

Прикази жена у сликарству у првој половини 20. века и сликарство Анђелије Лазаревић

Овај рад бави се приказом жена у ликовној уметности и просторима који су им додељени на платну на почетку 20. века, са кратким освртом на развој феминистичке критике историје уметности, затим положајем прве генерације сликарки из школе Ристе и Бете Вукановић, те сликарским образовањем и ликовним радом Анђелије Лазаревић. У тексту су наведене слике које називима и, посебно, композицијама омогућавају да разумемо положај жена тога доба и показују да је у визуелним приказима постојала одређена схема делом заснована на патријархалној идеологији. Указује се и на поједине ликовне критике које дају увид у неравноправан положај сликарки у односу на сликаре. У том и таквом друштвеном контексту, стварала је књижевница и сликарка Анђелија Лазаревић, чији је мали број слика и акварела сачуван.

Кључне речи: Анђелија Лазаревић, Бета Вукановић, сликарство, женски простори

Током седамдесетих година, феминисткиње и историчарке уметности започеле су редефинисање канона високе уметности указујући на заборављене и цензурисане уметнице. Успоставиле су и користиле методологију која им је омогућила истраживање друштвених и психолошких узрока искључивања жена из уметничких канона. Поред различитих постструктуралистичких приступа, у комбинацији са марксистичким и другим политичким аналитичким приступима, феминисткиње су у истраживању света уметности користиле и методе засноване на психоанализи, семиотици и структурализму. Том истраживању највише су допринеле следеће научнице: Линда Ноклин (Linda Nochlin), Лиза Тикнер (Lisa Tickner), Гризелда Поллок (Griselda Pollock), Розика Паркер (Rozsika Parker) и Линда Нид (Lynda Nead). Оне су се бавиле аспектима и ефектима приказивања

(representation) савременог друштва које је доминантно патријархалног, фалоцентричног карактера, као и анализом „мушког погледа“ који је често структурирао композицију слика и идеолошки одређивао иконолошка значења.

Проблем „женског“ није искључиво проблем женског тела које накнадно усваја одређени женски родни идентитет. Реч је о сложенем проблему који треба анализирати у контексту шире проблематике политика рода у датом историјском, друштвеном и културном контексту. Женски простор се такође везује за обухватан концепт родности који се формира кроз друштвене и културалне праксе говора, читања, писања и приказивања.¹ Неке научнице, попут Јулије Кристеве, тврдиле су да се може показати да је субјективно искуство рода социјално и културолошки конституисано најмоћнијим елементима, на пример школством, али и оним тривијалним, као што је композиција породичне фотографије.² Термини попут пола и рода, родних улога, полне разлике и патријархата и даље се користе у феминистичкој теорији и критици. Ти термини су произашли из сталног указивања на системске неједнакости, а њихова примена омогућава нам да уочимо до које мере је визуелна култура стварана према патријархалним уверењима и како је подупирала постојећи систем дискриминације. Феминистичка критика историје уметности постала је саставни део свих грана историје уметности. Та критика не представља некакав монолитан скуп идеја већ означава плуралитет који влада како унутар феминистичког политичког покрета и родних студија, тако и у простору уметности у коме се сукобљавају различита мишљења. Феминистичка теорија произлази из рада историчарки уметности, уметника и уметница, али и из деловања активиста и активисткиња. Уз то, она је резултат различитих праваца у оквиру феминизма шездесетих и седамдесетих година у САД-у и Западној Еворпи, који се обично назива „другим таласом“ феминизма. Тај други талас феминизма задржао је основне идеје и захтеве „првог“ таласа, попут борбе за једнака права жена и мушкараца, једнаке могућности запослења и укидање разлика у вредновању мушког и женског рада на тржишту.³

За почетак феминистичке критике у пољу уметности узима се есеј Линде Ноклин из 1971. године, под називом „Why have there been no great women artists?“, који је објављен у публикацији *Art news*. Написан је као одговор на конкретне друштвене проблеме и базиран је на истраживањима о женама и уметности спроведеним на Васар колеџу (*Vassar College*). Ноклин се бавила проблематиком фемининог и маскулиног у

