je na izložbama bio vodeći pravac i ujedno dominantna orijentacija likovnog života Pariza. Bura koju su ovi slikari podigli i stečena slava datirale su od 1905 god., od tzv. »Fovističkog salona« — ustvari, njihovo grupisanje, a pogotovo njihove težnje i traženja da se za primljenu senzaciju nađe intenzivan bojeni ekvivalent — znatno su ranijeg datuma.

Od 1901 god. izlažu pojedini fovisti u Salonu des Independants, ali njihova glavna pozornica postaje Salon d'Automne. Osnovan god. 1903, godinama će publiku obavestavati o najnovijim težnjama savremene umetnosti. 1905-a, bila je velika godina ovoga Salona; tada je uz buru i skandale nazvan »Salon des fauves«. Revije su donosile potsmeha i kritike, a poznata »L'illustration« komentare uz pojedine reprodukcije najmarkantnijih eksponata od Matissea, Rouaulta, Derainea, Puya, Manguina i dr. Od ovog datuma fovisti nastupaju kao grupa, a njihov »šef« Matisse otvara akademiju, ustvari veliku školu fovizma, koja je, ma da je postojala vrlo kratko, odigrala ulogu kolevke kozmopolitske pariske škole. »Grande Revue« 25 decembra 1908 donosi u »Beleškama jednog umetnika« Matisseov manifest o čistoj boji.

Nadežda, koja je još od 1909 god. volela Matisseove slike, obrela se 1910 u ovakvom Parizu i imala sreće da odmah bude primljena u Salon d'Automne, i to sa dve slike iz pretpariske epohe. Nije bez značenja da se pritom istaknu dve činjenice: u žiriju Salona bio je Vlaminck, a te iste godine Matisse izlaže svoja čuvena platna »La Danse« i »Musique«.

Oduševljena dinamikom i vitalnošću likovnog života u koji je i sama utonula, Nadežda je pisala: »Moderna umetnost ne pati od jednolikosti i ponavljanja, bljutave ugladenosti, porcelanskog izražavanja, kopiranja prirode i njenih efektnih momenata, šablonisanja, priznajući sve moderne she-

me, analizirajući ih, ona ih i razvija...«<sup>4</sup> Nadežda se sasvim uživala u ovu klimu, osećala je i zastupala, pri čemu svakako nije bez značaja činjenica da je ona i po godinama bila vršnjakinja fovista; bilo je to dakle i njeno vreme! »Sporedna je stvar — pisala je Nadežda — hoće li pojedinci iz mase razumeti nove propovednike i da li će njima ostati zadovoljni, — ono što je u njima, u njihovim umovima, u izrazu i načinu njihovih tehnika, ono će progovoriti, vreme će stvoriti moć da ih oseće...«<sup>5</sup> Istupajući sa punim ubeđenjem u ime moderne umetnosti, smatrala je Nadežda da: »Umetnik ide za svojim subjektivnim mišljenjem i posmatranjima po sopstvenom ukusu i volji, crpe iz prirode motive koji mu služe kao podloga za stvaranje i komponovanje... Konvencionalnost i pompijerstvo u umetnosti kome je bio zadatak prilagođavanje umetnosti prema ukusu i relativnom razumevanju većine publike, danas je diskreditovano«.<sup>6</sup> Ove Nadeždine reči znače i njen stav na koji je svakako uticala i atmosfera pariskog likovnog života i novih strujanja u umetnosti.

Koliko je god Nadežda po svojim koncepcijama bila fovista, ne bi se moglo govoriti o srodnosti njenih slika sa ma kojim od tadašnjih umetnika u smislu direktnog uticaja. Jasno je jedino da su joj morala biti bliska rana Matisseova platna, ona iz perioda od 1910 god., a još i više možda Vlaminckova iz iste epohe. Ustvari, Nadežda je u Parizu mnogo naučila, a kako je bila pravi umetnik i rođeni fovista, značilo je to da je njena individualnost u Francuskoj — dobila krila! Bila je svoja i sred onog obilja u Parizu i slikala je samo svoje vidove crkve Notre-Dame i Boulonjske šume. Pa ipak, slikarstvo iz ove njene epohe razlikuje se od svega što je dotada radila. Njena dotadašnja traženja dobila su ovde svoju punu zrelost.

