

## Nadežda Petrović i Ivan Meštrović: motivacije nastojanja i pristupi oblikovanju nacionalne ideje u umjetnosti početkom 20. stoljeća

### APSTRAKT:

Rad govori o odnosu dvoje istaknutih umjetnika, Nadežde Petrović i Ivana Meštrovića, posebice njihovim nastojanjima za oblikovanjem nacionalne umjetnosti i njezinom promocijom u zemlji i inozemstvu, na temelju istraživanja arhivske i periodičke građe. Istaknuvši se umjetničkim, te angažiranim društvenim i političkim djelovanjem, oboje su u svojim matičnim sredinama i regiji znatno doprinijeli unaprjeđenju kvalitete umjetničkog života kroz osnivanje umjetničkih udruženja (Društvo srpskih umetnika „Lada”, Jugoslovenska umetnička kolonija 1904, Srpsko umetničko udruženje 1907, Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić” 1908.) te organizaciju i sudjelovanje na izložbama ključnim za razvoj moderne umjetnosti: *I jugoslovenska umetnička izložba* u Beogradu 1904, *Izložba Jugoslovenske umetničke kolonije* u Beogradu 1907, *Izložba Srpskog umetničkog udruženja* u Beogradu 1908, izložbe Društva „Medulić” u Splitu 1908., Ljubljani 1909. i Zagrebu 1910, *IV jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu* 1912. Njihov doprinos progresivnom razvoju umjetnosti, promicanju ideje južnoslavenskog kulturnog i političkog jedinstva i oblikovanju nacionalnog izraza u umjetnosti, posebice se razmatra u svjetlu novih saznanja o djelovanju Društva hrvatskih umjetnika „Medulić” u kojemu je Ivan Meštrović imao vodeću ulogu, a čiji je član Nadežda Petrović bila još od osnivanja.

### KLJUČNE REČI:

Nadežda Petrović, Ivan Meštrović, Savez jugoslavenskih umjetnika „Lada”, Jugoslovenska umetnička kolonija, Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić”, Vidovdanski fragmenti, Ciklus Kraljevića Marka, jugoslavenske umjetničke izložbe, umjetnost i politika, nacionalni izraz u umjetnosti.

### Uvod

Nadežda Petrović i Ivan Meštrović u svojim su matičnim sredinama i regiji snažno doprinijeli razvoju likovnih umjetnosti početkom 20. stoljeća. Istaknuli su se umjetničkim i angažiranim društvenim i političkim djelovanjem, te mobilizatorskom platformom istovjetnih ciljeva. Njihova je uloga u promicanju ideje jugoslaven-

stva i nacionalnog izraza u umjetnosti bila predvodnička. Oboje se školuju u inozemstvu gdje usvajaju napredne ideje i po povratku u domovinu započinju aktivno umjetničko i političko djelovanje. Nadežda Petrović vraća se u Srbiju 1903, po završetku školovanja u Münchenu, dok će Meštrović, nakon školovanja u Beču, bliže veze s domo-

vinom ostvariti tek od 1908. kada je osnovano Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“ u kojemu je imao vodeću ulogu, iako će i dalje boraviti većinom u inozemstvu.<sup>1)</sup>

N. Petrović i I. Meštrović upoznali su se, pretpostavlja se, još za Meštrovićeva školovanja u Beču gdje je Nadežda često boravila posjećujući izložbe na putovanjima između Münchena i Beograda, ali i kasnije.<sup>2)</sup> U Münchenu, u školi Antona Ažbea, Nadežda se sprijateljila sa slovenskim umjetnicima Ivanom Groharom, Rihardom Jakopičem i Matijom Jamom,<sup>3)</sup> koji su također bili bliski s Meštrovićem, zastupajući iste umjetničke i političke ideje. Prijateljstvo s Meštrovićem dokumentirano traje od *I jugoslovenske umetničke izložbe* u Beogradu 1904, od kada Meštrović, zajedno s ostalim članovima tada osnovane Jugoslovenske umetničke kolonije, sve češće biva gost u Nadeždinoj obiteljskoj kući. Preko Meštrovića, Nadežda je bila upoznata i s izložbama u Hrvatskoj koje posjećuje i o njima piše, posebice o onima na kojima je izlagao Meštrović (Петровић 1905: 405–409; 124–130; Петровић 1908: 1; Петровић 1910: 1–2). Kao član Društva „Medulić“ izlagala je na izložbi *Nejunačkom vremenu u prkos* u Zagrebu 1910, *Međunarodnoj izložbi* u Rimu 1911. i *IV jugoslovenskoj umetničkoj izložbi* u Beogradu 1912. Kada je 1910. dobila stipendiju u Parizu, boravila je u atelijeru Meštrovića u kojemu je kipar

1) O životu i djelu oboje umjetnika postoje brojne studije koje s različitih aspekata rasvjetljavaju njihovu ulogu u kontekstu nacionalne umjetnosti. Za N. Petrović izdvajamo (Амброзић 1978; Миљковић 1998; Јанковић 2003; Merenik 2006; Jovanov 2013). U bogatoj bibliografiji Ivana Meštrovića, za ovu temu najrelevantniji je prvi od dva sveska biografije koja prati umjetnikov život i stvaralaštvo uz obilje dokumentacijske i arhivske građe (Kečkemet 2009). O Meštrovićevoj ulozi u Društvu „Medulić“ (Bulimbašić 2009; Bulimbašić 2014).

2) Među tim izložbama su i izložbe Secesije na kojima su izlagali slovenski impresionisti i Meštrović. Na svom tromjesečnom putovanju po europskim gradovima 1907. Nadežda je u Beču boravila kod Meštrovića i njegove supruge Ruže: Mala zabilješka iz 1907, nepotpisano, Kutija 1, fascikla 05, fascikla br. 2, oznaka O, Spomen-muzej Nadežde i Rastka Petrovića – Dokumentacija Narodnog muzeja u Beogradu (dalje DOK – NM).

3) U školi Antona Ažbea, čije je diplome priznavala Akademija koja kao žena nije mogla pohađati, Nadežda se školuje od studenog 1898. do kolovoza 1901. Opširnije (Амброзић 1962: 19–30). O Ažbeovoj školi (Dobida, urednik 1962).

proveo prethodne dvije godine. O prijateljstvu i bliskosti umjetničkog i političkog svjetonazora dvoje umjetnika svjedoči sačuvana korespondencija,<sup>4)</sup> zajednička nastojanja na stvaranju južnoslavenske zajednice, afirmaciji suvremenih umjetničkih impulsa naspram akademizma, promociji nacionalne umjetnosti u zemlji i inozemstvu te unaprjeđenju kvalitete umjetničkog života kroz osnivanje umjetničkih udruženja i organizaciju izložaba ključnih za razvoj moderne umjetnosti u regiji.

## Organizacija umjetničkog života početkom 20. stoljeća

Početak 20. stoljeća obilježila su politička previranja koja su se snažno odrazila i na umjetnička zbivanja. Raste i broj umjetničkih društava koja osim zaštite interesa umjetničkog staleža, sve češće ističu i ideju kulturnog i političkog jedinstva Južnih Slavena, kao i nastojanja za afirmacijom nacionalnog identiteta i političkom autonomijom u tadašnjoj Austrougarskoj monarhiji. Drugo važno obilježje umjetničke scene u Hrvatskoj, Srbiji i Sloveniji su razlike između starije i mlađe generacije umjetnika u stavovima prema političkim i umjetničkim pitanjima. Umjetnici starije generacije zastupali su ideju federalnog jedinstva jugoslavenske kulturne zajednice i akademski realizam, dok su mladi umjetnici zastupali ideju integralnog jedinstva jugoslavenske kulturne i političke zajednice, afirmaciju umjetničkih sloboda i suvremenih umjetničkih pravaca te oblikovanje nacionalnog izraza u umjetnosti.

Po povratku sa školovanja u Münchenu, Nadežda Petrović imala je u Beogradu doista predvodničku ulogu

4) Nadeždina korespondencija nalazi se u Spomen-muzeju Nadežde i Rastka Petrovića, DOK–NM. Nadeždina pisma Meštroviću pohranjena su u Atelijeru Meštrović u Zagrebu, a pisma Jakopiču, također dragocjena u kontekstu ove teme, danas se nalaze u Jakopićevoj ostavštini u Modernoj galeriji u Ljubljani. Prvi put je veći dio Nadeždine korespondencije objavljen u (Амброзић 1978) odakle je preuzimaju i autori koji su se kasnije bavili njezinim opusom. Meštrovićeva korespondencija s brojnim protagonistima iz razdoblja formiranja jugoslavenske umjetnosti i djelovanja Društva „Medulić“ objavljena je u (Kečkemet 2009; Bulimbašić 2009; Bulimbašić 2014).

u okupljanju umjetnika i organizaciji izložbenih projekata. Njezinim zaslugama dolazi do osnivanja nekoliko umjetničkih udruženja, što pokazuje da u osnivačkoj fazi društava čiji je cilj bio napredak u umjetnosti i jugoslavensko jedinstvo, nije bilo netrpeljivosti i sukoba koji će se uskoro manifestirati.

### I jugoslovenska umetnička izložba

Velike su Nadeždine zasluge u organizaciji *I jugoslovenske umetničke izložbe* kojom je obilježena stogodišnjica Prvog srpskog ustanka i proslavljena krunidba kralja Petra I, a otvorena je u Beogradu 5. rujna 1904. godine.<sup>5)</sup> Izložba je prvi put okupila jugoslavenske umjetnike demonstrirajući kulturno, ali najavljujući i političko jedinstvo jugoslavenskih naroda koje će predvoditi slobodna Srbija, te je zbog svoje koncepcije već sama po sebi bila i politički čin.

Oduševljena idejom i „moralnim uspjehom” izložbe, Nadežda piše osvrt iz kojeg citiramo: „Zlatnim slovima valja zapisati rad naših omladinaca, kao i ideju za ujedinjenjem na kulturnom polju svih južnih Slovena (Петровић 1904a: 408). (...) Napredak koji pokazaše jugo-sloveni na ovoj prvoj zajedničkoj izložbi je veliki i od velikog značaja. Udruženi jugo-sloveni stvoriše za sebe svoje stalne izložbe, na kojima će konkurisati samo jugo-sloveni, stvoriće svoju školu i svoju zasebnu istoriju umetnosti, (...) Temelj je položen, prva jugo-slovenska izložba je otvorena, jedan korak smo bliže k cilju. (...) Sad je red na umetnike jugo-slovenske koji će produžiti dalji rad, održati datu ideju, sačuvati je da ostane na onoj idealnoj osnovici, na kojoj su je oni dobili. Jugo-slovenskim umetnicima dovikujemo, do skorog viđenja na izložbi u Sofiji i slava vam” (Петровић 1904b: 128).<sup>6)</sup>

Međutim, do *II jugoslovenske umetničke izložbe* u Sofiji 1906, koju Nadežda najavljuje u svom tekstu, odnosi među izlagačima s izložbe u Beogradu tektonski se mijenjaju.