уметности, поставила је питање о систематском искључивању уметница из канона, као и питање о контексту који је онемогућио уметнице да постигну исти успех као уметници. Циљ есеја била је критика друштвене стварности и демистификација концепта „Генија“ и „Велике уметности“. Тиме је постављен темељ феминистичке институционалне критике и преиспитане су дефиниције уметности, као и питање образовања и статуса жена у друштву. За разлику од Линде Ноклин, теоретичарке уметности Гризелда Полок и Розика Паркер нису представиле историју жена у уметности као историју дискриминације и изопштавања, већ су упозориле на замку поједностављивања и истакле да су се жене неретко активно бориле против искључивања освајајући своја места баш зато или упркос томе што су жене. У књизи *Old Mistress: Women, Art and Ideology* Гризелде Полок и Розике Паркер, из 1981. године, наговештава се укрштање феминистичке и марксистичке критике историје уметности. Ауторке постављају питање о тренутном стању историје уметности као науке и баве се разумевањем положаја и идентитета жена кроз историју, али и у тренутној пракси историје уметности. Према овим ауторкама, историја уметности није неутрална пракса објективне науке већ је увек идеолошка пракса. Гризелда Полок сматра да алтернативни приступ у проучавању уметности не подразумева истраживање естетских објеката већ разумевање идеолошке праксе. Због тога се феминистичка критика интересује, баш као и марксистичка, за идеолошке оквире и друштвене услове у којима се уметност ствара.⁴

О приказивању жене и женским просторима у српском сликарству писала је историчарка уметности Симона Чупић, те ће њена књига *Теме и идеје модерног, Српско сликарство 1900-1941* послужити као основни извор у првом делу овог текста. Поставићу неколико питања: какви су простори у којима бораве жене у сликарству, о активностима и пожељним пословима који окупирају жене, зашто је на композицијама најчешће представљена једна женска фигура, да ли то имплицира изолованост и усамљеност, како су у сликању портрета приказиване „женске“ врлине попут смерности и покорности.⁵ У другом делу текста бавићу се животом и сликарским образовањем Анђелије Лазаревић, као и значајем Уметничко-занатске школе Ристе и Бете Вукановић. Као главни извор послужиће *Годишњак Народног музеја у Шапцу* из 2014. године. У трећем делу текста, бавићу се ликовним делом Анђелије Лазаревић, понајвише основним темама и техникама, начином рада и утицајима из Минхена и Париза.

Жене и женски простори у сликарству

У писму мајци из 1899. године Надежда Петровић каже: „Ја хоћу да будем сликар, а не жена, жена има доста а и ти си их доста спремила за тај позив, но још немаш сликара“.⁶ Радови мушких и женских сликара, односно сликара и сликарки, нису се вредновали према истим критеријумима. У цртачко-сликарској школи Кирила Кутлика, основаној 1895. године, месечна школарина за жене износила је 25 динара, а за мушкарце 20 динара. Слична неједнакост снашла је и жене које су одабрале учитељски позив: по закону о Народним школама из 1898. године, учитељице су имале између 15 и 20 посто нижу плату од учитеља. Почетком 20. века Риста и Бета Вукановић преузели су Кутликову школу, а на ликовној сцени се појављује прва генерација сликарки које су из ње изашле: поред Анђелије Лазаревић и Наталије Цветковић, школу похађају и Даница Јовановић, Мара Лукић Јелесић, Ана Маринковић, Милица Миливојевић, Милица Чађевић, Милица Бешевић, Видосава Ковачевић, Љубица Филиповић, Косара Јоксић, Јована Марковић. Године 1908, у тексту објављеном у *Политици*, Божидар Николајевић пише о изложби ученика из Уметничко-занатске школе и наводи да ту школу похађају две врсте ђака: први су вредни, сликарство ће бити њихов позив у животу; другу групу чине госпођице из добрих кућа којима је сликарство забава у доколици.⁷ Он додаје да је похвално што се девојке у слободно време баве уметношћу, али да је то бављење за њих тек једна споредна ствар. Данас бисмо рекли – хоби. Ликовна критика из тог времена није се превише бавила сликаркама. Када би то чинила, углавном се сводила на исказе о томе да је нека госпођица пријатно изненадила или да је напредовала. Драга Панић у каталогу за ретроспективну изложбу Наталије Цветковић пише да се тек понегде поменуло „да су Госпођица Лазаревићева и Цветковићева изложиле неколико успешних акварела“.⁸ Наталија Цветковић, Анђелија Лазаревић и Милица Чађевић нису биле довољно занимљиве ликовној критици, а њихови радови су окарактерисани као окаснели или недовољно радикални. Сликарке из тог доба упоређиване су са савременицима, па се Коста Миличевић успоставио као сликарска референца, иако неки писани извори тврде супротно. Мара Лукић Јелесић је негирала да је Миличевић утицао на њено сликарство. У писаној изјави Народном музеју у Шапцу она наводи да је 1910. године сликала сестру Наду у Миличевићевом атељеу, те да је њена слика остала у атељеу и то непотписана, јер

