

Katarina Ivanović u Beogradu: NACIONALNA HEROINA ILI STRANKINJA?*

Pregledni naučni rad

Milica CICMIL
Filozofski fakultet,
Univerzitet u Beogradu
milica_kovacevic@hotmail.com

Ovaj rad se bavi nacionalnim i kulturnim identitetom i značajem prve srpske slikarke, Katarine Ivanović. Rođena je u Ugarskoj u XIX veku, ali je poreklom i tradicijom bila vezana za Srbiju, zemlju koja se prvi put susrela sa ženom koja slika. Školovala se na akademijama u Beču i Minhenu, sa ciljem da stečena znanja primeni u veličanju nacionalne ideologije. Pesnik Sima Milutinović Sarajlija najviše je doprineo statusu Ivanovićeve kao savremene nacionalne heroine, ali je taj status imala izvan granica kneževine Srbije. Dugo očekivani dolazak u Beograd nije ispunio njena očekivanja. Umesto hvalospesa i velikih istorijskih kompozicija, doživela je ignorisanje svog naroda. Osetila se kao stranac na svome. Beograd nije ni podsećao na evropske metropole u kojima je boravila. Za sobom je ostavila galeriju portreta. Željeno Osvajanje Beograda nastalo je mnogo kasnije. Boravak u Beogradu prouzrokovao joj je krizu identiteta, koja nije prošla sve dok nisu stigle zakasnele zasluge za njena dela. Katarina Ivanović je prva žena koja je postala član Srpskog učenog društva. Svoje slike je zaveštala Narodnom muzeju u Beogradu, koji je time drugi put u istoriji posedovao kompletan umetnički opus jednog umetnika. U radu će se razmatrati položaj žene u Srbiji u XIX veku, njen samostalni put ka uspehu i njena percepcija u javnosti.

Ključne reči: Katarina Ivanović, Beograd, prva srpska slikarka, kult nacionalne heroine, akademija, nacionalna ideja, autoportret, portret, istorijsko slikarstvo, Narodni muzej

KATARINA IVANOVIĆ JE U KOLEKTIVNU NACIONALNU svest uvedena kao prva srpska slikarka, te tako i biblioteka *Žene u srp-*

* Ovaj rad nastao je u okviru naučnog projekta „Modernizacija Zapadnog Balkana” koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije (ev.br.177009).

skoj umetnosti počinje upravo monografijom o ovoj umetnici. Već u prvoj polovini XIX veka dolazi do razvoja novog odnosa prema ženi kao umetniku.¹ Štampa ju je zbog njenog poziva tumačila kao srpsku nacionalnu heroinu što je bilo u skladu sa evropskim tumačenjima XIX veka, u okviru kojih se umetnici sagledavaju kao nosioci nacionalnih ideja. Ova „kultura-po-sebi” bila je uslovljena političkom realnošću i podržavana političkom propagandom (Makuljević 2006b, 40). Kult umetnika kao nacionalnog heroja i otelotvorenje duhovnih sposobnosti nacije, čvrsto je povezan sa idejom o njegovoj obavezi da se nesebično žrtvuje za patriotske interese. Upravo je to umetnicu vodilo u slikarski patriotizam, moralna obaveza i želja da pruži svoj doprinos nacionalnoj ideji i njenoj percepciji, mada je usvajanje nacionalne ideologije u velikoj meri zavisilo od ličnih uverenja. Njena delatnost naročito je važna kada se obrati pažnja na činjenicu da je stvarala u periodu u kome je poziv umetnika bio rezervisan za muškarce, posebno na Balkanskom poluostrvu gde je tradicionalno verovanje još uvek bilo u jeku, a liberalne ideje bile su jeres.²

Biografija Katarine Ivanović je, nažalost, nedovoljno istražena. Rođena je 1811. godine u mađarskom Vesprimu (Veszprém) u trgovačkoj porodici, a nedugo zatim se preselila u Stoni Beograd (Székesfehérvár) (Jakšić 1972–1973, 244). Prve crtačke pouke tu je dobila od nepoznatog putujućeg učitelja što je bila česta pojava naročito za kućno obrazovanje ženske dece viših slojeva (Parker, Pollock, 50-81). Sledio je odlazak u Peštu gde je upisala školu kod češkog slikara Jozefa Peškija (Jozsef Pesky), gde je izgradila svest o sebi kao slikarki, o čemu svedoči njen prvi *Autoportret*, u uobičajenom ateljeovskom ambijentu (Kusovac, Mihailović 1984, 14).³ Zahvaljujući uglednom trgovcu Georgiju Stankoviću, koji je pomagao njeno umetničko usavršavanje, upoznaje se sa srpskim nacionalnim delatnicima.⁴ Najvažniji za njenu budućnost bio je patriota Teodor Pavlović, urednik *Novina srbskih* i sekretar Matice srpske. Vezivala ih je obostrana ideja o povezanosti srpskog i ugarskog naroda, a ubrzo ju je preporučio na mecenstvo grofici Čaki (Czáky) koja je finansirala

1 O razvoju umetnica u Evropi i njihovom prijemu na akademije, vidi: (Doy 2000, 71-83).

2 Srpsko društvo je sporo prihvatilo procese modernizacije, uz patrijarhalne odgovore. Industrijalizacija se postepeno razvijala, još uvek se izbegavala potrošačka kultura, a tehnokratizam je smatran najvećom opasnošću (Perović 2006a, 30-31).

3 „Novina u Evropi je da slikari počinju sebe da doživljavaju kao umetnike, na osnovu ideje o autonomiji umetnosti koju je formulisala estetika, kao nova filozofska disciplina. Ovim diskursom su nekadašnje „umetnosti” (množina) objedinjene zajedničkom imenicom – „umetnost” (jednina), i jasno odvojene od zanata. Svakako, ovakva shvatanja bila su poznata Katarini Ivanović. Upravo u vreme kada je ona završavala svoj prvi *Autoportret* pojavila se u budimskom *Serbskom letopisu* studija Blagoja Nešića *Teorija lepih hudožestava*, zasnovana na tada uticajnim estetičkim shvatanjima Johana Georga Zulcera.” (Johann Georg Sulzer) (Timotijević, Mihailović 2006, 11-12)

4 *Orao*, veliki ilustrovani kalendar za 1881, god. VII, Novi Sad, 1881, stub. 42-43; *Javor*, god. IX, br. 40, Novi Sad, 1882, stub. 1276.

njeno dalje školovanje u Beču.⁵ Dolazak u Beč otvara Ivanovićevoj mnogo novih mogućnosti. Ona ulazi u krug intelektualaca oko Vuka Stefanovića Karadžića, gde počinje da uči srpski jezik i da se kreće u homogenom društvu srpskih studenata Tekelijanuma i likovne akademije.

Polovinom veka, sledeći savet Vuka Karadžića da nema nezavisnosti bez obrazovanih ljudi, mlada srpska država je počela da šalje odabrane grupe mladića na strane univerzitete i visoke škole da se obrazuju, kako bi svojim radom mogli da doprinesu državnom aparatu i civilnim ustanovama u nastajanju. S vremenom se sve više potomaka dobrostojećih porodica pridruživalo državnim blagodejancima, kako su se tada zvali, po sopstvenoj želji i o sopstvenom trošku. Najpre su to bile najbliže zemlje, Habzburška monarhija ili duhovno bliska Rusija, a potom i Pariz, Berlin Hale i Haljdelberg (Trgovčević 2006, 483–484).