»Otpočela sam rad na Seini...«<sup>7</sup> — piše Nadežda Jakopiću ubrzo po dolasku u Francusku. Očarana je pejzažem Pariza i okoline. Među malobrojnim sačuvanim radovima iz ovog vremena ima ih nekoliko sa motivom mostova na Seini, iz Boulonjske šume, sa arhitekturom poznatih pariskih zgrada ili siluetom crkve Notre-Dame koju je, kažu, radila osamnaest puta.

Nadežda je već od god. 1904 razvijala liniju fovizma, ali se ovi prvi pariski pejzaži iz 1910 god. odmah razlikuju od onih iz prethodne faze oko 1909 god., najviše po tome, što je na paleti kojom su komponovani dominantna jedna boja: isprva crvena pa sve više plava ili zelena, sa mnogo bele. Faktura im je manje negovana, mestimično pastozna. Rađeni su skicoznije, brže, širim potezom

<sup>4</sup> Nadežda Petrović, Sa IV jugoslovenske izložbe u Beogradu, Bosanska Vila, 1912, str. 276.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Jakopićeva ostavština, Ljubljana, Nadeždino pismo od jula 1910.

<sup>3</sup> Nadežda Petrović, Sa IV jugoslovenske izložbe u Beogradu, Bosanska Vila, 1912, str. 199.

četke i deluju više kao beleška kojom fiksira trenutak kolorističkog utiska nego kao dovršena i obrađena slika. Ovi radovi kao da su probe, Nadeždini prvi kontakti sa novim pejzažem, sređivanje utisaka, pripremanje skica za izvanredne radove koji će nastati 1911 god. Takav je *Kej na Seini*, sa tamnim figurama na crvenoj ogradi i kućama u zelenilu iznad mosta preko plave reke, pa *Most na Seini* sa crvenim svetiljkama na okernoplavim lukovima, nad zelenoplavom rekam i žutim kućama plavih krovova pcd ružičastim nebom, pa *Trovadero, Plažu u Bretagni...* (T. LI/1).

Dok je u Salonu d'Automne izlagala svoja dva rada iz Srbije, na Medulićevu izložbu u Zagreb poslala je Nadežda dve slike iz ove prve faze stvaranja u Parizu: *Tuilleries* i *Notre-Dame*.

Boulonjsku šumu zelena je više puta i na više načina. Tu, u obilju zelenoga, eksperimentisala je tražeći bojeni ekvivalent za snažno primljenu senzaciju. Isprva su to probe i skice temperom, pa ulja — sve pastoznija i definitivnija u izrazu. Ovi šumski pejzaži kao da su pomogli Nadeždi da još više pročisti paletu, a da je ne osiromaši. Oni su je doveli do druge faze ovog perioda, do slika crkve Notre-Dame i Boulonjske šume iz 1911 god. Uvek su to zelene, sočne krošnje na proplanku ili nad jezerom čije se arabeske ucrtavaju na belom ili plavom nebu. Možda je najlepši među njima zeleno — beli pejzaž *Boulonjske šume* sa prostranim belim nebom. Na ovoj jednostavnoj slici, iako u modernijoj koncepciji, kao da ima nekoga dalekog sećanja na atmosferu Corotovih pejzaža.

Sem onoga utišanog i vrlo jednostavnog lika *Maud Allan*, sa svetlim profilom, u plavoj draperiji na svojoj osnovi, portreti iz 1910 god. nisu očuvani.