она у то време није потписивала слике. Међутим, у књизи Станислава Живковића видела је да се њена слика води као Миличевићева.⁹ Сматра се да је Миличевић био узор и Наталији Цветковић. Такву његову улогу довела је у питање само Драга Панић у тексту о Наталији Цветковић у Каталогу изложбе МСУ из 1974. године.

Друштвена стварност, положај и улога жена у њој, те начела јавног морала, пренети су на платно почетком 20. века. Зато можемо ишчитавати обрасце патријархалне идеологије са слика. Рецимо, жене су на платну измештене из токова свакодневнице у свету ван дома, нема приказа жена на улици, у кафани или у било ком јавном простору. Једна од главних тема, односно жанрова, српских уметника после Првог светског рата постаје женски акт, док су женски портрети резервисани за више класе. У свим осталим случајевима, жене се на сликама баве искључиво женским пословима. Углавном су приказане у кухињи, или како поспремају по соби, или док везу. Међу сликама такве тематике налазе се: *За машином* (1915) Наталије Цветковић, *Портрет Руже Брановачки* (1924) Анђелије Лазаревић, *Плетиље* (око 1910) Ангеле Мачковић, *Милица са Плетивом* (1921) Милоша Голубовића, *Ентеријер* (1929) Марка Челебоновића, *Мати за машином* (1941) Лизе Крижанић.¹⁰



Ангела Мачковић, Плетилја, око 1910.

Постојала је јасна подела рада. У индустрији су жене углавном запослене у текстилним погонима, као и у свим пословима везаним за домаћинство. Рад жена у индустрији доживљавао се као својеврсна претња зато што их је одвајао од њихове унапред задате и очекиване улоге у породици. Поврх тога, сматрало се да послове келнерице, собарице или куварице обављају особе ниског морала. Број радница се увећавао због привредне кризе. Уз то, жене су имале „предност“ у запошљавању пошто су биле мање плаћене од мушкараца. Тако се паралелно са приказима жена које кувају, чисте и везу у сопственим домовима, јављају и прикази радница и сељанки. Занимљива је чињеница да старијих жена нема у женским просторима у сликарству. За разлику од представа старијих мушкараца на сликама као мудрих и зрелих, представе старијих жена би имплицирале одсуство плодности. Простори које жене настањују су изоловани. Оне се баве очекиваним активностима, нема разговора међу њима, имају меланхоличан или резигниран став, смерне су (поглед им је или спуштен или упрт у даљину), приказиване се најређе у анфасу, чешће у профилу, а најчешће је то био полупрофил. И сликари и

сликарке се слично односе у приказивању жена и женских простора. Слике описују стање, али не постављају питања, нема критике. Женски простори су обликовани унутар специфичног друштвеног оквира. У њима се успоставља норма за женско и женствено, те на тај начин осигурава разлика међу половима.¹¹ На слици *Девојка у ентеријеру* (1910) Видосаве Ковачевић приказана је сликаркина сестра како седи у плетеној столици са ручним радом, у кућном амбијенту. Као доказ да је реч о истинитом представљању животне стварности жена служи фотографија из породичног албума на којој се исти модел налази у истом окружењу.



Видосава Ковачевић, Девојка у ентеријеру, 1910.



Жела, сестра Видосаве Ковачевић, 1910.