Po uzoru na zapadnoevropska društva, u Srbiji se u drugoj polovini XIX veka vidi nastojanje da se rodni odnosi stave u nove kontekste. To se naročito moglo videti u domenu prosvetne, vaspitne i socijalne politike u drugoj polovini stoleća. Istovremeno se oubličavala privatna i javna sfera, odnosno stvarala se predstava o odgovarajućim podeljenim rodnim zadacima i ulogama u društvu, na osnovu znanja o biološkoj razlici, a čijoj su konstrukciji i propagandi svojim pisanim radovima doprineli malobrojni pripadnici srpske obrazovane elite. Školovani na univerzitetima u inostranstvu, ti intelektualci su svuda isticali da u svojoj zemlji žele da primene evropska znanja kombinovana sa domaćim osobenostima (Stolić 2006, 99–100).⁶ Njihova dela zastupala su univerzalnu podelu na žensku sferu – privatnu, porodičnu sa poželjnim kvalitetima i vrlinama kao što su skromnost, poslušnost i stidljivost. Naspram nje postojala je muška sfera – javna, a ženski izlet u nju vodio je ka moralnoj propasti. Ovo je naročito važilo za pripadnice višeg sloja, među kojima je podela na muške i ženske domene bila najizraženija. Tek početkom sedamdesetih godina XIX veka mladi intelektualci liberalne i socijalističke orijentacije upoznavali su se sa feminističkim idejama o emancipaciji žena, pravom na obrazovanje i političkim i građanskim pravom. „Ženskom pitanju” se najozbiljnije posvetio Svetozar Marković, a Draga Dejanović je bila „prva srpska feministkinja” (Stolić 2006, 103–105). U ovakvoj atmosferi bilo je nezamislivo teško čak i

5 *Srbski narodni list*, br. 49, Pešta 1. Decembar 1837, str. 386.

6 Istoričari su dugo smatrali da su državni stipendisti školovani u inostranstvu umnogome zaslužni za napredak svoje zemlje, jer su po povratku zauzimali važna mesta u državnoj i društvenoj hijerarhiji i pomogli su da Srbija postane evropska država. Međutim, autobiografije i memoari nekih od njih pokazuju da su oni u tuđini najčešće živeli izolovano od lokalaca, družeći se međusobno i trudeći se da prihvate tehničke napretke Zapada, ali da duhovno ostanu svoji. Ipak, neosoporno je da su u Srbiju donosili ideje, postajali pokretači institucija, listova i časopisa. Iako su prvi stipendisti imali ideju da državu treba urediti u skladu sa liberalnim konceptima, docnije su do izražaja dolazili antimodernizacijski procesi i autoritarna kultura (Perović 2006a, 15-16).

pokušati, a kamoli uspeti, promovisati žensku osobu kao nacionalnog delatnika i pripadnika javne, muške sfere.⁷

Pesnik Sima Milutinović Sarajlija najviše je doprineo statusu Ivanovićeve kao savremene nacionalne heroine, posebno stihovima kojima joj posvećuje svoje *Tr-ojesestarstvo* iz 1837. Stihovi se spominju u svim objavljenim tekstovima o njoj u to doba. U horu srpskih nacionalnih heroina Ivanovićeva je jedna od prvih. Uzdi-zanje njenog kulta nije se zasnivalo na sistemu starih patrijarhalnih vrednosti što je bio slučaj sa kultom istorijskih heroina. Tada je već postojao srpski nacionalni panteon kojem su se, pored nacionalnih heroja iz prošlosti, pridruživali nacionalni heroji iz sadašnjosti. „...Ona je junakinja novog doba, koja svojim delovanjem aktivno učestvuje u stvaranju novih sistema vrednosti. Ivanovićeva je prva „Serb-djevojka kist vladati vješta“, primer svim ostalim Srpkinjama. Od nje se očekuje da svojim „kistom“ ovenča slavu srpstva. Očekivanja mladog nacionalnog pokreta projecirana na heroinu u punoj su meri uticala na uobličavanje njenog ličnog života. Ona postaje svesna da je dužna da se obrazuje i da dosegne „verh iskustva“, da bi time potvrdila sposobnost Srpkinja da se aktivno uključe u svet umetnosti, da u njemu zauzmu svoje mesto i steknu slavu.”⁸

Prva Katarinina biografija, vrlo idealizovana i gotovo mitologizovana, izlazi u *Srbskom narodnom listu* koju je sastavio njen, tada već prijatelj, Teodor Pavlović. Na naslovnoj strani ovog izdanja bio je i njen *Autoportret* koji je litografisan, čime se portret umetnika uveo u propagandu nacionalnog delatnika, poput profane patriotske ikone. Pavlović veliča njen talenat ispoljen već u ranom detinjstvu kao kod svih velikih slikara, i ističe njenu slavu, iako je o tome još bilo rano govoriti.⁹ Upravo ovakva preporuka mlade umetnice i njena kratka biografija u priznatom glasilu, što predstavlja njeno trajno memorisanje u nacionalnoj svesti, bila je osnova za konstituisanje kulta nacionalne heroine i upoznavanje srpske javnosti sa ovim fenomenom. Ona je predstavljala novost u svakom pogledu – mlada žena poreklom i imenom Srpkinja iz Habzburške monarhije, studirala je slikarstvo na Bečkoj akademiji (Akademie der bildenden Künste Wien), kako bi mogla da slika slavnu istoriju svog naroda, čiji čak ni jezik nije još uvek dovoljno dobro razumela i govorila, a ni sa istorijom nije bila podrobno upoznata. Ali ono što je najvažnije, bila je spremna da uči.

7 Više o rodnim odnosima i nacionalnoj delatnosti, vidi: (Stolić 2006, 105-111).

8 Kult nacionalne heroine zaslužila je i Milica Stojadinović Srpkinja, „Srpska Jovanka Orleanka“, Vrdnička vila i prva srpska književnica (Timotijević, Mihailović 2006, 14).

9 „Prva je u rodu srbsko od ženskoga pola, koja je u svetij hram hudožestva stupila, od Boginje posveštenije primila, i kistom živopisanija upravljati naučila.” Teodor Pavlović ističe i slikarkinu lepotu koju tumači kao njenu moralnu vrlinu: *Srbski narodni list*, br. 49, Pešta, 1. Decembar 1837, 386, sa litografijom autoportreta na naslovnoj strani.

Svojim vrlinama, dobrotom, ljupkošću i plemenitošću, plenila je u bečkom krugu mladih Srba, koji su je brzo prihvatili i zavoleli. Provodila je vreme sa budućim najistaknutijim slikarima XIX veka, a naročito sa Jovanom Isajilovićem Mladim. Pod njihovim uticajem počinje da se potpisuje ćirilicom, da slika portrete Srba i kompozicije sa temama iz srpske istorije.¹⁰ Njeni uspesi u radu beleženi su i pominjani sa patriotskim ushićenjem. Polako je dobijala svoje mesto u istoriji umetnosti kao prva srpska akademski obrazovana slikarka, koja je svoju delatnost usmerila na uzdizanje istorije svog naroda.¹¹ Ujedno se gradila nacionalna svest da jedna žena u tuđini radi na hranjenju nacionalnog duha, jednako dobro i značajno kao kakav muškarac u domovini Srbiji.