5) Opširnije o izložbi (Тошић 1983: 38–60).

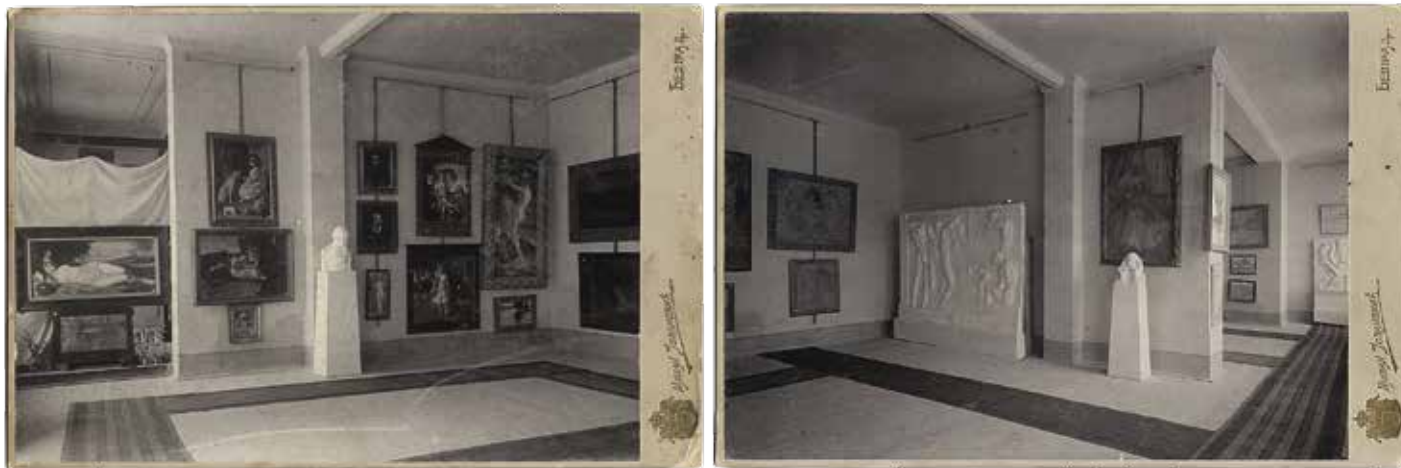
6) Rukopis Nadeždine studije o *I jugoslovenskoj umetničkoj izložbi* 1904. nalazi se u Spomen-muzeju Nadežde i Rastka Petrovića, DOK-NM, kutija 2, 14. fascikla, oznaka a.

### Jugoslovenska umetnička kolonija

Iako je sudjelovala u osnivanju Društva srpskih umetnika „Lada”, utemeljenom 4. rujna 1904, dan uoči otvorenja *I jugoslovenske umetničke izložbe*, a istovremeno i kao član odbora društva u osnivanju Saveza jugoslovenskih umetnika „Lada” 29. prosinca 1904. u Sofiji (Коларић 1974: 7; Миљковић 1995: 11), Nadežda će svoje organizacijske sposobnosti najpredanije pokazati osnivanjem i radom Jugoslovenske umetničke kolonije čiji su ciljevi bili odraz njezinih najdubljih umjetničkih i političkih uvjerenja. Prema svjedočanstvima utemeljitelja, Kolonija je osnovana prije Saveza „Lada”, još za trajanja izložbe u Beogradu (Амброзић 1958: 261–286; izjava R. Jakopiča: 262–263), a uz Nadeždu, utemeljitelji su bili Paško Vučetić, Ferdo Vesel, Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Ivan Meštrović i Emanuel Vidović. Njihov je cilj bio izlagati kao Jugoslaveni, bez podjele na narodnosti te stvaranje „jedne nove, jugoslovenske – u poređenju s Europom – savremene umetnosti” (Ibid., 262). U aktu iz 1906. kojeg je sastavila Nadežda, a potpisali svi članovi, navedeni su sljedeći ciljevi Kolonije: osnivanje Jugoslovenske umjetničke galerije i Akademije lijepih umjetnosti, organizacija izložbe u Beogradu i niza izložaba u zemlji i inozemstvu, zajedničko djelovanje umjetnika u Beogradu ili negdje u unutrašnjosti Srbije. Nadalje, cilj je Kolonije „da upoznavajući pokrajine jugoslovenske, plemena u njihovom životu i radu, njihov karakter, širi time vaspitni uticaj na narod, prikupljajući sve ono što je lepo, interesantno i originalno u narodu, da sa ovim upozna zapad sa nama i onim što je u nas” (Ibid., 267–268). Članovi Kolonije trebali su još u ljeto 1905. provesti tri mjeseca slikajući pokraj Sićeva: „prikupljajući i snimajući interesne predele, kostime, ornamentiku narodnu, tipove i scene iz života naroda.”<sup>7)</sup> Iako se činilo da će Nadeždina nastojanja za dobivanjem novčane potpore za boravak članova Kolonije u Srbiji, ili čak trajni boravak u Beogradu uz dodjelu atelijera, uroditi plodom, to se nije dogodilo.<sup>8)</sup> Najviše su razočarani bili Jakopič, Grohar i

7) Arhiv Ministarstva prosvete (Амброзић 1958: 264, bilj. 12).

8) Postavlja se pitanje zašto Ministarstvo prosvete ipak nije ispunilo



Izložba Jugoslovenske kolonije, Beograd (1907), Galerija umjetnina Split

Vesel koji je ipak s Nadeždom proveo neko vrijeme na slikarskom putovanju Srbijom (Амброзић 1958: 264). Meštrović je iskazao oduševljenje idejom da se pridruži slikarskoj koloniji (Ibid., 267), dok je Vidović odbio doći ljeti (Ibid., 264) ostajući vjeran svojoj poetici krajolika slikanih ne pod izravnim podražajima jarkih boja i sunčeve svjetlosti, već proživljenih u vlastitoj nutрини i polumraku atelijera.

Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić“, čiji su utemeljitelji Meštrović i Vidović, nastavlja s realizacijom većine ciljeva koje je postavila Kolonija, osim po pitanju zajedničkog slikanja u prirodi te dokumentiranja života jugoslavenskih naroda. Za razliku od medulićevaca, Nadežda u godinama osnivanja Kolonije, ali i kasnije, djeluje upravo u skladu s idejama i programom Kolonije; u Resniku, Sićevu i drugim mjestima u Srbiji slika nacionalne krajolike i mjesta od izuzetne važnosti u nacionalnoj memoriji, portrete ljudi iz naroda, svakodnevni život seljaka, kompozicije ljudi u narodnim nošnjama

obećane zahtjeve iako su, kako je uočila K. Ambrozić, Nadeždini pokušaji da od Beograda stvori kulturno središte jugoslavenskih naroda, odgovarali velikosrpskim idejama tadašnje srbijanske politike (Амброзић 1958: 266).

(Merenik 2006: 40–42; 48–52; 53–58), dajući svoj doprinos nacionalnom izrazu u umjetnosti, u koji se uklapao i njezin karakterističan način odijevanja u jednostavne haljine nalik narodnim nošnjama, ukrašene narodnim vezom (Ibid., 18–19).

### Izložba Jugoslovenske umetničke kolonije

Jedini uspješno ostvareni cilj Kolonije, koji je financijski podržalo Ministarstvo prosvete Srbije bila je *Izložba Jugoslovenske umetničke kolonije* u Narodnom muzeju u Beogradu početkom 1907. (Амброзић 1958: 268–276). Izlagalo je dvanaest umjetnika, jedanaest slikara i kipar Ivan Meštrović. Utemeljiteljima Kolonije, s izuzetkom Ferde Vesela koji nije izlagao,<sup>9)</sup> pridružili su se od Slovenaca M. Jama, hrvatski umjetnici T. Krizman, M. Rački i A. Katunarić, te bugarski umjetnici N. Mihailov i A. Božinov. Izložbu je vrlo uspješno postavio

9) Nije poznat razlog zašto Vesel nije izlagao s članovima Kolonije (Амброзић 1958: 270). Činjenica je i da su svi utemeljitelji Kolonije, osim Vesela, postali članovi Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“.





Prva izložba Srpskog umetničkog udruženja, Beograd (1908), Galerija umjetnina Split

Nadeždin bliski prijatelj Ivan Grohar. U fototeci Galerije umjetnina u Splitu pohranjene su četiri originalne fotografije postava *Izložbe Jugoslovenske umetničke kolonije*, s potpisom i pečatom autora, dvorskog fotografa Milana Jovanovića.<sup>10)</sup> Do danas je u literaturi objavljena samo jedna od tih fotografija, s postavom Meštrovićeva **Zdenca života**, ali bez imena autora.<sup>11)</sup> Pod utjecajem intriga i negativne propagande članova srpske „Lade“, izložba je kod većine kritičara naišla na osudu, nerazumijevanje i negativne ocjene njezinih umjetničkih dostiga, najčešće neobjektivno i politički utemeljene.<sup>12)</sup>

10) FOT-5165, FOT-5166, FOT-5167, FOT-5168, Galerija umjetnina Split. Fotografije su bile neidentificirane, ali analizom izloženih djela i prema objavljenoj fotografiji utvrdili smo da je riječ o izložbi Kolonije.

11) Nepotpisana fotografija iz arhiva Narodnog muzeja (Амброзић 1958: 270, bilj. 47) objavljena je kao prilog (bez paginacije) na kraju teksta K. Ambrozić o Jugoslavenskoj umjetničkoj koloniji. Isto u (Merenik 2006: 40).

12) Detaljnije o kritikama (Амброзић 1958: 270–275; Коларић 1990: 30–47). Srpska kritika nije imala razumijevanja za Nadeždine slike. Objektivnošću prosudbe kvalitete izložbe izdvaja se kritika (Matoš 1907: 372–373; 514–518). O Matoševom osvrtu

## Srpsko umetničko udruženje i Prva izložba Udruženja

Nadežda je i među osnivačima Srpskog umetničkog udruženja utemeljenog u Beogradu 1907. U odnosu na Društvo srpskih umetnika „Lada“, udruženje je svojim članovima htjelo osigurati veću slobodu u organizacijskom i umjetničkom djelovanju. Slično Društvu „Medulić“, među utemeljiteljima su dvije generacije umjetnika: N. Petrović i P. Vučetiću pridružuju se od starije generacije Đorđe Krstić, Steva Todorović i Petar Ranosović, te od mlađih Milan Milovanović, Bora Stevanović, Dragoljub Pavlović, Dragomir Glišić (Миљковић 1995: 12). Međutim, upravo mlađi umjetnici koji su zastupali suvremene ideje, Petrović, Milovanović i Stevanović, među prvima napuštaju udruženje i pridružuju se „Meduliću“. S malobrojnim članstvom koje se mijenjalo i brzo osipalo, te akademizmom koji je prevladao u likovnom stvaralaštvu članova, udruženje nije imalo značajnijeg

na Nadeždino slikarstvo (Амброзић 1978: 200–203; Merenik 2006: 53).