Zna se međutim, iz prepiske i dokumenata da je Nadežda odmah po dolasku u Pariz započela rad na kompozicijama iz nacionalne istorije i narodne poezije. To je trebalo da bude serija od »sedam velikih dekorativnih slika« iz ciklusa Kraljevića Marka. Nije jasno šta ovde treba razumeti pod rečju »dekorativno«, jer je sigurno da je Nadeždinom dubokom i spontanom slikarskom doživljaju dekorativnost uvek ostala strana. Na njenu želju, da se ogleda u monumentalnom slikarstvu i u velikoj istorijskoj kompoziciji, uticalo je više činjenica. Izbor teme svakako je uslovljen i političkim momentom i Nadeždinim gotovo romantičkim patriotizmom, a naročito Meštrovićevom skulpturom. Svakako je na oba umetnika morala bar donekle da utiče i dekorativno-monumentalna struja Secesije, na Nadeždu pak verovatno i Julius Exter, naročito njegova samostalna izložba 1907 god., a i sam Pariz u kom se ovih godina pokazuje interesovanje za monumentalno zidno slikarstvo (Albert Besnard, Mauris Denis, Georges Desvallieres i dr.). Govoreći o ovim svojim radovima piše Nadežda da su zamišljeni u »vizantinskom stilu«, ali nije jasno šta je time mislila. Kako napominje da po bibliotekama mora da traži podatke, biće da se tu radi o

dekoru shvaćenom čisto scenografski: o delovima odela, arhitekture i uopšte uzevši ornamentike — slično onom na istoriskim kompozicijama Pavla Jovanovića koje je Nadežda mnogo volela. Sigurno je tako, jer tu nije moglo biti ni aluzije na duh vizantiskog slikarstva, jer je takva vrsta stilizacije, kao i uopšte ma koja druga, Nadeždi bila sasvim strana. Sa istoriske tačke gledišta svakako je značajan ovaj pokušaj monumentalnog slikarstva u srpskoj modernoj umetnosti — on je ujedno još jedno polje rada kome je Nadežda obeležila početak. Po ono nekoliko reči kojima ove svoje kompozicije opisuje sama Nadežda, izgledalo bi da one nisu obećavale neku stvarnu slikarsku vrednost. Obzirom na njen talenat sa specifičnim osećanjem za celinu slike, bez ikakve naklonosti za negovanje detalja, i obzirom na liniju i karakter njenog razvoja koji teži sve više oslobođenju od potčinjenosti objektu, postavlja se pitanje da li je monumentalna istoriska kompozicija uopšte mogla odgovarati Nadeždinom slikarskom temperamentu i umetničkim koncepcijama. Svi su ovi radovi, završeni ili nezavršeni, nestali i propali, sem jedne manje skice: »*Kraljević Marko i Relja*«. Ono, što nam ona govori o Nadeždinim pariskim nastojanjima oko kompozicije, ide u prilog njenoj umetnosti i sasvim je u logičnom skladu sa razvojnom linijom njenog slikarstva: dva naga konjanika, jedan narančast na okernom konju, drugi žut na belom konju, dati u profilu. Pozadina je u gornjem delu plava i zelena, a u donjem svetloljubičasta. Bez obzira na to što je ovo samo skica za veći rad, i kod ovog je posla očigledno da je Nadežda ostala dosledna svojim fovističkim naklonostima, odnosno da ni ove kompozicije po opštim svojim odlikama, s obzirom na karakter i osnovnu koncepciju, ne bi ispale iz okvira njenog stvaranja. Boja, i to fovistički shvaćena, bila bi i na njima primarni element.

Videli smo šta je Nadežda mogla upoznati u Parizu. Fovizam joj je bio ne samo najbliži, nego mu je ona i pripadala. Nadežda nije o tome pisala, izgleda da nije ni bila svesna koliko je odmakla napred. Platna Matisseova, a još više možda Vlaminckova, delovala su na njen slikarski temperament u smislu potpunog oslobođenja. Bilo bi deplasirano tražiti ma kakve direktne uticaje. Nema ih. Razvijajući se originalno i sigurno, Nadežda je svojim radovima iz 1911 god. dostigla svoju punu zrelost.

Dela ove faze jesu sinteza svih njenih kolorističkih nastojanja, tehničkih pokušaja i fovističkih koncepcija. Pored instinkta na ovim je njenim slikama prisutno i veliko znanje, a duboka slikarska kultura potisnula je sirovost njene palete iz ranijih faza, a da pritom ništa nije izgubila od svoje snage.