Od mladog slikara, nacionalnom ideologijom zadojenog, očekivalo se da istorijskim slikarstvom (*Historienmalerei*), najuzvišenijim žanrom u slikarstvu, veliča slavnu prošlost svoje otadžbine i time učestvuje najdirektnije u uobličavanju njenog nacionalnog identiteta. Međutim, za ovakve uloge su na akademijama školovani isključivo muškarci. Prošlo je dosta vremena dok se žene nisu izjednačile sa muškarcima po pitanju jednakih prava na studiranje. Francuska je uvek važila za slobodoumnu zemlju koja je prednjačila u mnogim stvarima i u praksi rušila kodove konzervativnog patrijarhalnog društva, te je tako bila povoljno tle za pojavu umetnica, etabliranih u muškom društvu, koje su se svojim radom izdržavale. Ipak, razlika je morala postojati, žena nija mogla da se bavi velikim temama, istorijskim i mitološkim, zbog zabrane prisustva časovima anatomije, pa joj je preostao portret kao put do slave i malo pejzažnog slikarstva. Sredinom XIX veka Francuska akademija (*Académie royale de peinture et de sculpture*) nije primala ženske članove, što je bio slučaj i sa ostalim evropskim akademijama tokom prve polovine XIX veka, kada su devojke pripadale posebnim i nezvaničnim odeljenjima i klasama. Tako je i Katarina Ivanović pohađala program Odeljenja za devojke. Ne može se sa sigurnošću utvrditi čijoj je klasi pripadala. Postoje samo nagađanja prema sličnosti njenih dela sa istaknutim bečkim slikarima i predstavnicima bidermajera, sa Leopoldom Kupelvizierom (Leopold Kupelwieser) i Karlom Gzellhoferom (Karl Gsellhofer), koji su bili profesori mnogim mladim Srbima (Kusovac, Mihailović 1984, 19–20).

Početkom XIX veka nastaju izvesne promene u portretnom slikarstvu u Habzburškoj monarhiji, u cilju menjanja ustaljenog klasicističkog portreta svežim

10 Srpska inteligencija odgajana i vaspitavana van Srbije, ma koliko bila okrenuta ka Zapadu, ostala je narodna. Postojala je svest da evropske forme nisu i stvarna evropeizacija. Teško se prihvatala kultura koja je u osnovi bila skroz individualistička. „Ovaj jaz nije objašnjavan samo vremenskim zaostajanjem, već pre svega strukturnim razlikama koje su uticale na stvaranje različitih mentaliteta.” (Perović 2006b, 12)

11 Katarina Ivanović nije bila prva Srpkinja koja se bavila slikarstvom, ali jeste bila prva akademski obrazovana.

bidermajerskim. Iako je ovakav način slikanja polako bivao *passé*, Katarina Ivanović je bila pod uticajem bidermajerskog naturalizma na rubu sa sentimentalnošću. Idealnim portretom smatran je onaj koji se odlikovao prirodnošću, i izrazitom sličnošću sa modelom. Takođe, moralo se voditi računa da portret simbolizuje idealnog muškarca ili ženu, mlađih ili starijih godina, kao izraz moralne vrline predstavnika građanskog sloja. Katarina se svega ovoga pridržavala, te nisu izostale pohvale kada je njen najpoznatiji *Autoportret* dospao u javnost. Zanimljivo je da je ovo delo odmah po izlaganju prepoznato kao izuzetno ostvarenje.¹² Sebe je naslikala kao lepu mladu ženu u modernoj odeći svog vremena što daje na značaju njenom modernom shvatanju i društvenom statusu. U isto vreme ona slika pandan svom *Autoportretu*, *Portret mladog muškarca*, pretpostavlja se nekoga od njenih bliskih prijatelja u Beču.¹³ Već je 1838. godine učestvovala na godišnjoj smotri radova učenika Akademije. Njeni radovi bili su tipični studentski, a nastajali su sa ciljem usavršavanja u određenim elementima. Bile su to tri muške glave koje predstavljaju jednu celinu, iste su veličine i tehnike, i svedoče o napretku Ivanovićeve u savlađivanju programa studija. Nažalost, već tada se uočavaju njene slikarske mane, nesiguran crtež i anatomske netačnosti, što ide u prilog činjenici da su žene umnogome bile na gubitku zbog zabrane prisustva svim predavanjima, naročito na tako konzervativnoj Akademiji kao što je bila bečka. Morale su svojom maštom i oštrim okom da se trude da nadoknade propuste i pretpostave telesne „tajne”, iako to uglavnom nije bilo dovoljno. Ipak, njen napredak je bio očit u odnosu na najranije crteže iz Pešte, u domenu modelovanja lica na gotovo skulptorski način i veštini slikanja materije i inkarnata, što će biti njena najupečatljivija sposobnost. Svoje tehničke i crtačke nedostatke nadoknađivala je kolorističkim skladom i bidermajerskom toplinom koja je odlikovala njena dela. Slikarske prednosti najčešće je pokazivala na portretima koje je usavršila kao malo ko od njenih vršnjaka. Značajno je pomenuti i portret njenog velikog prijatelja i pobratima Sime Milutinovića Sarajlije, koga je prikazala kao dostojanstvenog zrelog poetu, a ovo delo je zaokružilo njeno akademsko školovanje i potvrdilo njeno usavršavanje u portretnom žanru.

U remek-dela opusa Katarine Ivanović pored portreta spadaju i mrtve prirode.¹⁴ Ona prva uvodi u istoriju srpskog slikarstva mrtvu prirodu, kakva je viđana u Evropi vekovima unazad, a pojavljivaće se i kao deo drugih složenijih slika. Značajne su njene tri mrtve prirode koje potvrđuju majstorstvo njenog rada. Sve će ih kasnije poslati na poklon svome narodu u Beograd.

12 Prvo pohvalno svedočenje o njenom radu nalazi se u pismu Jovana Isajilovića Mlađeg upućenom Teodoru Pavloviću: Arhiv Matice Srpske u Novom Sadu, br. 1103.

13 Nikola Kusovac tumači ove portrete kao jednu celinu, u kojoj prepoznaje značajnu bliskost portretisanih, tako što nalazi da ruka na srcu na *Autoportretu* potvrđuje povezanost i saosećajnost prikazanih modela (Kusovac, Mihailović 1984, 23).

202 | 14 Ovaj žanr u srpskoj umetnosti istražila je Radmila Mihailović. (Vidi: Mihailović 1979).



Autoportret, 1836.

prigodnim tekstovima ukazivali na njihov značaj u obrazovanju dece i ukrašavanju kuća (Makuljević 2006b, 52). Interesantno je da nije postojalo ni znanje ni interesovanje o identitetu autora ovog dela. Verovatno se tada mlada slikarka prvi put susrela sa višefiguralnom kompozicijom, za koju, takođe, nije imala odgovarajuće akademsko znanje. Ipak, treba ceniti njenu želju da se okuša u svim žanrovima i u različitim temama.

Nakon najmanje pet propisanih godina studija u Beču, Katarina Ivanović je osećala stagnaciju i potrebu da se dalje usavršava. Kako je iskoristila sve što je Beč nudio jednoj mladoj slikarki, odlučila je da traga dalje za mestom koji će njene, sad već mnogo veće, apetite zadovoljiti.¹⁶ Želja za usavršavanjem, ponajviše u istorijskim temama odvela ju je u Minhenu, grad koji je postajao novi umetnički centar i polako je preuzimao primat Beču.¹⁷ Na Minhenskoj akademiji istorijsko slikarstvo bilo je na tronu, kako po pitanju vrednovanja, tako i po pitanju popularnosti. Taj grad će biti stecište srpskih umetnika krajem XIX i početkom XX veka, a Katarina je bila prva među Srbima koji su se tamo otisnuli na školovanje – još jedna stvar u kojoj je bila prva, što je u najmanju ruku bilo atipično i nesvojestveno jednoj ženi (Kusovac 1984, 34). Smatra se da je pre odlaska u Minhenu na duže vreme obišla zemlje gde je umetnost imala veliki značaj u proteklim vekovima – Italiju, Holandiju i možda je bila i u Parizu, mada je za to mala verovatnoća. Bilo je to u

¹⁵ *Srbski narodni list*, br. 50, Pešta, 11. III 1839.