Grupni portret izlagača na *Prvoj izložbi Srpskog umetničkog udruženja*, Beograd (1908), Galerija umjetnina Split

utjecaja,<sup>13)</sup> a svoje je djelovanje završilo sudjelovanjem na *IV jugoslovenskoj umetničkoj izložbi* u Beogradu 1912,

13) Zanimljivo je u tom kontekstu jedno Nadeždino pismo Meštroviću u kojemu, komentirajući njegovu namjeru da Srpskom umetničkom udruženju uputi poziv za članstvo u Društvu „Medulić“, piše: „(...) u Ladi njih 6, ovde 6 sumnjivih vrednosti, da ih svih dvanajest čovek istopi i iskuje ne mogu dati jednoga Bukovca ni Meštrovića, pa onda ne vredi se sa njima baktati i provoditi vreme u praznim razgovorima.“ Pismo Nadežde Petrović Meštroviću, Beograd, 7. srpnja 1909., oznaka 668 A2, Fond pisama – AM.

s malim brojem članova i pod novim imenom – Društvo srpskih umetnika (Тошић 1983: 116). Slijedom raskola s „Ladom“, a po uzoru na izložbu Kolonije, Srpsko umetničko udruženje organiziralo je u lipnju 1908, u Osnovnoj školi kod Saborne crkve prvu izložbu svojih članova na kojoj je izlagalo petnaest umjetnika (Коларић 1990: 55–75). U Galeriji umjetnina u Splitu nalazi se sedam, do danas neobjavljenih fotografija koje smo identificirali kao fotografije postava *Prve izložbe Srpskog umetničkog*

udruženja, među kojima je i grupni portret izlagača s Nadeždom Petrović.<sup>14)</sup>

### Raskol u Savezu jugoslovenskih umetnika „Lada”

Članovi Kolonije i brojni mladi umjetnici iz Srbije, Hrvatske i Slovenije većinom su odbijali članstvo u Savezu „Lada”, ali ne i izlaganje na jugoslavenskim izložbama koje su, treba istaknuti, bile prve suvremeno organizirane i opremljene izložbe u regiji. Međutim, na izložbama prilično brzo dolazi do sukoba zbog neslaganja mladih umjetnika s umjetničkim i apolitičnim programom Saveza, ali i zbog netrpeljivosti i intriga kojima članovi „Lade” sve češće pribjegavaju nastojeći osujetiti planove i izlagačku djelatnost mladih umjetnika, osjetivši njihovu mladost, stvaralački zanos, ali i nedvojbenu kvalitetu kao prijetnju i konkurenciju na tržištu umjetnina. Do raskola dolazi već na *II jugoslovenskoj umjetničkoj izložbi* u Sofiji 1906. na kojoj žiri Društva srpskih umetnika „Lada” odbija dvije Nadeždine slike zbog čega ona istupa iz odbora,<sup>15)</sup> odlučivši odmah po zatvaranju izložbe u Sofiji prirediti izložbu Kolonije, koju su članovi srpske „Lade” pokušali osujetiti. Situacija u Hrvatskoj je slična; Bukovac, Medović, Meštrović, Vidović, Rački i Krizman žele izlagati kao zasebna grupa i sve otvorenije istupaju protiv konzervativizma banovinskih umjetnika u hrvatskom odsjeku „Lade” na čelu s O. Ivekovićem. Na *III jugoslovenskoj umjetničkoj izložbi* u Zagrebu, u svibnju 1908, članovi Kolonije i većina umjetnika mlađe generacije nisu izlagali. Dalmatinski umjetnici, predvođeni Meštrovićem, u to vrijeme već su

14) FOT-5250, FOT-5251, FOT-5245, FOT-5246, FOT-5247, FOT-5248, FOT-5249, Galerija umjetnina Split. Za pomoć u identifikaciji fotografija, prije svega interijera Osnovne škole kod Saborne crkve (danas Osnovna škola kralja Petra I) iz 1906, zahvalnost dugujem gospodinu Milošu Jurišiću, fotografu i kolekcionararu fotografija i razglednica.

15) Iz solidarnosti s Nadeždom, iz odbora istupa i P. Vučetić (Миљковић 1995: 12). Još na *I jugoslovenskoj izložbi* žiri je prihvatio samo jednu Nadeždinu sliku, odbivši krajolike iz Resnika, a njezine slike nisu bile dobro prihvaćene od strane kritike, s izuzetkom Branka Popovića, ni na *Prvoj izložbi Društva srpskih umetnika „Lada”* u Beogradu 1906 (Merenik 2006: 45, 134).

pred realizacijom velike samostalne izložbe u Splitu na kojoj će osnovati svoje društvo.

### Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić”

Iako je uloga Jugoslovenske umetničke kolonije u konačnom raskidu s tradicijom, afirmaciji moderne i razvoju ideje jugoslovenske nacionalne umjetnosti bila povijesna, Kolonija nije uspjela postati istinska mobilizatorska snaga zajedničkih težnji jugoslovenskih umjetnika. Osim izložbe u Beogradu, većina njezinih ciljeva ostala je neostvorena, iako je djelovala gotovo jedno desetljeće, sve do početka Prvog svjetskog rata. Unatoč Nadeždinim nastojanjima da se članovi okupe u Beogradu, koji je trebao postati središte jugoslovenske kulture i umjetnosti, Nadeždino djelovanje i diskretni nacionalni izraz njezina slikarstva, uz izostanak istinske podrške beogradske političke vlasti, te nerazumijevanje i neprihvatanje njezine umjetnosti od publike i kritike, nisu imali onu kohezijsku i pokretačku snagu deset godina mlađeg Meštrovića i Društva „Medulić” koje 1908. osniva u Splitu. Meštrovićevo sve izraženije političko djelovanje, rad na Vidovdanskim fragmentima i ideja podizanja Vidovdanskog hrama kao simbola narodnog oslobođenja, imat će u razdoblju do Prvog svjetskog rata daleko više odjeka i mobilizatorske snage.

Meštrović i dalmatinski umjetnici preuzet će vodstvo u organizaciji umjetničkog života u regiji, daljnjem okupljanju članova Kolonije i realizaciji ciljeva koje je postavila. U Splitu priređuju *Prvu dalmatinsku umjetničku izložbu* na kojoj je početkom prosinca 1908. osnovano Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić”, regionalno društvo umjetnika iz Dalmacije koje će s vremenom, s obzirom na narodnost izlagača i značaj djelovanja, poprimiti uistinu jugoslavenski karakter. Svih 28 izlagača postaju članovi, a utemeljitelji Društva bili su Meštrović i Vidović, članovi Kolonije, Rački, Krizman i Bukovac za koje je Nadežda računala da će možda prihvatiti članstvo u Koloniji,<sup>16)</sup> te M. C. Medović, Kamilo Tončić i dr Ivo

16) *Pismo Nadežde R. Jakorčiću*, 9. rujna 1906. (Амброзић 1958: 266).

Tartaglia. Za počasnog predsjednika izabran je Bukovac čiji je status istaknutog imena onodobne hrvatske umjetnosti davao legitimitet i značaj novoosnovanom Društvu. U organizacijskom smislu, značajnu je ulogu, uz Meštrovića, imao Vidović koji je najzaslužniji i za ime Društva po velikom hrvatskom slikaru Andriji Meduliću Schiavoneu. Za razliku od Kolonije, članovi Društva nisu bili samo umjetnici, već i istaknuti, većinom dalmatinski književnici (I. Vojnović, M. Begović, A. Tresić Pavičić), političari (N. Nardelli, J. Biankini, A. Trumbić, dr J. Smodlaka, P. Grisogono) i likovni kritičari (M. Marjanović, A. Milčinović, dr I. Tartaglia, K. Strajnić, J. Miše) a Društvo je imalo i svoj statut potvrđen od Dalmatinske vlade početkom 1910. Upravo su članarine, ali i donacije istaknutih i uglednih članova, posebice dalmatinskih političara, omogućavale rad Društva, te naročito ambiciozno zamišljenu izlagačku djelatnost.<sup>17)</sup>

U zaštiti staleških interesa, afirmaciji umjetničke individualnosti i slobode, suvremenih umjetničkih impulsa nad akademizmom, razvoju likovnog života kroz visoke standarde umjetničkog djelovanja na polju različitih likovnih medija, vrijednosnoj afirmaciji nacionalne umjetnosti u zemlji i inozemstvu, osnivanju institucija nacionalne umjetnosti (Obrtna škola, Etnografski muzej, Galerija umjetnina u Splitu)<sup>18)</sup>, Društvo „Medulić” ostvarilo je značajan pomak u odnosu na društva koja su mu prethodila ili djelovala istodobno.<sup>19)</sup> Društvo kojemu je Meštrović davao nedvojbeni karizmatičnost prednjačilo je brojem članova, mobilizacijskim „nacionalnim” programom, a prije svega djelovanjem kroz bogatu izložbenu aktivnost.<sup>20)</sup>

17) Više o osnivanju i povijesti Društva „Medulić” u (Bulimbašić 2014: 53–98).

18) Za razliku od Meštrovićeva zanosa vidovdanskom utopijom i podizanja hrama ideji, nastojanja splitskog kruga medulićevaca na čelu s Vidovićem, Tončićem i dr Tartagliom bila su praktična i dalekosežna. Osnivanje navedenih institucija je njihova zasluga.

19) Više o doprinosu „Medulića” organizaciji umjetničkog života (Bulimbašić 2014: 386–395).

20) Od 1908. do 1919. Društvo je organiziralo ili sudjelovalo na sljedećim izložbama: *Prva dalmatinska umjetnička izložba* u Splitu 1908, *Izložba Društva „Medulić”* u Ljubljani 1909, *Izložba*

S obzirom na povijesne prilike u Dalmaciji i Hrvatskoj unutar Austrougarske monarhije, članovi Društva izraženije su zastupali ideju južnoslavenskog kulturnog i političkog ujedinjenja. O „nacionalnom” programu Društva „Medulić” govorimo prije svega kroz umjetničko i političko djelovanje Ivana Meštrovića i njegov doprinos stvaranju nacionalnog izraza, koji postupno možemo pratiti kroz izložbe Društva.

Svoj doprinos ideji nacionalne umjetnosti kroz izložbe „Medulića” dala je i Nadežda, podrškom kroz svoje likovne kritike i kao izlagač na pojedinim izložbama Društva. Njezin kreativni doprinos Ciklusu Kraljevića Marka nije, međutim, ni od njezinih kolega, bio prihvaćen kako je očekivala.