Slično nekolicini fovista koji rado daju prednost hladnim tonovima, Nadežda uzima na svojoj pariskoj paleti plavu i zelenu boju kao dominantne. Da bi pojačala svježinu i sjaj boje, ona u ovoj fazi često podmazuje platno nekim toplim verni-

som; otuda kroz naslage raznih tonova zelenoga prodire iznutra, kroz samu materiju, trag cinoberne podloge, što slikanoj površini daje punoću i blesak emalja. Takve su joj slike iz 1911 god., na pr. lepa zeleno-ljubičasta *Notre-Dame* iz Narodnog muzeja u Beogradu, zatim monumentalna *Notre-Dame* iz kolekcije P. Beljanskog, pa *Notre-Dame* koja se čuva u slikarkinoj porodici i naročito njen — može se reći — najbolji rad: bleštava simfonija zelenih tonova *Jezero u Boulonjskoj šumi*.

Slike tipične za ovaj period, na pr. tri *Notre-Dame*, *Jezero u Boulonjskoj šumi*, *Čobanin*, *Portret Ksenije Atanasijević* (T. L—LI), pokazuju i u tehničkom postupku bitnu razliku u poređenju sa svim prethodnim fazama. Pre svega su jako fakturirane, i to po sistemu koji Nadežda organizuje na taj način što stvari u koliko su joj bliže, fakturira jače; otuda joj je pozadina uvek manje pastozna, a masa bliskog predmeta deluje gotovo reljefno. Nadežda je svesna ovog svog novog tehničkog izražavanja pa sa željom da ga objasni piše 1912 god.: »Pod kičicom umetnika, valja da se slaže i izdvaja plastika predmeta, koja će u sebi nositi i crtež i formu.«<sup>8</sup> Ustvari, Nadežda je postigla još više od toga: na ovim je slikama ostvarila i ritmičku senzaciju! Rađene su uskom špahtlom kojom u debelim nanosima stavlja boju idući ne više za predmetom koji opservira nego za njegovim kretanjem. Ovaj ritam masa rešava koloristički vrlo intenzivno stavljajući pigment u debelim naslagama, tako da boji osigurava snagu ekspanzije. U načinu kako tankom mistrijom brzo »parketira« površinu slike poštujući red koji joj nalaže osećanje ritma, Nadežda u logičnoj organizaciji površine, koja se ne sukobljava sa povišenom temperaturom pod kojom je slika rađena, postiže oslobođenje od predmeta. A boja, oslobođena predmetnosti, ide za ritmom

<sup>8</sup> Nadežda Petrović, Sa IV jugoslovenske izložbe u Beogradu, Bosanska Vila, 1912, str. 299.

stvari. Njene slike postaju kolorističke vizije kretanja bojene mase, koje uslovljava forma opserviranog objekta. Po boji ovo je najintenzivnije i najčistije slikarstvo što ga je Nadežda dala, a u kvalitetu ono je najviše i najzrelije.

Većinu ovih radova Nadežda je izložila na IV jugoslovenskoj izložbi u Beogradu god. 1912. Kritika nije mogla izbeći da ih primeti — ali to je za nju u najboljem slučaju bio »impresionizam« koji Nadeždu stavlja u red »srpskih novatora«, pored Milovanovića, Branka Popovića i Todora Svrakića<sup>9</sup> — Jednom se kritičaru učinilo čak sasvim adekvatno da Nadeždinu izvanrednu *Notre-Dame* nazove »jednom od mistifikacija rapena...«<sup>10</sup>

Ali Nadežda je bila svesna svog dela i postignutog rezultata pa pišući kritiku o izložbi uz najbolje radove navodi i svoje tri slike: dve *Notre-Dame* i *Boulonjsku šumu*. Ne obazirući se na — po njenim rečima — »kritičara koji u sebi nema više artističkog osećanja sem onoliko, koliko ga ima pri kupovini obuće i slaganju boja svojih kravata prema boji odela«, zaključuje da su »savremenici« ma svagda novatori smešni i ludi — logično je i pojmljivo, jer se oni svojim intelektom, individualnošću sa kojom posmatraju ljude, prirodu i sve njene pojave, izdvajaju iz svoje sredine...«

Ustvari, zahvaljujući baš ovim pariskim radovima iz 1911 god., Nadeždin opus deluje puno i celovito. Može se postaviti pitanje kuda bi ona dalje pošla u svojim traženjima, svojstvenim njenom radoznanom duhu, da je nije smrt presekla, ali je sigurno da su ove slike značile njenu punu meru što ujedno znači i najviši umetnički domet u Srbiji na početku XX veka.