¹⁶ Akademski profesori su pripadali drugoj generaciji slikara Nazarena, koji su se razvili na tlu Italije, u Rimu, u krugu bratstva Sv. Luke. Oni su veoma uticali na svoje studente, te je to jedan od mogućih razloga njenog odabira Italije.

¹⁷ Podatak o njenom višegodišnjem studiranju na Akademiji u Minhenu od svih njenih biografa samo je Miodrag Kolarić osporio, pa se može zaključiti da je Ivanovićeve ipak boravila tamo (Kolarić 1958, 6–7).

skladu sa popularnim studentskim i studijskim putovanjima. Pod uticajem umetničkih lepota koje je tamo videla, nastaće njena značajna dela *Italijanski vinogradar* i druga značajna slika *Starica se moli pred obred*. Zbog jasne asocijacije ove slike sa nizozemskim slikarstvom, smatra se da je ona nastala tokom njenog boravka u Holandiji. Ova slika predstavlja prvu žanr-scenu u srpskom slikarstvu. Na tamošnjim studijama provela je ukupno dve godine.¹⁸ Za to vreme imala je prilike da obilazi izložbe evropske umetnosti i da se divi monumentalnim istorijskim delima. Prema pisanim izvorima, u Minhenu je uradila studiju, koja, nažalost, nije sačuvana, po kojoj će kasnije naslikati veliku istorijsku kompoziciju *Osvajanje Beograda*. Za nju



Italijanski vinogradar, 1842.

je na izložbi studenata Akademije došla nagradu 1848, kao i sledeće godine u Pešti. Sama umetnica će kasnije, u svom pismu dr Nikoli Krstiću 1873. godine, otkriti da je tokom boravka u Minhenu čitala istoriju srpskog naroda. „...Ja sam samo želela da ovekovečim hrabru borbu Uzun Mirka na svom platnu...”¹⁹ Sve ovo je podgrevalo Katarininu želju da konačno dođe u Beograd, gde će u prestonici svog naroda moći dostojno da se izrazi u istorijskom slikarstvu.²⁰

Sasvim je prirodna slikarkina želja da upozna svoju domovinu i vidi uživo sve ono o čemu je sa velikom pažnjom slušala i učila. Sa nestrpljenjem je čekala svoj prvi odlazak u Beograd, doživljavajući taj put kao kulminaciju svog umetničkog zadatka – tamo će moći da upo-

trebi iskustvo stečeno u slavljenju prošlosti svog naroda koji se posle mnogovekovog lišavanja slobode hrabro borio za samostalnost protiv Osmanskog carstva. Krenula je sa preciznim planom o realizaciji svog nacionalnog zadatka koji je shvatila ozbiljnije nego bilo šta u dotadašnjoj karijeri. Radovala se ponovnom susretu sa prijateljima iz Beča, a naročito Simi Milutinoviću Sarajliji i njegovoj porodici. Međutim, stvari nisu izgledale onako kako je očekivala. Našla se u nepovoljnoj klimi koja je porušila njene snove. Prvi susret sa Beogradom 1846. godine bio je daleko od baj-

18 T. Pavlović je hvalio u srpskom glasilu napredak u školovanju mlade slikarke Katarine Ivanović, *Serbske narodne novine*, Pešta, 2. III 1846, 70.

19 Arhiv SANU, SRPSKO UČENO DRUŠTVO (u daljem tekstu: SUD), br. 3077.

20 T. Pavlović, *Serbske narodne novine*, br. 18, Pešta 2. III 1846, 70.

kovitog. „Njenom oku i njenoj pažnji nisu mogle izmaći i mnoge druge slabosti sr-bijanskog građanskog društva onog doba, posebno u kulturi. Narodni muzej bio je tada bukvalno u začetku, a ni biblioteka nije stajala mnogo bolje. U beogradskom Čitalištu, gde za žene nije bilo mesta, više se govorilo i brinulo o politici nego kulturi. Vuk i Daničić bejahu još uvek jeretici. Pozorišni i muzički život u tragovima, o izložbama nije moglo biti ni pomena. Palanački i trgovački duh ljudi pod fesom, ponosnih na svoje titule „kir” i „hadži”, a opterećenih tradicionalizmom i svakoja-kim oprezima, žilavo se opirao procesima evropeizacije čiji su nosioci bili, upravo, prekosavski Srbi. Moralo je Katarini smetati što su ih Srbijanci u svojoj odbojnosti potcenjivački zvali „nemačkarima” ili „mađaronima”, što su ih trpeli a nisu voleli. U to su je mogli uveriti susreti i poznanstva, kojih je sigurno bilo, sa mnogima od njih. U skućenom prostoru Beograda oni su, naprosto, bili upućeni na druženje i međusobnu potporu” (Kusovac 1984, 38). Dakle, i dalje se družila sa bivšim srpskim studentima iz Beča, između ostalog, sa Dimitrijem Avramovićem, Jovanom Popovićem i drugima. Oni su već krčili svoje puteve i sticali ugledna imena u Beogradu. Ivanovićevoj, međutim, to nije tako lako pošlo za rukom, budući da je bila žena, te je dalje podozrivo gledana iz ugla patrijarhalno vaspitane nacije. Nisu je dočekali raširenih ruku, mada se tome silno nadala. Beograd je izgledao drugačije od svega što je do tada videla. Bio je spoj dveju civilizacija, Istoka i Zapada. Vladao je specifičan kulturni model nastao spojem prakse negovane u Osmanskom carstvu i ideala građanske Evrope. Prvi put se susrela sa pravoslavljem, a istovremeno je bila okružena i džamijama sa visokim minaretima. Sigurno je da su joj pijace, kaldrma, čaršije i tursko-balkanski tip gradnje izazivali, ako ništa drugo, iznenađenje, i morala je biti na neki način nadahnutu novinama koje je videla. Bez dileme, nije ostala ravnodušna. Kada se malo privikla na balkanske prilike i arhitekturu Beograda, počela je da slika. Prvo je naslikala portret mladog *Danila R. Danića*, gde je pokazala da je u međuvremenu usavršila crtež i dobila sigurnost koja joj je nodostajala. Ovo je makar uspela u izradi portreta. Ipak, nije upotrebila ništa od orijentalnih elemenata, već je portret naslikala shodno Amerlingovim (Friedrich von Amerling) i Valdmilerovim (Ferdinand Georg Waldmüller). I dalje je bila dosledna akademskom postavljanju kompozicije. Imala je nameru da joj prvo beogradsko delo posluži kao preporuka potencijalnim naručiocima. Nasuprot tome, ubrzo počinje nizanje njenih neuspeha koji će je primorati da napusti Beograd zauvek. Ponadala se da će joj portretisanje uglednih gradskih ličnosti bliskih dvoru biti odskočna daska za uspeh. Nizala je tri reprezentativna portreta *Kneginje Perside*, *Portret dece Pavla Stanišića*, *Vojvode Stevana Knićanina* i *Nepoznate Beograđanke* i druge. Idealizovana lepota i raskošna odeća portretisanih, posebno žena, istaknutiji su od njihovog ličnog identiteta, a emocije nisu u prvom planu, već razum, u cilju isticanja klasnog, pa i nacionalnog identiteta, na osnovu čega se zaključuje da je sve radila po bidermajerskom dekorumu. Naročito se posvetila portretima prve žene