### Prva dalmatinska umjetnička izložba

Na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* u Splitu (30. rujna–15. prosinca 1908.) još nije prisutna ideja nacionalne umjetnosti iako neki kritičari prepoznaju u djelima Ivana Meštrovića „narodna čuvstva”. Bila je to prije svega regionalna izložba dalmatinskih umjetnika, istodobno i antitalijanska i antiautonomaska, koja je za cilj imala predstaviti njihova nova djela nastala u inozemstvu (Slade 2011: 21–80; Bulimbašić 2014: 103–155). Izložba je značila i afirmaciju novih umjetničkih pravaca i veliki kulturni događaj za Split i Dalmaciju. Međutim, dr. Ivo Tartaglia na više mjesta u nepotpisanom predgovoru kataloga, kao jedan od ciljeva izložbe, ističe i okupljanje „umjetničke sile ne samo Dalmacije već hrvatskog i srpskog naroda uopće” (*Katalog izložbe 1908: 7*) što je

*Meštrović-Rački i Nejunačkom vremenu u prkos* u Zagrebu 1910, *Međunarodna izložba* u Rimu 1911, *IV jugoslavenska umjetnička izložba* u Beogradu 1912, *Izložba jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije* i *Izložba Emanuela Vidovića* u Splitu 1919. Pored realiziranih treba spomenuti i planirane, ali nerealizirane izložbe Društva: izložba humanitarnog karaktera za djecu vojnika stradali u Balkanskom ratu u Splitu 1912, posthumna retrospektivna izložba Ivana Grohara u Splitu 1913, izložba Ivana Meštrovića u Splitu 1914. koju su, već postavljenu, austrijske vlasti zabranile, te izložba Društva „Medulić” u Zagrebu 1915. koja je trebala imati nacionalni karakter kao i zagrebačka izložba 1910.



jasna oznaka političke orijentacije i budućeg djelovanja medulićevaca.

Iako je formalno postala član Društva „Medulić” početkom siječnja 1911. (Anonim 1911: 5), Nadežda je od osnivanja podržavala ciljeve Društva. O tome svjedoči i njezin tekst o *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* u Splitu koju je posjetila kada zbog austrougarske aneksije Bosne i Hercegovine, kao član tek osnovane Narodne obrane, putuje u Zagreb, Ljubljanu, Mostar, Tuzlu, Sarajevo i Split, šireći otvorenu propagandu protiv Austrije.<sup>21)</sup> Tada, na vrhuncu narodne nevolje, Meštrović u Parizu započinje rad na skulpturama Vidovdanskog ciklusa koji će do 1912. biti dovršen. Nekoliko skulptura iz novog ciklusa poslao je i na splitsku izložbu na kojoj je ukupno izložio petnaest radova.<sup>22)</sup>

Nadeždin tekst o izložbi u Splitu pokazuje njezinu upućenost u organizaciju i ciljeve izložbe. Iako u većem dijelu teksta analizira umjetničke dosege pojedinih umjetnika, tekst je prvenstveno zanimljiv kao kontekstualizacija zbivanja na polju udruživanja umjetnika. Otvoreno optužujući „Ladu” za „izigravanje i eksploitanje vremena, ljudi i ideja”, Nadežda piše o raskidanju starih saveza i formiranju novih, regionalnih udruženja u kojima će biti moguće slobodnije djelovanje s ciljem osnivanja jedinstvene jugoslavenske zajednice, bez izdvajanja nacionalnih odjeljenja i promoviranjem suvremenih umjetničkih impulsa. Znakovit je završetak teksta u kojemu pozdravlja nastojanja dalmatinskih umjetnika koji će sebi i kolegama izboriti „jugoslavensku reorganizaciju” (Петровић 1908: 1, pretisak u: Матијевић, urednik 2009: 63–71; navodi 70–71).<sup>23)</sup>

21) O svom političkom angažmanu zbog kojeg ne stiže ni slikati piše Meštroviću: *Pismo N. Petrović Meštroviću*, Beograd, 22. studenog 1908., oznaka 668 A1, Fond pisama – AM. Objavljeno u (Амброзић 1978: 259, 264–266).

22) Među Vidovdanskim fragmentima je i skulptura **Slijepi guslar**, koja se odlukom Nadežde i P. Vučetića nalazila na plakatu *Izložbe Jugoslovenske umetničke kolonije* 1907. (Амброзић 1958: 269).

23) Vidi i (Тошић 1974: 373–389). Autor piše o neobjavljenom i nedovršenom Nadeždinom rukopisu o izložbi, ali analizirajući razlike između objavljenog teksta i rukopisa zaključujemo da je riječ o pripremljenoj fazi teksta koji je preopširan za objavu.

## Izložba Društva hrvatskih umjetnika „Medulić” u Ljubljani

Izložba Društva hrvatskih umjetnika „Medulić” u Ljubljani (3. studenog 1909 – 15. siječnja 1910) održala se u Jakopičevom paviljonu pod nazivom *II. Umetniška razstava v Paviljonu R. Jakopiča. Hrv. um. Društvo „Medulić”*.<sup>24)</sup> Do izložbe je došlo na poziv i poticaj Jakopiča koji je, prije nego je uputio poziv Vidoviću i dalmatinskim umjetnicima, pokušavao s Nadeždom i Meštrovićem organizirati u paviljonu *Drugu izložbu Jugoslovenske umetničke kolonije* na kojoj bi osim članova sudjelovali i dalmatinski, srpski i bugarski umjetnici.<sup>25)</sup> Iako se iz Nadeždinih pisama Jakopiču naslućuje da do izložbe nije došlo zbog nedostatka novca za transport umjetnina i put izlagača do Ljubljane (Амброзић 1958: 279–280), činjenica da je izložbu „Medulića” u cijelosti financirao Jakopič (Bulimbašić 2014: 160–161),<sup>26)</sup> baca i drugačije svjetlo na odgodu izložbe. Pretpostavljamo da do izložbe Kolonije u Ljubljani nije došlo i zbog nedostatka političke hrabrosti i straha od posljedica zategnutih odnosa između Austrougarske monarhije i Srbije nakon aneksije Bosne i Hercegovine, te se Jakopič nije htio izlagati riziku sudjelovanja srpskih umjetnika i tumačenju izložbe kao demonstracije političkog, a ne kulturnog jugoslavenskog jedinstva.<sup>27)</sup> U rujnu 1909. Vidović prihvaća Jakopičev

24) Opširnije o izložbi u Ljubljani (Bulimbašić 2014: 157–203).

25) O nerealiziranoj izložbi Kolonije (Амброзић 1958: 277–280; Novak Oštrić 1962: 7).

26) Potvrđuju to Vidovićeve pisma Jakopiču i jedno Vidovićevo pismo Meštroviću u kojemu ga izvještava da baš zato što je financirao „cijelu izložbu” (transport djela, postav i skroman katalog), ne želi Jakopiča izlagati nikakvom riziku, pa ni po pitanju povrede čudoređa u odabiru Meštrovićevih radova za izložbu. *Pismo E. Vidovića Meštroviću*, Split, 16. siječnja 1910, oznaka 895 A9, Fond pisama AM

27) Za razliku od Kolonije, „Medulić” kojemu vlada još nije potvrdila pravilnik, ne propagira tada još otvoreno jugoslavensko političko ujedinjenje, a i u svom nazivu nema pridjev „jugoslavenski”. Iz istih političkih razloga u Ljubljani je 1910. odgođena *IV jugoslovenska umetnička izložba* koja se održala tek u Beogradu 1912, a slovenski umjetnici, za razliku od hrvatskih i bosanskih, nisu izlagali ni u Paviljonu Kraljevine Srbije na *Međunarodnoj izložbi* u Rimu 1911. Jakopič je prilikom priprema za izložbu „Medulića”

poziv uz uvjet da izložbu priredi Društvo „Medulić”.<sup>28)</sup> Meštrović, zauzet izlaganjem na *Jesenskom salonu* u Parizu, nije imao vremena za organizaciju izložbe koju u cijelosti preuzima Vidović, zaslužan i za njezin postav. Izložba je po pitanju organizacije bila slična izložbi u Splitu: bez jasno izražene ideje nacionalne umjetnosti i promišljenog izlagačkog koncepta, sadržajem i kvalitetom raznolika i neujednačena. U kontekstu vremena, značila je prije svega potvrdu ideje južnoslavenskog kulturnog jedinstva i afirmaciju modernizma. Meštrović je u Ljubljani izložio jedanaest skulptura među kojima četiri Vidovdanska fragmenta: **Sjećanje**, **Studija za karijatu**, **Slijepi guslar** i **Banović Strahinja** za kojeg smo utvrdili da je bio izložen umjesto **Miloša Obilića** koji je naveden u katalogu.<sup>29)</sup>

### Izložba Meštrović–Rački

*Izložba Meštrović–Rački* (30. travnja – 30. lipnja 1910) održala se u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, u organizaciji Društva hrvatskih književnika. Prvotno je bila zamišljena kao samostalna izložba Ivana Meštrovića o čemu svjedoče i skulpture **Srđa Zlopogleđa** na plakatu i **Aleja karijatida s Velikom sfingom** na pozivnici. Do izlaganja Račkog došlo je u posljednji čas na prijedlog Meštrovića.<sup>30)</sup> Ciklus izložaba u europskim gradovima Meštrović je želio započeti sa Zagrebom, ali je ipak prvu izložbu organizirao u Beču početkom iste godine gdje su Vidovdanski fragmenti bili prepoznati u političkom kontekstu. U Zagrebu, gdje je izložio gotovo dvadeset radova više nego u Beču, ukupno 80 skulptura među kojima 37 Vidovdanskih fragmenata, ostvarilo se ono

strahovao i od optužbi za separatizam, te ga je Vidović u pismima uvjeravao kako medulićevci nisu separatisti, te da s njima izlažu i banovinski umjetnici Tišov, Rački, Krizman i Kokotović (Bulimbašić 2014: 160).

28) *Pismo E. Vidovića R. Jakopiću*, br. 4, Split, 15. rujna 1909, (uredio prof. dr. Jože Ilc), Jakopićeva ostavština, Moderna galerija Ljubljana (dalje JO-MG-LJ).

29) O identifikaciji Meštrovićevih djela (Bulimbašić 2014: 189–196; Bulimbašić 2015: str. 153–156).

30) Opširnije o izložbi (Bulimbašić 2014: 205–231).

o čemu je pisao Joseph Strzygowski – Meštrovićevi su sunarodnjaci, baš kao i pojedini bečki kritičari i državni vrh prepoznali rodoljubni sadržaj ciklusa koji je pozivao na ujedinjenje Hrvata i Srba i propast Austrougarske monarhije.<sup>31)</sup> Izložba je važna polazišna točka u kontekstu razvoja ideje nacionalne umjetnosti u djelovanju Meštrovića i Društva „Medulić”. Bilo je to prvo izlaganje većeg broja Vidovdanskih fragmenata u domovini, osnaženo sceničnim postavom u šest izložbenih dvorana i podrškom južnoslavenski orijentiranih likovnih kritičara koji su prepoznali simboliku i političko značenje Meštrovićevih skulptura.<sup>32)</sup> Ne treba zanemariti ni predgovor Ive Vojnovića u katalogu, koji je glorifikacija Vidovdana i njegovih junaka ispričana ostrašćenom, patetičnom gestom.