<sup>9</sup> Kosta Strajnić, Umjetnost u Južnih Slovena, Srbo-bran 1913, str. 14.

<sup>10</sup> Milan Pređić, IV jugoslovenska umetnička izložba, Srpski književni glasnik 1912, knj. 28, str. 860.



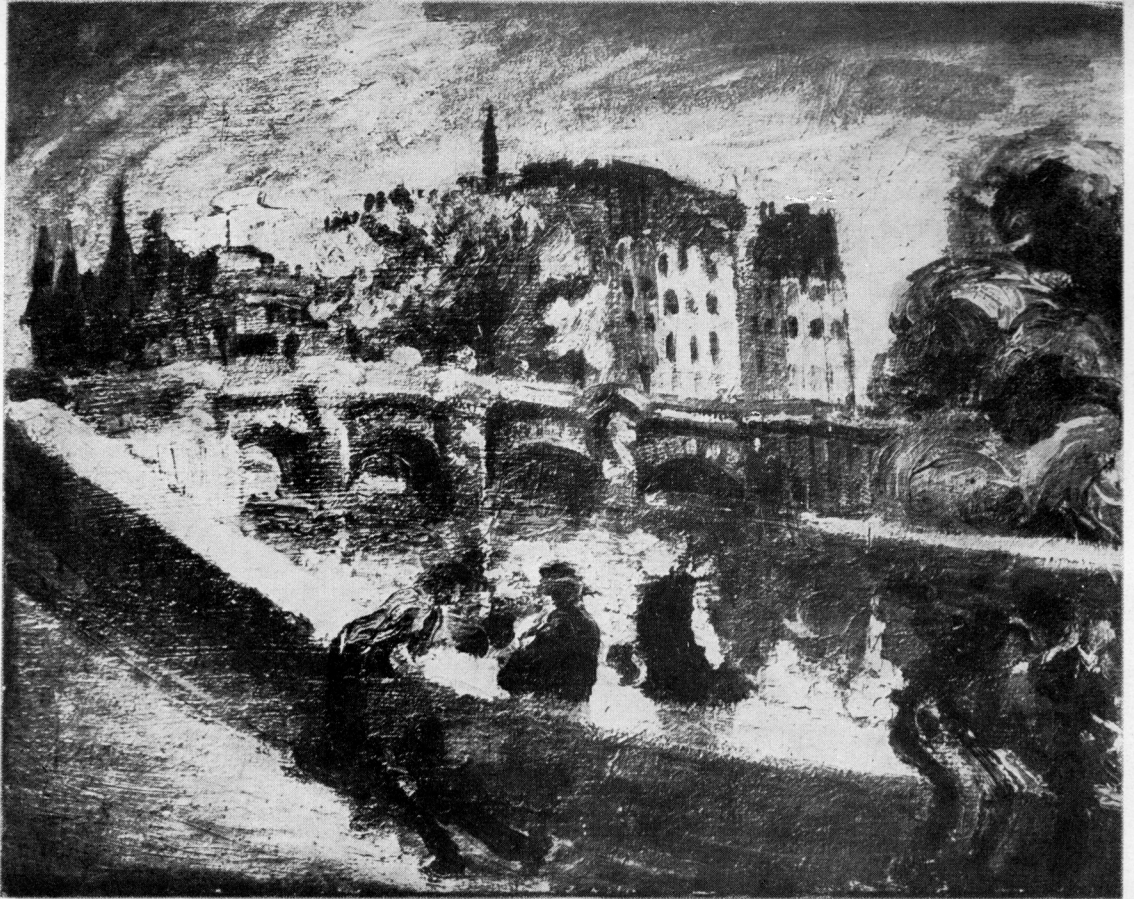
1



2

1. — *Nadežda Petrović: Pastir*
2. — *Nadežda Petrović: Notre Dame*

TABLA L



1

2



1. — *Nadežda Petrović: Kej na Seini*  
2. — *Nadežda Petrović: Portret Ksenije Atanasijević*