Kneževine Srbije, supruge vladara kneza Aleksandra Karađorđevića. Trudila se oko aksoara prilikom izrade njenih portreta u dekoraciji građanske nošnje i nakita, a menjala je više puta i pozadinu gradskog prostora i format slika. Nadala se knjeginjinoj pomoći u afirmaciji svoje umetnosti, ali vladarka nije imala ličnih motiva da doprinese napretku karijere jedine srpske portretistkinje. O tome je pisala Milica Stojadinović Srpkinja, ukazujući na težak položaj umetnice u srpskoj sredini. Zamerala je knjeginji Persidi na nedostojnom ponašanju prema slikarki: „...Za našu Katarinu Ivanović pripovedaju kako je jedanput veliku srpsku gospoju portretirala, udari kiša ova ju ni svojih kola ne udostoji, no je po kiši i po blatu peške do svog stana ići morala.” (Stojadinović Srpkinja 1862, 27)



Kneginja Persida Karađorđević i Deca Paula Stanišića, 1846–47.

Portreti su njoj mogli poslužiti kao sredstvo za dobijanje porudžbina za slikanje velikih istorijskih tema. Na pragu je bila proslava pedesetogodišnjice Prvog srpskog ustanka, što joj je bio dodatni motiv za stvaranje monumentalnog dela *Osvajanje Beograda*. Patriotski izbor teme i njena propagandna namena sasvim su jasni, ali kako se kasnije ispostavilo, i preuranjeni. Situacija u Srbiji bila je još uvek nepovoljna za razvoj liberalnijih evropskih ideja, iako su takvi ciljevi Kneževine predstavljeni u *Načertaniju* (1844), planu nacionalne i državne politike Ilije Garašanina i Franje Zaha (Zaša). Trebalo je još mnogo vremena da prođe da bi tako ne-

što i u praksi zaživelo, te nije neobično što se dolazak Katarine Ivanović u Srbiju i njene ideje o nacionalno-umetničkom angažmanu, smatraju ispred svog vremena.²¹ Tada se, na izvestan način, završilo proizvođenje Ivanovićeve u savremenu srpsku heroinu. Ona se srodila sa svojim propagiranim likom, koji su stvorili nacionalno osvešćeni intelektualci van Srbije, a koji ni sami, kao ni Katarina, nisu poznavali realne prilike i potrebe domovine. Do procvata istorijskog slikarstva i shvatanja koliko je ono korisno u sprovođenju nacionalne ideje, došlo je mnogo kasnije.



Osvajanje Beograda 1806, 1865–1873

Ivanovićeve je veoma brzo napustila srpsku prestonicu, već 1847. godine, i uputila se u Zagreb što su objavile i *Srbske novine*. Preporuku joj, nažalost, nije napisao nijedan Srbin, već Franjo Zah, emisar vođe poljske emigracije kneza Adama Čartorijskog, i uputio je pismo Ljudevitu Gaju. Isticao je njenu patriotsku posvećenost i naglasio činjenicu da se radi o ženskoj osobi, uz zamerke srpskom društvu za nedostatak priznanja njenog rada. „G-đica Katarina Ivanović, slikarica historijskih slika polazi odavde preko Osijeka u Zagreb. Jedna srpska umjetnica! Doista rijetkost! Ja sam uvjeren da je samo to dovoljno da kod čovjeka, koji ima smisla za umjetnost kao Vi, probudi naklonost prema g-đici Ivanović. Mogu li je Vama bolje preporučiti nego ako Vam reknem da je g-đica Ivanović zamijenila Minhen s Beogradom iz ljubavi prema domovini. Stoga nije mogla steći u tom društvu zasluženog priznanja. Zbog toga se ne bi nipošto potužila da je mogla dobiti ma kakvo zaposlenje koje bi odgovaralo njenom talentu. Niko se nije mogao skloniti da od nje naruči jednu historičku sliku. Morala se zadovoljiti sa narudžbom portreta. Ja računam da Hrvati imaju više ukusa i smisla za umjetnost... Ja znam da će Vas obradovati ova povoljna prilika te ćete g-đici Ivanović dati da slika nešto bolje nego što je portret. Vodite računa o osjetljivosti umjetnice.”²² Stigavši u Zagreb, shvatila je da joj je sreća i tamo okrenula leđa, budući da su se odnosi Hrvatske i Ugarske zahuktavali, pred nastupajuće revolucionarne događaje 1848. To je bio znak da je morala da se vrati u Stoni Beograd, gde će boraviti do kraja svog života. Moglo bi se reći da je nakon Beograda proživljavala krizu nacionalnog identiteta, jer je ro-

21 Interesantno je da su u Srbiji intelektualne potrebe još uvek bile male. Otuda ne čudi što je srpska javnost zanemarivala strane diplomce, otuđivala ih i posmatrala sa nepoverenjem. Visoka nepismenost je opstajala kao „endemska bolest” (Perović 2006a, 74).

22 Sveučilišna biblioteka, Zagreb, Korespondencija Ljudevita Gaja, R. 3989-802 (prema: Kolarić 1958, 9).

đena i živela u Ugarskoj, a u srcu se uvek osećala Srpkinjom, iako su je sunarodnici očigledno zanemarili. U Srbiji je usledio dugogodišnji period ćutanja o Katarini Ivanović. Jedino su je pominjali Kukuljević-Sakcinski u svojim člancima i Milica Stojadinović Srpkinja u drugom izdanju svoje knjige (Stojadinović Srpkinja 1862, 37). Ona je za to vreme živela povučenim životom, slikajući radi opstanka. Nije se usuđivala da se ponovo upusti u istorijsko slikarstvo u vidu veličanja nacionalnog identiteta. Svoje želje za istorijskim slikarstvom ispunjavala je slikajući teme iz mađarske istorije koje su izazvale pažnju mađarske javnosti. Ni to nije pomoglo da se srpska javnost zainteresuje za rad svoje jedine školovane umetnice, koja je u tuđini dobijala priznanje za svoja dela, ali ne i od svojih zemljaka. Bila je to, najblaže rečeno, neobična pojava.

Stoni Beograd je Katarini Ivanović doneo još nelagodnosti, jer su se tadašnji nemiri odrazili i na relaciji između mađarskog i srpskog naroda. Širile su se glasine protiv srpskog stanovništva, govoreći da oni pomažu Ilirski pokret (Jakšić 1972–1973, 29). Dodatno joj je bila otežana situacija, jer se nikada nije udavala, niti je imala konstantnu mušku podršku za proboj u karijeri. U to teško vreme malo ko je mislio na luksuz i naručivanje slika, pa je tek posle izvesnog vremena počela ponovo da slika, ali i tada često samo za poklon. Sve ovo je veoma teško podnosila. U nedostatku narudžbina, novca i ideja, upustila se u slikanje religioznog slikarstva, vrlo atipičnog za njen dotadašnji opus, vezanog za okvire privatne pobožnosti. Bio je to još jedan pokušaj da se, u isključivo muškom poslu, preporučiti eventualnim mecenama. Naslikala je nekoliko ikona od koje su dve sačuvane, a crkvenim slikarstvom u Srbiji se bavila još jedna žena, Poleksija Ban-Todorović, žena čuvenog slikara Steve Todorovića, koja je zajedno sa mužem, ali i samostalno, oslikavala crkve u Kneževini Srbiji. Ipak, ona se ne može porediti sa Katarinom, s obzirom na to kvalitet njihovog školovanja znatno se razlikuje. Takođe, valja spomenuti i Minu Karadžić, Vukovu kćerku, koja je dok je Katarina već bila poznata, sticala svoje mesto u umetnosti, ali je još manje bila prisutna u srpskoj svesti.