Osvrt na izložbu, ali samo o Meštrovićevim djelima, objavila je i Nadežda Petrović. Iako je prigovorila Meštroviću što je Vidovdanske fragmente izložio prvo u Zagrebu, a ne u Beogradu,<sup>33)</sup> Nadežda je očito prisustvovala

31) Joseph Strzygowski: „Teško nama, ako Meštrovića shvate njegovi sunarodnjaci, i ako se u znaku njegove umjetnosti ujedine!” Navedeno prema (Kečkemet 2009: 202).

32) O kritičkim osvrtima na izložbu (Lj. Kara, A. G. Matoš, A. Milčinić, K. Strajnić, I. Kršnjavi, kritike u *Obzoru* i *Viencu*) (Bulimbašić 2014: 214–227).

33) Meštrović je, unatoč Nadeždinom nagovaranju, odbio izložiti Vidovdanske fragmente u Beogradu, a razlog je bilo nezadovoljstvo recepcijom njegove umjetnosti još od *I jugoslovenske izložbe* 1904, a naročito nakon moralnog i materijalnog neuspjeha *Izložbe Jugoslovenske umetničke kolonije* 1907. Početkom 1910. piše Nadeždi: „... meni se čini kad bi ti pogledala mirnije i stvarnije prilike da me ne bi savjetovala da tamo izlažem te još jedno razočarenje doživim. Budi uvjerena da bih ja najradije i najprije u Beogradu izložio, kad bi Beograd bio i izdaleka ono što bi morao biti... Narod je vrijedan mene i boljeg od mene, ali njegovi predstavnici nisu vrijedni ni da po zemlji idu, a ja da nosim pred njih izljev svoje a ujedno narodne duše, da se oni glupo smiju i misle da je to trgovina. Ne, to ne mogu! Ako će mi se u Zagrebu nasmijati lakše ću im oprostiti, jer im je, ne svima, ali većini takvo što dalje. No ako će nacionalni momenat manje osjećanjem shvatiti, a ono će umjetnički bar donekle. Ti mi zamjeraš što u Zagrebu prije izlažem. No o tim stvarima ja mislim drugačije. Smatram naime da je Zagreb naš ko i Beograd – isto tako Sarajevo, Spljet itd. i ukoliko nije to, mora postat, a srčani ljudi idu na frontu. (...) Ja ću u Beograd doći prije nego mi se bude svila i kadifa pod noge sterala, nu sad držim da bi mi se još kamenje bacalo – s toga ću da se još predomislim.” Citirano prema (Kečkemet 2009: 205).

otvorenju izložbe jer je tekst napisan u Zagrebu, 1. svibnja 1910. (Петровић 1910: 1–2, pretisak u: Матијевић, urednik 2009: 108–114). Kao i većina kritičara iste ideološke orijentacije, Nadežda interpretira Vidovdanske fragmente kao narodnu budnicu značajnu u razvoju i osnaživanju ideje oslobođenja i ujedinjenja južnoslavenskih naroda. Meštrović je za nju „najveći umetnički genije” a izložba je značajna ne samo zbog njegova talenta, već i zbog odabira motiva iz narodne poezije te načina na koji su obrađeni. Ne iznenađuje nas s obzirom na njezinu buduću vokaciju bolničarke, osjećajnost u opisu prizora na reljefu **Kosovka djevojka**, a snažan utisak utemeljen na identifikaciji značenja pojmova „majka” i „domovina”, ostavila je na nju i skulptura **Moja majka** pokraj koje će se fotografirati dvije godine kasnije na izložbi u Beogradu (Ibid., 113).<sup>34</sup>

### Izložba Nejunáčkom vremenu u prkos

Izložba *Nejunáčkom vremenu u prkos* (31. listopada 1910 – 1. siječnja 1911) u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu bila je središnja, programska izložba Društva, istaknutog političkog i nacionalnog karaktera izraženog i u samom nazivu koji je geslo Ive Vojnovića. Najvjerodostojnije je predstavila idejne i umjetničke ciljeve Društva: južnoslavensko jedinstvo i nacionalnu umjetnost s tematskim uporištem u junačkoj narodnoj pjesmi. Ciklus Kraljevića Marka, tematska okosnica izložbe koju je osmislio Meštrović, bio je simbol stradanja jednog naroda, stanja u zemlji, ali i poziv za djelovanjem stvaranjem hrvatsko-srpskog i južnoslavenskog jedinstva. Uz Meštrovića, svoj doprinos ciklusu dali su kipar Rosandić i slikari Rački, Krizman i Ljubo Babić. Središnje mjesto na izložbi zauzimao je Meštrovićev konjanički kip gnjevnog Kraljevića Marka, visine oko pet metara, postavljen pod kupolom u središnjem dijelu paviljona. I dok je slikarski dio ciklusa, izložen u zasebnoj dvorani, doslovno ilustrirao Markov život kako je opisan u narodnoj pjesmi, kiparski je dio

34) O simboličkoj (samo)identifikaciji slikarice s likom majke na fotografiji (Merenik 2006: 20).



Nadežda Petrović pored Meštrovićeve skulpture **Majka** na IV jugoslavenskoj umetničkoj izložbi u Beogradu (1912), [Spomen-muzej Nadežde i Rastka Petrovića – Dokumentacija Narodnog muzeja u Beogradu]

ciklusa bio lišen ilustracije i podignut na simboličku razinu i utjelovljenje univerzalne ideje – patnje, borbe, osвете i snage naroda koja vodi ka pobjedi i oslobođenju.<sup>35</sup>

S obzirom na narodnost četrdeset izlagača izložba je, za razliku od prethodnih, imala južnoslavenski karakter.

35) Opširnije o izložbi i ciklusu (Bulimbašić 2014: 233–273).



Ivan Meštrović, **Kraljević Marko** (1910), postav izložbe u paviljonu Kraljevine Srbije na *Međunarodnoj izložbi* u Rimu 1911. [Arhiv Atelijera Meštrović, Zagreb, pretsak iz: Vittorio Pica, *L'arte Mondiale a Roma nel 1911*, Bergamo, 1912, 470.]

Nekoliko srpskih i slovenskih umjetnika, među kojima i Nadežda, dobilo je izravan poziv što je značilo da po svom odabiru pošalju tri slike koje neće biti podvrgnute žiriranju, a troškove prijevoza snosit će Društvo „Medulić“, što nije važno za ostale izlagače.<sup>36)</sup> Nadežda, Jakopič,

36) *Pismo Ivana Meštrovića R. Jakopiću, br. 12, 12a, Zagreb, 26. srpnja 1910.*, JO-MG-LJ. Vjerojatno su isti poziv dobili svi članovi Kolonije. Netočan je podatak da nije bilo žirija (Амброзић 1978: 331). Žiri je potpisan i u katalogu izložbe, a pojedinim

Jama i Grohar potvrdili su sudjelovanje krajem kolovoza 1910. (Anonim 1910: 3), a izlagali su kao članovi Društva „Medulić“.<sup>37)</sup> Nadežda je u Parizu započela rad na slikama inspiriranim junačkom narodnom poezijom, ali ih nije uspjela završiti do izložbe (Амброзић 1978: 331). Stoga

umjetnicima radovi su odbijeni zbog čega dolazi do prvih sukoba unutar „Medulića“. Najpoznatiji je slučaj B. Deškovića kojemu je odbijena skulptura iz Ciklusa Kraljevića Marka.

37) Potvrđuje to zvjezdica pored njihova imena u katalogu izložbe.



u Zagrebu izlaže tri kraljika: impresionističku **Ulicu u snijegu** i dvije tek dovršene pariške slike **Notre Dame u Parizu, Tuillerie u Parizu**.<sup>38)</sup>

U onodobnoj likovnoj kritici, izložba je ocijenjena temeljnom za razvoj nacionalne umjetnosti i stila. U tisku je istovremeno bila hvaljena i osporavana, ovisno o političkoj ideologiji kritičara.<sup>39)</sup> U „nejunačkom vremenu”, istaknuo je Matoš s razumijevanjem za uvjerljivost izvedbe Meštrovićeva **Kraljevića Marka**, medulićevci žele podučiti Zagreb junaštvu, kultu heroizma (Matoš 1910b: 803–812; citirano prema: Batušić, urednik 1973: 89–99).

### Međunarodna izložba u Rimu

Na *Međunarodnoj izložbi* u Rimu (27. ožujka – 7. prosinca 1911), odbivši izlagati u austrijskom i ugarskom paviljonu bez zasebnog nacionalnog odjeljka, Meštrović i medulićevci izložili su u paviljonu Kraljevine Srbije zajedno sa srpskim, crnogorskim i bosanskim umjetnicima, demonstrirajući suprotstavljanje državnom aparatu Austrougarske monarhije, južnoslavensko kulturno jedinstvo i najavu političkog ujedinjenja. U Hrvatskoj su zbog toga pripreme za izložbu protekle u znaku političkog skandala.<sup>40)</sup> Postav izložbe u paviljonu Kraljevine Srbije, koji je izgrađen prvenstveno zbog Meštrovićeve odluke da izloži sa srpskim umjetnicima,<sup>41)</sup> bio je u potpunosti podređen Meštrovićevim Vidovdanskim fragmentima i

38) Nazivi su navedeni prema katalogu izložbe: *Nejunačkom vremenu u prkos*, Zagreb, 1910, bez paginacije. O slikama i njihovoj kritičkoj recepciji na izložbi (Амброзић 1978: 331).

39) O kritičkoj recepciji izložbe (V. Lunaček, Lj. Kara, A. Milčinić, D. Mitrović, Milan M. Marjanović, M. Budak, A. G. Matoš, I. Kršnjavi) (Bulimbašić 2014: 243–261).

40) Za razliku od ostalih ovdje spomenutih izložaba Društva „Medulić” o kojima se do studije o Društvu (Bulimbašić 2014.) gotovo da nije pisalo, te su pogrešno bili navedeni i datumi njihova održavanja, o izložbi u Rimu najviše se pisalo u onodobnom hrvatskom i srpskom tisku te u kasnijoj stručnoj literaturi (Амброзић 1962: 237–266; Тошић 1980: 341–385; Адамовић 1990: 277–301; Адамовић 1996: 301–314; Елезовић 2009: 261–267; Machiedo Mladinić 2009: 143–170; Kečkemet 2009: 220–247; Bulimbašić 2014: 275–351).

41) O kronologiji izlaganja na temelju arhivske građe (Тошић 1980: 341–385).

Ciklusu Kraljevića Marka, koji su na izložbi bili zapaženi i donijeli mu prvu nagradu za kiparstvo.<sup>42)</sup>

Za razliku od Meštrovića koji je u Rimu dobio svoje prvo međunarodno priznanje, Nadeždino prvo i za života jedino izlaganje u inozemstvu završilo je razočaranjem. Na nerazumijevanje kritike koja joj ni ovaj put nije bila sklona (Амброзић 1978: 348–349), već je bila i navikla, ali Rim je za nju značio gubitak povjerenja u bliskog prijatelja Meštrovića i nemogućnost da se predstavi najnovijim djelima iz ciklusa na kojemu je počela raditi u ljeto 1910, potaknuta Meštrovićevim vidovdanskim zanosom i idejnom osnovom programske izložbe „Medulića”. Nadežda je u Rim poslala pet slika, tri sa zagrebačke izložbe „Medulića” i dva velika platna iz novog ciklusa. Međutim, danas izgubljene slike **Igra vila na planini** i **Kraljević Marko i Relja Krilatić** žiri nije prihvatio, nazivajući ih „proizvodima pornografije” (Амброзић 1978: 349). Saznavši kako je teкао postupak žiriranja, Nadežda uvrijeđena piše oštro intonirano pismo Meštroviću optužujući ga za nerazumijevanje njezinih slika i što se nije zauzeo za nju.<sup>43)</sup>

Ova situacija podsjeća na slučaj Branislava Deškovića, čija velika konjanička skulptura Kraljevića Marka nije bila prihvaćena na zagrebačkoj izložbi „Medulića”. Jesu li stilske odrednice Deškovićeve kiparskog impresionizma i Nadeždin oslobođeni slikarski kolorizam fovističke provenijencije žiriju bili toliko neprihvatljivi bez obzira na temu koja je bila okosnica izložbe?<sup>44)</sup> Štogod je pre-

42) Za Meštrovićev trijumf zaslužan je dijelom politički kontekst proslave obljetnice ujedinjenja Italije povodom koje je izložba organizirana, ali prije svega umjetnička kvaliteta, tematska i stilska cjelovitost Vidovdanskog ciklusa. Aktualnost tematike nacionalnog heroizma potpomognuta snagom mita i umjetnički izričaj monumentalizma i secesijske stilizacije, bili su dobitna kombinacija na izložbi na kojoj se nisu favorizirale avangardne tendencije u umjetnosti.

43) *Nadeždina pisma Meštroviću*, od 27. ožujka 1911. i 3. travnja 1912. Fond pisama AM u (Амброзић 1978: 349).

44) O razlozima odbijanja Nadeždinih slika Ambrozić piše: „(...) po onome što je do nas od slika sa ovom tematikom došlo, biće da se žiri pobunio koliko protiv one svedenosti oblika kojom se Nadežda kao slikar bitnog i u svojim figurativnim kompozicijama izražavala, toliko i protiv prenaplašenog kolorita koji je Nadeždinom

vagnulo u odluci žirija u oba slučaja – nerazumijevanje i neprihvatanje stilskih inovacija ili odbacivanje forme koja nije bila dostojna ni primjerena sadržaju – činjenica je da su nacionalnoj tematici i kultu heroja više odgovarali monumentalizam i čvrste naglašene forme i konture.

#### IV jugoslovenska umetnička izložba

*IV jugoslovenska umetnička izložba* u Beogradu (27. svibnja – 26. srpnja 1912.) bila je, od raskola 1908, prvo izlaganje članova Kolonije i Društva „Medulić” sa Savezom „Lada” i to nakon što je Meštroviću osobno upućen poziv za izlaganje.<sup>45)</sup> Istovremeno, označila je i kraj prevlasti „Lade” u organizaciji jugoslavenskih izložaba. Zbog učestalih neuspjeha, „Lada” je bila primorana napustiti ustaljena organizacijska pravila jugoslavenskih izložaba, te dopustiti izlaganje i drugim umjetničkim udruženjima, kao i umjetnicima izvan udruženja. Najmoćnije među njima, Društvo „Medulić”, postalo je ravnopravan partner u organizaciji i žiriranju izložbe,<sup>46)</sup> a pozvano je kako bi izložbi podiglo ugled i kvalitetu. Cilj medulićevaca bio je potvrditi se kao najnaprednija umjetnička struja na izložbi – kvalitetom radova i brojem izlagača dokazati nadmoć nad „Ladom” i prevlast modernizma nad akademizmom. U kompromisnim pregovorima koje je vodio s „Ladom” Meštrović je, da bi dobio zatražene uvjete izlaganja i proširio utjecaj Društva „Medulić” u Beogradu i Srbiji, promijenio naziv društva u Društvo srpsko-hrvatskih umjetnika „Medulić” (Katalog izložbe: 24), a sjedište Društva uz Split postao je i Beograd.<sup>47)</sup>

ekspresionističkom temperamentu bio jedini adekvatan medij da izrazi svoj zanos i uzbuđenje narodnim epom” (Амброзић 1978: 349).

45) *Pismo Uroša Predića Meštroviću*, Beograd, 23. siječnja 1912, oznaka 709 A1; 12. veljače 1912, oznaka 709 A2, Fond pisama-AM.

46) *Pravilnik za IV jugoslovensku umetničku izložbu*, Mapa J 1844 10s, br. 16, Jakopičeva ostavština, Mestni muzej Ljubljana.

47) O pregovorima i novim saznanjima o organizaciji izložbe (Bulimbašić 2009: 254–255; Bulimbašić 2014: 84–88). O izložbi (Амброзић 1978: 363–375; Тошић 1983: 96–121; Bulimbašić 2014: 317–348).

Nastup „Medulića” u Beogradu nije bio utemeljen na nacionalnom programu kao na izložbama u Zagrebu i Rimu. Iako je Društvo bilo predstavljeno s najvećim brojem izlagača i radova (46 umjetnika i 296 djela), Meštrović je izložio samo osam radova. Njegov je odabir bio dijelom osoban i intiman (**Ruka** koja mijesi glinu, portreti oca, majke i sestre koje vezujemo uz simboliku doma odnosno domovine), a dijelom je trebao naglasiti važnost uloge Srbije u budućoj srpsko-hrvatskoj i južnoslavenskoj zajednici (portreti srbijanskih ministara Pašića i Milovanovića, medalje s likom Dositeja Obradovića za spomenik koji je za Vidovdan 1912. zamislio podignuti u Dalmatinskom Kosovu). Od Vidovdanskih fragmenta izložio je jedino **Sjećanje**, otkupljeno od srbijanske vlade početkom 1912. Takav koncept izlaganja nedvojbeno je bio promišljen i usklađen s Meštrovićevom već spomenutom željom za širenjem utjecaja „Medulića” u Srbiji i jačanjem vlastitog položaja kod srbijanske vlade koja ga je sve više materijalno podržavala, narudžbama i otkupom radova.

Po povratku u domovinu iz Pariza, Nadežda sudjeluje u organizaciji izložbe na kojoj kao član „Medulića” izlaže devet slika većinom nastalih u Parizu, a piše i opširnu kritiku izložbe (Петровић 1912; pretisak u Трифуновић 1967: 220–239).<sup>48)</sup> Njezin je osvrt svojevrsni pogled unatrag i ocjena dosega jugoslavenskih izložaba, Saveza „Lada” i Društva „Medulić”, zbog čijeg je sudjelovanja izložba bolja od prethodne tri. Ujedno je i rezime njezinih razmišljanja o nacionalnoj umjetnosti koju definira na nekoliko mjesta u tekstu. Izdvajamo: „Umetnost prava i istinska mora biti nacionalna umetnost i pored svih internacionalnih osnova, koje joj se postavljaju pri njenom stvaranju” (Петровић 1912; pretisak u Трифуновић 1967: 226). Za nju je nacionalna umjetnost revolucionarna i „nosi u sebi između ostalih zadataka i nacionalne osećaje temperamenta i karaktera rasa. Ukoliko je umetnost individualnija utoliko nosi temeljnije u svima svojim potankostima nacionalni karakter” (Ibid., 238). Iz opširnih redaka koje je posvetila Meštroviću, o kojemu piše s istinskim divljenjem i u ideološkom kon-

48) O Nadeždinoj kritici opširno (Амброзић 1978: 370–373).

tekstu, jasno je da je upravo njegov Vidovdanski ciklus paradigma nacionalne umjetnosti o kojoj piše.

Izložba u čijem katalogu stoji posveta „Kulturnoj zajednici Južnih Slovena”, demonstrirala je južnoslavensko kulturno jedinstvo u slobodnom Beogradu za koji su Meštrović, Nadežda i drugi južnoslavenski orijentirani umjetnici, kritičari i političari smatrali da treba preuzeti ulogu centra jugoslavenske kulture i umjetnosti. Bila je to Nadeždina namjera još od osnivanja Kolonije, a upravo u tom smjeru, hrvatski, srpski i slovenski umjetnici nastaviti će s radom osnivanjem Odbora za organizaciju umjetničkih poslova Srbije i Jugoslavije u Beogradu 1913. godine.<sup>49)</sup> Ujedno, izložba je značila i korak dalje na putu ka političkom ujedinjenju i stvaranju integralne jugoslavenske zajednice, i u tom smislu doista je bila pogled u budućnost naroda na ovim prostorima koja će se ostvariti nekoliko godina kasnije, nakon Prvog svjetskog rata.

\* \* \*

Prvi svjetski rat prekinuo je zajedničko djelovanje dvoje umjetnika i prijatelja. Meštrović u inozemstvu sudjeluje u osnivanju i radu Jugoslavenskog odbora i izlaže Vidovdanske fragmente, propagirajući jugoslavensku ideju i umjetnost.<sup>50)</sup> Nadežda dobrovoljno odlazi na front kao bolničarka i u travnju 1915. umire u Valjevu od posljedica tifusa.

Osnivanjem nove jugoslavenske države po završetku Prvog svjetskog rata, ostvarile su se težnje i nastojanja

49) Opširnije (Медаковић 1970: 671–682). Nadežda je bila tajnica, a Meštrović član počasnog predsjedništva Odbora. U radnim tijelima su meduličevci: R. Jakopič, T. Krizman, M. Rački, T. Rosandić, V. Becić, M. Murat, K. Strajnić. Jedan od ciljeva Odbora bilo je podizanje Meštrovićeva Vidovdanskog hrama, te gradnja umjetničkog paviljona u Beogradu, što je bila Nadeždina inicijativa. O tome, te o Beogradu kao „Pijemontu” jugoslavenske kulture piše i prije osnivanja Odbora (Петровић 1912: 79–80; pretilsak u: Матијевић, urednik 2009: 117–120).