Katarina Ivanović se rado vraćala onome u čemu je bila najveštija, slikanju žanr-scena, u koje će se svrstati u njena najbolja ostvarenja, a zatim sledi period dekadencije. Neke od ovih sjajnih ostvarenja su *Dečak sa sokolom*, *Smrt sirotice* i znatno slabiji pandan *Smrt bogatašice*, *U svom ateljeu*, *Mladić s pismom*, *Mile vesti*. Ne samo da je naslikala svoj autoportret koji je inače bio retka pojava u Srbiji u XIX veku,²³ pošto za takvo delo nije bilo zainteresovanih kupaca, nego je autoportret ukomponovala u složenu kompoziciju umetničkog ateljea sa slikama, i tako stvorila svojevrstu žanr-scenu *U svom ateljeu*. Simbolika detalja ovih slika potvrđuje bogatstvo opšteg obrazovanja i široku kulturu autorke. Ona je sebe predstavila kao kulturno osvešćenu slikarku, što još jednom potvrđuje njenu svestranost.

208 | 23 Autoportret su slikali još samo Novak Radonić, Steva Todorović i Jovan Popović.

U nepresušnoj želji da se istakne u istorijskom slikarstvu i time zavredi društvenu poziciju slikara istorijskih kompozicija, pronalazila je nove teme iz istorije. Sigurno da je bila svesna svojih tehničkih nedostataka, ali je želja za stvaranjem velikih dela bila jača od svega. Težila je monumentalnosti, tipičnoj za ovakve kompozicije. „Njeno interesovanje za istoriju kao predmet njenog slikarstva bilo je politički obojeno i formalno, dok je suština njenog likovnog izražavanja bila i ostala netaknuto bidermajerska.” (Kusovac 1984, 50) 1873. godine datovala je *Osvajanje Beograda 1806*, rađenu prema studiji manjeg formata tokom boravka u Minhenu. Budući da pre dolaska u Beograd Ivanovićeva nije imala predstavu o detaljima odbrane Beograda, izgledu Uzun Mirka, Karađorđa, kao i beogradske tvrđave Kalemegdan, sasvim je logično da je svoj boravak iskoristila da se sa svime bliže upozna i dobije potrebne informacije. Preuzela je obavezu da vizuelno rekonstruiše važan događaj iz nacionalne istorije, da ga sakralizuje i protumači u kontekstu patriotske religije (Timotijević, Mihailović 2006, 36–37). S obzirom na to da je događaj koji je htela da pretoči u platno bio isuviše složen, naišla je na problem ukomponovanja hronologije događaja. Rezultat je bio rasparčan prikaz važnog događaja, bez vremenskog sklada, upotpunjen kostimiranim likovima koji su svojom teatralnim izrazima lica doprineli dramatičnosti događaja. Stiče se utisak da se od mnoštva nabacanih detalja ne da sagledati celina događaja. Istovremeno, mora se priznati da je zadražala majstorstvo u izradi materije, srpskih i turskih narodnih nošnji. U drugim istorijskim kompozicijama predstavila je delove srpske i ugarske istorije. Naivno je mislila da bi svojim slikarstvom mogla da doprinese izmirenju zavađenih naroda. Pretpostavlja se da je birala teme i pod uticajem događaja iz 1848. i 1849, ali nije ni ovim pokušajem postigla uspeh kojem je stremila, ni u svom mestu, a kamoli u Beogradu.²⁴

Srpsko učeno društvo je od vremena osnivanja do sedamdesetih godina XIX veka sakupilo umetničku zbirku koja je vremenom prerastala u Narodni muzej. Javlja se interesovanje za kulturne produkte Srba iz Ugarske i njihovo muzejsko memorisanje. Ideja je bila da se slikari promovišu kao nacionalni heroji, a njihova dela su se retorički tumačila kao argumenti nacionalne kulturne istorije. Tim povodom Društvo je angažovalo dr Nikolu Krstića, potpredsednika Kasacionog suda u Beogradu i budućeg potpredsednika Državnog saveta, da kontaktira sa srpskim umetnicima van granica matične zemlje. Ovaj istaknuti intelektualac je u Stonom Beogradu upoznao Katarinu Ivanović. U njenom i u slučaju drugih srpskih umetnika van teritorije Srbije, Beograd se potvrđivao kao umetnički centar svih Srba uopšte. U prijateljskom razgovoru Krstić joj je predložio da svoja dela zavešta srp-

24 Nikola Kusovac smatra da je ovo slikarstvo motivisano politikom same slikarke, bez realnog oslonca u vladajućim političkim idejama i programima mađarskog i srpskog naroda. Zbog toga ova dela nisu imala odjeka u političkom smislu.

skom narodu, počevši od slike *Osvajanje Beograda 1806*.²⁵ Bila je to velika prilika za nju i tebalo je pažljivo osmisliti kojim će se redom slati slike i kako će se graditi trajna memorija o prvoj srpskoj slikarki u okviru muzejske koncepcije. Njoj se veoma dopala ta ideja, ali je brinula o postojanju adekvatnih uslova za čuvanje i izlaganje svojih dela, pa su ugovorili njenu ponovnu posetu Beogradu u cilju postizanja dogovora o pomenutim uslovima. Spremao se njen povratak u prestonicu na velika vrata, iako ne lično, već posredno preko njenih dela. Iz njenog pisma poslatog 2. oktobra 1873. saznaje se da je ona svojim testamentom zaveštala nekoliko slika za zbirku Srpske akademije.²⁶ Iste godine stigle su dve pošiljke u Beograd. Ponovno uvođenje zaboravljene slikarke u nacionalnu svest podržali su tekstovi objavljeni o njoj u beogradskom časopisu *Vidovdan*,²⁷ a potom i u novosadskom časopisu *Javor*.²⁸ Uprava Matice Srpske bila je veoma zainteresovana za Ivanovićevu, takođe, ali njene slike nisu dospela u Novi Sad. Usledila je velika čast koja joj je ukazana, bila je prva žena udostojena zvanjem jednoglasno izabrane počasne članice Srpskog učenog društva 1876. godine. O ovome je slikarka zvanično obavestena pismom Milana Kujundžića, sekretara Društva 1880. „Mnogopoštovana Gospođice, Odavno se već obrazovani ljudi u Srbiji ponose što u hramu učenosti imaju jednu svetenicu sunarotkinju svoju. A ovaj ponos pretvorio se u oduševljenje, kad ste Vi, Plemenita Gospođice, patriotskim znacima izvoleli pokazati da i sami u dalekoj strani niste zaboravili narod svoj.”²⁹ Duboko ganuta ovom odlukom, prvi put je osetila priznanje za svoj rad među svojim zemljacima. Bile su potrebne tolike godine da se oseti vrednom i uvaženom, kada je već prestala da se nada uvažavanju svog truda. Tokom 1880. godine stigla je poslednja pošiljka njenih slika, te se Narodni muzej obogatio za dvadeset i četiri njene slike. Tom prilikom je uprava muzeja, na čelu sa intelektualcem Mihailom Valtrovićem, uputila „javnu blagodarnost” darežljivom darodavcu, u kojoj piše: „Sve te slike imaju ne samo svoju nacionalnu, nego i umetničku vrednost. One su jasno svedočanstvo, da je naš narod kulturnan, kada u njemu i ženske, danom prilikom, mogu da dođu do znatnog savršenstva u umetnosti. Ujedno da je ovo lep primer srpskog rodoljublja, i kako svesna Srpkinja, ma po mestu rođenja bila član i koje druge države, smatra danas Beograd za kulturno središte celokupnoga naroda našeg.”³⁰ Konačno je Ivanovićevu pratilo patriotsko

25 Arhiv SANU, SUD (br. 3077).

26 Arhiv SANU, SUD, 1879-80/19 (br. 7197).

27 *Vidovdan*, god. XIII, br. 207, Beograd, 3. novembar 1973.