50) Iako se, duboko proživljavajući ratna stradanja i nasilje, još od Balkanskih ratova u kojima je Nadežda aktivno sudjelovala, Meštrović okrenuo kršćanskim temama u reljefima ekspresionističke provenijencije, njegovi su Vidovdanski fragmenti u skladu s propagandnim ciljevima i dalje zauzimali središnje mjesto na izložbama.

„vidovitih prethodnika”<sup>51)</sup> koji su se za tu ideju zalagali još u godinama prije rata, a ideja nacionalne jugoslavenske umjetnosti dobila je svoj puni legitimitet. Meštrović, Jakopič, Krizman, Becić, Rosandić i brojni drugi meduličevci u novoj državi, umjetničkim udruženjima i kulturnim institucijama zauzimaju istaknute pozicije. Za razliku od priznanja za njezin društvenopolitički angažman i humanitarni rad, umjetnost Nadežde Petrović ostat će duže vrijeme neshvaćena i nepriznata.

### Nadežda Petrović i Ivan Meštrović: pristupi oblikovanju nacionalnog izraza u umjetnosti

Nadežda Petrović i Ivan Meštrović svojim su nastojanjima za oblikovanjem nacionalnog stila u umjetnosti, kao spoja nacionalnih i internacionalnih obilježja, a iznad svega dubokim uvjerenjem da umjetnost mora biti u vezi s narodom i da je njezina uloga u podizanju nacionalnog duha i kulture izuzetno važna, dali vrijedan doprinos oblikovanju nacionalnog izraza u umjetnosti u kontekstu jugoslavenske i europske umjetnosti moderne.

Njihov pristup oblikovanju nacionalne jugoslavenske umjetnosti, kao i polazna umjetnička nagnuća i senzibilitet, bili su različiti iako s istim ciljem artikulacije povijesne ideje južnoslavenskog jedinstva. Za Meštrovića je rad na Vidovdanskom ciklusu značio istinsku vjeru da umjetnost može prenijeti poruku o teškom položaju njegova naroda, ali i pozvati na djelovanje koje će donijeti oslobođenje.<sup>52)</sup> Tematski i stilski Meštrovićev Vidovdanski hram uklapa se u programske ideje velikih, rijetko izvedenih arhitektonsko-skulpturalnih spomenika i struju monumentalne

51) Tako meduličevce 1919. naziva Vinko Kisić. Uz Meštrovića, Vidovića, Jakopiča i druge nije zaboravio spomenuti Nadeždu od čije su smrti tada prošle četiri godine (Kisić 1919: 15).

52) Meštrović o nadahnuću za nastanak Vidovdanskog ciklusa: „Kad sam počeo da radim kosovske junake, narodno oslobođenje bio je ideal koji me nadahnjivao. Radeći fragmente Kosovskog hrama ja sam se osjećao jednim od tumača narodne duše, jednim slabim oruđem narodnog genija, koga sam video da vodi narod u novim borbama kao i u starim. Narod, duhovni otac moga dela o Kosovu, prepoznao je u njemu sam sebe i sliku svog najnovijeg podviga” (Kečkemet 2009: 428).



Nadežda Petrović, **Kraljević Marko i vila** (1910), fotografija izgubljenog djela, objavljeno u (Ambrozić 1978: 320)

umjetnosti karakterističnu za umjetnost srednjoeuropskih nacija koje su se borile za nacionalnu nezavisnost. U stvaranju nacionalnog stila Meštrovićev je ciklus tematski, stilski i kvalitetom autentičan i jedinstven u europskom kontekstu. Umjesto ilustracije povijesnog događaja posegnuo je za mitom i pseudohistorijom junačke narodne pjesme, a junački utisak predstavio voluminoznošću mase, energijom geste i ondulatornom simbolikom stilizacije

u izvanvremenskom ključu trajnoga. Njegovi su junaci doslovno i metaforički ogoljeni do univerzalnog simbola, a politička ideja ujedinjenja koju su simbolizirali doista se ostvarila krajem Prvog svjetskog rata. Zbog izrazito političkog i vizionarskog karaktera ciklusa oblikovno utemeljenog na monumentalizmu forme, Meštrović je dao jedinstven doprinos stvaranju nacionalnog izraza u europskoj umjetnosti, kontinuirajući ideju kolosa-heroja.

Za Nadeždu, koja o tome piše i u svojim likovnim kritikama, nacionalna umjetnost proizlazi iz narodne umjetnosti koju treba razvijati, usavršavati, između ostalog i istraživanjem i preuzimanjem tradicijskih oblika i ornamenta. Njezino slikarstvo u počecima djelovanja Jugoslovenske umetničke kolonije je prije svega dokument narodnog života i umjetnosti; njezini krajolici i ljudi, u prizorima iz svakodnevnog života i narodnim nošnjama, ne nose nikakvo simboličko i arhetipsko značenje.<sup>53)</sup> Istovremeno, riječ je o istraživanjima forme i boje daleko od minuciozne opisnosti historijskog slikarstva i akademskog realizma.<sup>54)</sup>

Meštrovićevom pristupu oblikovanju nacionalnog stila približila se, tematski i interpretacijski, u ciklusu monumentalnih slika inspiriranih narodnom poezijom, koje su danas većinom izgubljene.<sup>55)</sup> I Nadeždin je Kraljević Marko nag, poput Meštrovićeva, lišen konvencionalnog ilustracijskog pristupa. Njezina su istraživanja forme i boje, međutim, progresivnija od Meštrovićevih, bliža suvremenim francuskim uzorima.<sup>56)</sup> Ipak, njezin je

53) Dovoljno je usporediti njezinog **Guslara** iz 1906. s Meštrovićevim **Slijepim guslarom** ili reljefom **Umjetnik naroda moga** iz 1905.

54) Više o Nadeždinom slikarstvu toga razdoblja (Merenik 2006: 53–58).

55) Od sedam slika iz Ciklusa Kraljevića Marka, danas su poznate samo tri: **Kraljević Marko i Miloš Obilić**, **Kosovka djevojka** i **Crveni jahači** iz 1910. Slika **Kraljević Marko i vila** poznata je na temelju Nadeždine fotografije njezina atelijera u Parizu (Jovanov 2013: 61).

56) O zanemarivanju perspektive, svodenju površine na bojana polja, oslobođenom kolorizmu, sumarnosti oblika i izostanku konturne linije, približavanju bizantskom stilu te bliskosti s poučcima slikarstva Matissa (Henri Matisse), francuskih simbolista i fovista čije je izložbe posjećivala u Parizu (Миљковић 1998: 22; Merenik 2009: 85).



stilski izričaj lišen monumentalnosti i dekorativne stilizacije bio, za razliku od Meštrovićeva, manje prikladan kultu nacionalnog heroizma i izražavanju nacionalne ideje jedinstva.

Za razliku od Meštrovića koji je Vidovdanskim ciklusom svoju umjetnost stavio u službu političke ideje i propagande, Nadežda, istinski posvećena ideji jugoslavenskog jedinstva u organizaciji umjetničkog života, društvenopolitičkom i humanitarnom radu, u umjetnosti je prvenstveno slijedila vlastita slikarska nagnuća i istraživanja, a ne potrebu da izrazi ideju. Ideja jugoslavenškog ujedinjenja nije utjecala na njezinu duboku vjeru u slikarstvo kao slobodu, istraživanje i eksperiment čija je polazišna točka bila, prije svega, priroda.



Nadežda Petrović, **Kraljević Marko i Miloš Obilić** (1910),  
Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad

---

\* Za pomoć u istraživanju literature veliku zahvalnost dugujem kolegicama Veri Grujić i Vesni Kruljac iz Narodnog muzeja u Beogradu i Ani Bogdanović s Odeljenja za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta Univeziteta u Beogradu.

\*\* Ovaj rad je finansirala Hrvatska zaklada za znanost projektom br. 4153 *Croatia and Central Europe: Art and Politics in the Late Modern Period (1780-1945)*.

## LITERATURA:

### Адамовић 1990.

Адамовић, М., *‘Национална уметност’ на Светској изложби у Риму 1911. године – уметност и политика*, у: *Balkanica* 21, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, 1990, 277–301.

### Адамовић 1996.

Адамовић, М., *Петроспективно одељење Српског павиљона на Светској изложби у Риму 1911. године – пресек уметничког лика епохе*, у: *Balkanica* 27, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, 1996, 301–314.

### Амброзић 1958.

Амброзић, К., *Прва југословенска уметничка колонија*, у: *Зборник радова Народног музеја бр. 2*, 1956–57, Београд: Народни музеј, 1958, 261–286.

### Амброзић 1962.

Амброзић, К., *Павиљон Србије на међународној изложби у Риму 1911. године*, у: *Зборник радова Народног музеја бр. 3*, 1960–61, Београд: Народни музеј, 1962, 237–266.

### Ambrozić 1962.

Ambrozić, K., *Ažbetova škola in srbski slikarji*, у: *Anton Ažbè in njegova škola*, Ljubljana: Narodna galerija, 1962, 19–30.

### Амброзић 1978.

Амброзић, К., *Надежда Петровић 1873–1915*, Београд: Српска књижевна задруга, Југославијапублик, 1978.

### Аноним 1911.

Аноним, *Iz društva ‘Medulić’, Sloboda*, 7. siječnja 1911, 5.

### Аноним 1910.

Аноним, *Medulićeva izložba*, Sloboda, 24. kolovoza 1910, 3.

### Bulimbašić 2009.

Bulimbašić, S., *Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika ‘Medulić’ 1908.–1919.*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 33, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2009, 251–260.

### Bulimbašić 2014.

Bulimbašić, S., *Društvo hrvatskih umjetnika ‘Medulić’ (1908.–1919.)* [doktorski rad, rukopis], Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.

### Bulimbašić 2015.

Bulimbašić, S., *Prilog identifikaciji djela Ivana Meštrovića na izložbama u prva dva desetljeća 20. stoljeća*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 39, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2015, str. 149–162.

### Dobida ur., 1962.

Dobida, K., urednik, *Anton Ažbè in njegova škola*, Ljubljana: Narodna galerija, 1962.

### Елезовић 1911.

Елезовић, З., *Косовске теме павиљона Краљевине Србије на међународној изложби у Риму 1911. године*, у: *Баштина 27*, Приштина–Лепосавић: Институт за српску културу, 2009, 261–267.

### Esposizione 1911.

*Esposizione di Roma, Padiglione del Regno di Serbia* [katalog izložbe], Rim, 1911.

### Horvat 2008.

Horvat, D., *Nastup hrvatskih umjetnika na svjetskoj izložbi u Rimu 1911. godine i politički angažman Ivana Meštrovića*, [diplomski rad, rukopis], Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti, 2008.

### Јанковић 2003.

Јанковић, О., *Надежда Петровић: између уметности и политике*, Београд: Сигнатуре, 2003.

### Jovanov 2013.

Jovanov, J. *Nadežda Petrović: s obe strane objektiva*, Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2013.