28 *Javor*, god I, br. 10, Novi Sad, 1974, stub. 317.

29 Arhiv SANU, SUD 1879/ 80-15 (br. 3245).

30 Ova javna zahvalnica neretko je objavljivana u štampi: *Orao*, veliki ilustrirani kalendar za 1881, god. VIII, Novi Sad, 1881, stub. 43-44; *Javor*, god. IX, br. 40, Novi Sad, 1882, stub. 1277; *Srpske novine*, br. 220, Beograd, 5. oktobar 1882.

oduševljenje i u široj nacionalnoj svesti probudio se osećaj za vrednovanje nekog svog, čime je stavljena u drugi plan moguća likovna kritika.

Slike koje su dospеле u Narodni muzej bile su u većini potpisane na mađarskom jeziku. Samo u izuzetnim slučajevima Ivanovićeve se služila srpskim pismom, u nameri da istakne svoj nacionalni identitet. Idejne osnove njenih slika bile su delimično shvatljive ili potpuno neshvatljive publici u Beogradu. Iako je ona silno želela da ostane upamćena po svom istorijskom slikarstvu, njene malobrojne žanr-scene izazivale su iznenađenje kod srpske javnosti, naučene da tumači isključivo slike sa nacionalnom tematikom ili portrete vladara i vojskovođa. Trebalo je da prođe mnogo godina kako bi se publika početkom XX veka postepeno navikavala i prihvatila neobične i višeslojno simbolički tumačene žanr-scene.

Dokaz da je u mnogo čemu bila prva, jeste i podatak da je slikarka tražila da se njene slike izlože u posebnoj prostoriji, samo njoj namenjenoj. Ovo je predstavljalo novost u beogradskoj sredini, ali to je za nju bila vrlo važna stvar, poznavajući dela iz evropskih muzeja i galerija i neophodnost njihovog pravilnog tretiranja. Morala je detaljno da promisli o svojoj postavci i time uobličila njeno trajno javno izlaganje. Tražila je posebne uslove osvetljenja i kačenja slika na određenim visinama.³¹ Da bi obezbedila sigurnost zaveštanja, osnovala je fond za održavanje svojih slika. Šest meseci pre smrti sastavila je novi testament, prema kome su naslednici bili dužni da Srpskoj akademiji isplate 1000 forinti (Jakšić 1972/1973, 247).

Spokojna i zadovoljna što je svoja dela udomila onako kako je ona smatrala da treba, mogla je opušteno da proživi ostatak života. Imala je sreće da dočeka priznanje svoje umetnosti, za razliku od mnogih velikana koji su umrli u bedi i zaboravu. Svoju imovinu ostavila je rođacima, jer nije imala direktnih potomaka. Nije zaboravila ni crkvu, razne fondove, prijatelje, sirotinju (Kusovac 1984, 56–57). Umrkla je 1882. godine u sedamdeset prvoj godini života. Sahranjena je na lokalnom opštem groblju.

Vest o smrti Katarine Ivanović prenela je sva beogradska štampa. U prvoj sobi Narodnog muzeja tim povodom su izložili sve njene slike koje su posedovali, što je bila prva srpska izložba u čast nekog preminulog slikara.³² Srpsko učeno društvo održalo je 15. januara 1883. godine pomen na kome je upravnik Mihailo Valtrović upriličio jednočasovnu besedu, gotovo pesnički napisanu, nadahnutu patriotizmom i činjenicom da je preminula prva srpska slikarka.³³ Nije se bavio sa-

31 Poslala je dva pisma Nikoli Krstiću u kojima detaljno piše o željama postavljanja njenih slika: Arhiv SANU, SUD (br. 7197).

32 Narodni muzej se tada nalazio u zgradi Velike škole i posedovao je svega četiri prostorije. Pored kolekcije slika Katarine Ivanović postajala je i kolekcija slika Dimitrija Avramovića, poklon od Čuvarnog odbora srpskog živopisa prilikom prelaska u zdanje Velike škole (Kolarić 1991, 6).

33 Prigodno slovo je objavljeno u jednoj knjižici, a potom je izlazilo u nastavcima u Srpskim novinama u junu 1883. godine (Valtrović 1883).

mo njenom biografijom koju je dobro poznao, već i analizom njenog slikarskog opusa, kao i evropskim umetničkim prilikama koje su oblikovale njenu umetnost, neprilagođenu u Beogradu. On kritički posmatra dela umetnice, iskazuje njene slikarske mane, ali ujedno ih opravdava činjenicom da joj je nedostajalo veštine za slikanje velikih tema. Ovim činom je kanonizacija Katarine Ivanović kao prve srpske slikarke privedena kraju (Timotijević, Mihailović 2006, 28). Ovakva čast nije dugo potom ukazana nekom srpskom slikaru, no ipak pokazuje da je priznanje stiglo dockan. U svakom slučaju, kako je bolje biti priznat i posle smrti nego ne biti nikada, ovo se može protumačiti kao spomenik jednoj ženi i njenoj umetnosti, a to je za ono vreme zaista veliki uspeh.

Dekonstrukciju mita o nacionalnoj heroini izvršio je prvi Veljko Petrović, a njeno delo će se svrstati u opšte tokove razvoja novije umetnosti vojvođanskih Srba (Kašanin, Petrović 1927, 115–116). Prema modernom uređenju izložbi, njena dela izlagana su više puta, kako u okviru samostalnih, tako i grupnih izložbi.³⁴

Sve do 1967. godine Katarina Ivanović je počivala na stolnobeogradskom opštem groblju, a potom je, zahvaljujući Društvu prijatelja Narodnog muzeja u Beogradu, izvršen prenos njenih moštiju na Novo groblje u Beogradu, čime je i mestom počivanja zauvek uvrštena u srpske velikane.