### Kečkemet 2009.

Kečkemet, D., *Život Ivana Meštrovića (1883–1962–2002), 1. svezak (1883–1932.)*, Zagreb: Školska knjiga, 2009.

**Kisić 1919.**

Kisić, V., (V. K.), *Emanuel Vidović*, u: *Izložba Vidovića [katalog izložbe]*, Split, 1919, 7–16.

**Коларић 1974.**

Коларић, М., *Друштво српских уметника Лада 1904–1974.*, u: *Друштво српских уметника Лада 1904–1974*, Београд: Народни музеј, 1974, 7–9.

**Коларић 1990.**

Коларић, М., *Изложбе у Београду 1904–1911 (огласи / каталошки подаци / прикази / критике)*, књ. II, Београд: Народни музеј, 1990.

**Machiedo Mladinić 2009.**

Machiedo Mladinić, N., *Političko opredjeljenje i umjetnički rad mladog Meštrovića*, u: *Časopis za suvremenu povijest* 1, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2009, 143–170.

**Maruševski 2004.**

Maruševski, O., *Društvo umjetnosti 1868.–1879.–1941.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2004.

**Матијевић ур., 2009.**

Матијевић В., уредник, *Надежда Петровић: Ликовне критике*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2009.

**Matoš 1907.**

Matoš, A. G., *Izložba jugoslavenske umjetničke kolonije u Beogradu*, Hrvatska smotra, Zagreb, travanj 1907, 372–373; lipanj 1907., 514–518, isto u: *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša (1873–1914–1973) sv. XI., O likovnim umjetnostima*, Zagreb: JAZU, Liber, Mladost, 1973, 28–38.

**Matoš 1910a.**

Matoš, A. G., *Povodom izložbe Medulića*, u: *Savremenik* 11, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1910, 803–812; isto u: *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša (1873–1914–1973) sv. XI., O likovnim umjetnostima*, Zagreb: JAZU, Liber, Mladost, 1973, 89–99.

**Matoš 1910b.**

Matoš, A. G., *Meštrović*, Hrvatska sloboda, br. 101, 102, 103, 4., 6. i 7. svibnja, 1910, isto u: *Sabrana djela Antuna*

Gustava Matoša (1873–1914–1973) sv. XI, *O likovnim umjetnostima*, Zagreb: JAZU, Liber, Mladost, 1973, 79–84.

**Медаковић 1970.**

Медаковић, Д., *Принципи и програм 'Одбора за организацију уметничких послова Србије и југославенства' из 1913. године*, u: *Зборник Филозофског факултета* 11/1, Београд: Филозофски факултет, 1970, 671–682.

**Merenik 2006.**

Merenik, L., *Nadežda Petrović: projekat i sudbina*, Београд: ТОРУ, Vojnoizdavački завод, 2006.

**Миљковић 1995.**

Миљковић, Љ., *Лада 1904–1994: Поглед у прошлост*, Београд: Народни музеј, 1995, 9–16.

**Миљковић 1998.**

Миљковић, Љ., *Надежда Петровић 1873–1915. Пут части и славе*, Београд: Народни музеј, 1998.

**Нејуначком 1910.**

*Нејуначком времену и пркос* [katalog izložbe], Zagreb, 1910.

**Novak Oštrić 1962.**

Novak Oštrić, V., *Nejunačkom vremenu i prkos. Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić” 1908–1916. Historijska retrospektivna izložba Moderne galerije Zagreb*, Zagreb: Moderna galerija, 1962.

**Петровић 1904.**

Петровић, Н., *Прва југославенска уметничка изложба у Београду*, Дело, књ. 32, бр. 3, 1904, 408–416; књ. 33, бр. 1, 1904, 120–128.

**Петровић 1905.**

Петровић, Н., *Хрватска јубиларна сликарска уметничка изложба у Загребу*, Дело, књ. 35, бр. 3, 1905, 405–409; књ. 36, бр. 1, 1905, 124–130.

**Петровић 1908.**

Петровић, Н., *Уметничка изложба у Сплету*, Штампa, бр. 257, 17. рујна 1908, бр. 258., 18. рујна 1908, 1; бр. 259, 19. рујна 1908, 1; исто у: *Надежда Петровић*,

Ликовне критике, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2009, 63–71.

**Петровић 1910.**

Петровић, Н., *Иван Мештровић*, Дневни лист, 28/1910, бр. 128, 1–2; претисак у: Надежда Петровић, Ликовне критике, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2009, 108–114.

**Петровић 1912.**

Петровић, Н., *Са Четврте југословенске изложбе у Београду. Поводом отварања 13. маја 1912*, претисак из Босанске виле, 1912, у: Трифуновић Л., *Српска ликовна критика*, Београд: Српска књижевна задруга, 1967, 220–239.

**Петровић 1912.**

Петровић, Н., *За нашу уметничку репрезентацију*, Словенски југ, 9/1912, бр. 10, 79–80; претисак у: Надежда Петровић, Ликовне критике, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2009, 117–120.

**Prva dalmatinska 1908.**

*Prva dalmatinska umjetnička izložba* [katalog izložbe], Split: Splitska društvena tiskara, 1908.

**Slade 2011.**

Slade, I., *Prva dalmatinska umjetnička izložba*, у: Prva dalmatinska umjetnička izložba, Split: Galerija umjetnika, 2011, 21–80.

**Tartaglia 1909.**

Tartaglia, I., *Prva dalmatinska umjetnička izložba u Spljetu*, у: Savremenik 1, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1909, 5–13.

**Тошић 1974.**

Тошић, Д., *Један необјављен рукопис Надежде Петровић*, у: Зборник Матице српске за ликовне уметности 10, Нови Сад: Матица српска, 1974, 373–389.

**Тошић 1980.**

Тошић, Д., *Учеиће Србије на изложби у Риму 1911. у извештају архивске грађе*, у: Зборник Матице српске за ликовне уметности 16, Нови Сад: Матица српска, 1980, 341–385.

**Тошић 1983.**

Тошић, Д., *Југословенске уметничке изложбе 1904–1927*, Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности, 1983.

**Трифунувић 1967.**

Трифунувић, Л., *Српска ликовна критика*, Београд: Српска књижевна задруга, 1967.



## Nadežda Petrović and Ivan Meštrović: Motivations and Approaches to the Forming of National Identity in the Art of the Early 20<sup>th</sup> Century

---

### SUMMARY

Nadežda Petrović and Ivan Meštrović have significantly contributed to the development of modern art in their countries at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. They were close friends who shared the same views on art and politics. They were both engaged in artistic, social and political life, renowned for their patriotism and efforts to define national identity in art. Their artistic and political engagement was motivated by the idea of cultural and political unity of the South Slavs. After finishing studies in Munich, Nadežda returned to Serbia in 1903 and since then she contributed to the organisation of artistic life in Belgrade by taking active part in founding several artistic associations (“Lada”, Association of Serbian Artists; “Lada”, Alliance of Yugoslav Artists; Yugoslav Art Colony in 1904, Serbian Art Society in 1907) and organizing exhibitions pivotal for the development of modern art (the *First Yugoslav Art Exhibition* in 1904, *Yugoslav Art Colony Exhibition* in 1907, *Serbian Art Society Exhibition* in 1908, the *Fourth Yugoslav Art Exhibition* in Belgrade in 1912). Ivan Meštrović, after his studies in Vienna, developed closer ties with his homeland in 1908 when “Medulić”, the Association of Croatian Artists was founded, although he continued to live abroad.

“Medulić” was founded as a regional association of artists from Dalmatia in the early December 1908 at the *First Dalmatian Art Exhibition* in Split. The Association was founded primarily in order to protect class interests of its members who, in comparison with Banovina artists who gathered in the Croatian department of “Lada”, were

in unfavourable position within the Austro-Hungarian Monarchy. Soon, especially after the annexation of Bosnia and Herzegovina by Austria-Hungary, the emphasis was placed on the idea of the South Slavs unity and the formation of national identity in art in order to affirm cultural and political independence of the Croats. The Association acquired its name from the great Croatian and Dalmatian artist Andrija Medulić Schiavone. Although Vlaho Bukovac was elected a president, the most prominent artists within the Association were Meštrović and E. Vidović, the founding members of the Yugoslav Art Colony. The goals of “Medulić” Association were very similar to those of the Colony except for the interest in collective painting in nature and documenting of the life and customs of Yugoslav people, which was one of the most important goals set by Nadežda. Since its founding, the “Medulić” Association and Meštrović, its most prominent artist and ideologist, took lead in the organisation of artistic life and progressive development of modern art in the region. “Medulić” stood out from other associations in Croatia, Serbia, and Slovenia with its extensive exhibition activity (1908-1919).

Nadežda officially became a member of “Medulić” in 1910, although she contributed to its activity since its founding. She wrote art criticism about “Medulić” exhibitions, praising Meštrović’s contribution in defining national expression in art, and as a member of “Medulić” she exhibited at *Despite the Unheroic Times* exhibition in

Zagreb in 1910, the Serbian pavilion at the International Exhibition in Rome in 1911, and the *Fourth Yugoslav Art Exhibition* in Belgrade in 1912. Influenced by Meštrović and his idea of national art she gave her contribution to the Cycle of Prince Marko with seven large paintings made in Paris in 1910. The paintings were not finished in time for the exhibition of “Medulić” Association in Zagreb. The jury of the Serbian pavilion in Rome did not accept them which was a great disappointment for Nadežda.

Nadežda Petrović and Ivan Meštrović contributed to the formation of national expression in art in a way that is valuable in the context of national and European art. They believed that art had very important role in the awakening of national consciousness and culture and it should be closely related to the people. Their approaches, based on national style, as a combination of national and international characteristics, were different but with the same aim to articulate the historical idea of the South Slavs unity.

Meštrović created the Vidovdan Cycle not as an illustration of a historical event, but based on a myth and pseudohistory of heroic national poetry. The heroic impact was achieved by the voluminosity of the mass, energy of the gesture and symbolism of stylization. His

heroes are literally and symbolically stripped to universal symbols while the political idea of the South Slavs unity which those sculptures symbolize was actually realized after the First World War. Therefore, Meštrović's contribution in defining national expression in art is unique in European context.

Nadežda's paintings in the period of the Yugoslav Art Colony (Serbian landscapes, people in national costumes...) are in the first place the documents of national life and art, without any symbolic or archetypal significance. Her approach to national art can be compared with Meštrović's only in a few paintings from the cycle based on national poetry. In these paintings Prince Marko is naked and deprived of illustrative approach. On the other hand, her research of colour and form is more progressive than Meštrović's and closer to contemporary art in France. However, the stylistic expression of Nadežda's paintings was less appropriate for the cult of national heroism and political symbolism. Unlike Meštrović whose Vidovdan Cycle is a testimony of art as a means of propaganda, Nadežda Petrović believed that art primarily means freedom, research, and experiment, not the means of expressing ideas.