Biti prvi u nečemu i krčiti put sledbenicima, nimalo nije lako, pogotovo kada to podrazumeva trnovit put jedne žene u muškom društvu. Ovo je u slučaju Katarine Ivanović bilo dodatno otežano činjenicom da je na Balkanu uloga žene bila strogo određena i poštovana, te se mnoge nisu usuđivale da budu izuzeci. Fenomen prve srpske slikarke nije bio zasnovan na sistemu patrijarhalnih vrednosti. Ona je bila heroina novog doba, jer je mit o njoj stvarala srpska inteligencija van Srbije, a njeno delo doprinosilo je stvaranju novog nacionalnog sistema vrednosti. U sredini rezervisanog prema modernim izletima nailazila je na smenu pohvala i ravnodošnosti, čak ignorisanja. Iako je mnogo puta osetila nepriznavanje svog umetničkog opusa, to je nije nateralo da odustane, naprotiv, do kraja se borila za svoja dela i svoja nacionalna uverenja. U mnogo čemu je bila prva, od školovanja po evropskim akademijama, preko slikanja čiste mrtve prirode, žanr-scene i eksperimenta kombinovanja različitih slikarskih žanrova, do toga da je postala prva žena koja je bila član Srpskog učenog društva, i to počasni. Zbog svega ovoga njeno ime će zauvek biti zapisano u srpskoj istoriji umetnosti kao ime žene koja je otvorila vrata umetnosti drugim Srpkinjama, ali ne samo umetnosti već i drugih polja javnog delovanja, a sve u cilju proslavljanja nacionalnog duha. Iako se u ovom radu spominjao njen slikarski nedostatak usled spleta nepovoljnih istorijskih okolnosti, to je u senci u odnosu na njenu smelost da se nakon materijalno potpomognutih

³⁴ Poslednju veliku izložbu upriličio je Narodni muzej u Beogradu povodom dvestogodišnjice rođenja Katarine Ivanović. (Vidi: Petrović i Stanić 2011).

studija bori sama u nedovoljno poznatoj matici. Zbog svega toga Katarina Ivanović zaslužuje priznanje za svoj rad, što je istaknuto i prilikom obeležavanja 200 godina od njenog rođenja. Njeno delo i danas podseća na neprolaznu vrednost prve srpske slikarke.

Literatura:

- Doy, G. 2000. "Hidden from histories: Women history painters in early nineteenth-century France." U *Art and the Academy in the Nineteenth Century*, edited by Rafael Cardoso Denis & Colin Trodd, 71–85. Manchester: Manchester University Press.
- Jakšić, I. 1972–1973. „Mesto rođenja, prezime i testament Katarine Ivanović.” *Rad Vojvodanskih muzeja* 21-22: 244–249.
- Jovanović, V. 1954. „O liku Filipa Višnjica i drugih guslara Vukova vremena.” U *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 2: 67–83. Novi Sad: Zbornik Matice srpske za književnost i jezik.
- Kašanin, M., Petrović, V. 1927. *Srpska umetnost u Vojvodini od doba despota do ujedinjenja*. Novi Sad: Matica srpska.
- Kolarić, M. 1958. *Katarina Ivanović i Mina Vukomanović*, Katalog izložbe. Beograd: Narodni muzej.
- Kolarić, M. 1991. *Narodni muzej u Beogradu 1844–1944*. Beograd: Narodni muzej.
- Kusovac, N. i Mihailović, R. 1984. *Katarina Ivanović (1811–1882)*, Katalog izložbe. Beograd: Galerija SANU.
- Makuljević, N. 2006a. *Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Makuljević, N. 2006b. „Pluralizam privatnosti. Kulturni modeli i privatni život kod Srba u 19. veku.” U *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku*, priredili Ana Stolić i Nenad Makuljević, 17–53. Beograd: CLIO
- Mihailović, R. 1979. *Mrtva priroda u srpskom slikarstvu XVIII i XIX veka*. Beograd: Narodni muzej.
- Parker, R., Pollock, G. 1881. *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. Pandora Press.
- Perović, L. 2006a. *Između anarhije i autokratije: srpsko društvo na prelazima vekova (XIX–XXI)*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Perović, L. 2006b. „Srbija u modernizacijskim procesima XIX i XX veka.” U *Žene i deca. 4. Srbija u modernizacijskim procesima XIX i XX veka*, 7–32. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Petrović, P., i Stanić, I. 2011. *1811–1882 Slika u ogledalu. Katarina Ivanović*, Katalog izložbe povodom dvesta godina od rođenja. Beograd: Narodni muzej.
- Stojadinović Srpkinja, M. 1862. *U Fruškoj Gori*, II. Zemun.
- Stolić, A. 2006. „Rodni odnosi u carstvu podeljenih sfera.” U *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku*, priredili Ana Stolić i Nenad Makuljević, 89–111. Beograd: CLIO

- Timotijević, M. 2004. „Guslar kao simbolična figura srpskog nacionalnog pevača.” U *Zbornik Narodnog muzeja u Beogradu, Istorija umetnosti* 7 (2): 253–285. Beograd: Narodni muzej.
- Timotijević, M., i Mihailović, R. 2006. *Katarina Ivanović*. Beograd: Toru, Vojnoizdavački zavod: Narodni muzej u Beogradu.
- Trgovčević, D. 2006, „Čežnja za domovinom i svetlosti velegrada. Studenti u stranim zemljama.” U *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku*, priredili Ana Stolić i Nenad Makuljević, 457–482. Beograd: CLIO.

Periodika:

- Srbski narodni list*, br. 49, Pešta, 1. Decembar 1837, 386.
- Srbski narodni list*, br. 50, Pešta, 11. III 1839.
- Valtrović, M. „Reč na parastosu Katarini Ivanović.” *Srpske novine* 132135, 18–22. jun 1883.
- Srpske novine*, br. 220, Beograd, 5. oktobar 1882.
- Pavlović, T. *Serbske narodne novine*, br. 18, Pešta 2. III 1846, 70.
- Javor*, god I, br. 10, Novi Sad, 1974, stub. 317; god. IX, br. 40, Novi Sad, 1882, stub. 1277.
- Vidovdan*, god. XIII, br. 207, Beograd, 3. novembar 1973.
- Orao*, veliki ilustrovani kalendar za 1881, god. VIII, Novi Sad, stub. 43–44.

Izvori:

- Arhiv Matice Srpske u Novom Sadu, br. 110.
- Arhiv SANU, SRPSKO UČENO DRUŠTVO, br. 3077; 1879–80/19 (br. 7197); 1879/80–15 (br. 3245).
- Sveučilišna biblioteka, Zagreb, Korespondencija Ljudevita Gaja, R. 3989–802.

Summary:

Katarina Ivanovićin Belgrade: NATIONAL HEROINE OR FOREIGNER?

The following paper deals with national and cultural identity and significance of the first Serbian woman painter Katarina Ivanović. Although born in Hungary in the 19th century, she was closely associated with Serbia by origins and tradition, a country that at that time for the first time encountered a woman painter. She studied at the Academy of Fine Arts in Vienna and in Munich, aspiring to use the acquired knowledge to glorify the national ideology by means of visual art. Poet Sima Milutinović Sarajlija contributed most to her status of contemporary national heroine, although she held that status only outside the Principality of Serbia. The long awaited arrival in Belgrade did not meet her expectations. Instead

people. She felt like a stranger in her own land. Belgrade did not even resemble the European metropolises that she had visited previously. She left a gallery of portraits as her legacy. Desired *Conquest of Belgrade* was created much later. Her stay in Belgrade had triggered her identity crisis, which did not pass until belated credit for her work arrived. Katarina Ivanović was the first woman to become a member of the Serbian Learned Society. Upon her death, she bequeathed her paintings to the National Museum in Belgrade, which then for the second time in history became the exclusive proprietor of one artist's complete works. The paper deliberates on the position of women in nineteenth-century Serbia, Katarina Ivanović's sovereign path to success as well as her public perception.

Key words: Katarina Ivanović, Belgrade, first Serbian woman painter, national heroine cult, academy, national idea, self-portrait, portrait, history painting, National Museum

Rad prijavljen: 3. 5. 2013.
Rad recenziran: 3. 6. 2013.
Rad prihvaćen: 17. 6. 2013.