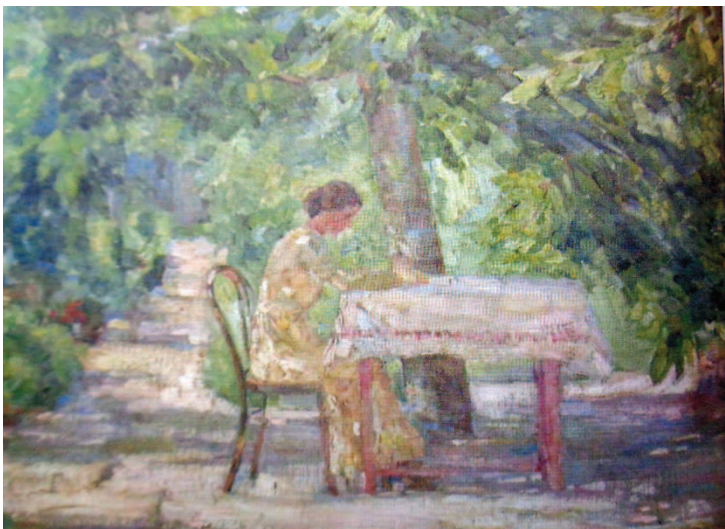
Жена у ентеријеру (1915) Љубомира Ивановића прича исту причу: девојка шије у сличној атмосфери, врата воде у следећу собу која је празна, нема прозора у спољашњи свет, наглашена је самотност. Идентичну композицију непокретности и самоће прави и Наталија Цветковић на слици *За шиваћом машином* из 1913. године.



Љубомир Ивановић, Жена у ентеријеру, 1915.

Наталија Цветковић, За шиваћом машином, 1913.

Прозор као елемент граничне линије и као симбол одсуства жена из спољних дешавања јавља се на сликама *Жена пред прозором* (1929) Марка Челебоновића и *Жена у ентеријеру* (1933) Стојана Аралице, али и на многим сликама Наталије Цветковић. Понекад је жена део екстеријера, али је тада у другом плану пошто су јавни простори углавном схватани као мушки.¹² Чак и када су смештене у екстеријер, то је и даље затворен простор на приватном поседу, контролисани спољни свет, као на слици *Летњи дан* (1918) Бете Вукановић или *Мара Лукић у башти* (1915) Наталије Цветковић. Није ретка појава да се жене на сликама украшавају, одмарају или облаче, јер су женске обавезе подразумевале дотеривање или кућне активности. Такве су слике *Лонлет* (1932) и *Одмарања* (1933) од Челебоновића или Радовићево *Купатило* из 1936.



Наталија Цветковић, Мара Лукић у башти, 1915.



Бета Вукановић, Летњи дан, 1918.

Декоративност, украсни предмети, гардероба и накит остављени су женама, док мушкарци од украсних предмета носе само оно што представља успомену или има сврху, попут бурме или прибадача за оковратник. Визуелна представа мушких и женских простора и предмета може да функционише као слика друштвених стереотипа. Готово да

нема приказа мушкараца у купатилима, поред стола или огледала. Другим речима, простор у сликарству представља, али истовремено и обликује друштвену стварност: оштро су разграничена женска интересовања, правила понашања, предмети и ритуали од мушких. Посматрање жена увек је било прихватљиво, баш као и завиривање у њихов интимни простор: жена у купатилу, купачица, жена са распуштеном дугом косом, како се чешља, свлачи или облачи, скоро да је архетипска представа у визуелним уметностима. Родна разлика уочава се и у приказивању читања на сликама. Женско читање се приказује као одмарање, доколица или поза. Врло ретко се ради о читању као сазнавању. Добри примери тога су слике *Ема чита* (1929) Милана Коњовића или *На тераси* (1938) Петра Добровића. Читање као интелектуална активност јавља се код Боривоја Стевановића на радовима *Девојка са књигом* (1906) и *Девојчица под дрветом* (1912).



Милан Коњовић, Ема чита, 1929.



Боривоје Стевановић, Девојчица са књигом, 1906.

За разлику од својих колега у Француској, уметници са наших простора су релативно касно десексуализовали акт. Актови су по правилу били женски. У почетку су те жене сликане с леђа да би „непожељни“ садржај био што мање видљив. Било је различитих устручавања и у сликању јавног живота и забаве. Теме којима су се бавиле сликарке биле су ограничене, али друштвене норме нису заобишле ни сликарке, јер је постојао страх од предрасуда и одбацивања. Акварел *Пијанци* Наталије Цветковић сведочи о томе да су жене биле изопштене из јавног живота: уместо у кафани, Цветковићева је насликала пијанство жене у кући, у депресивној и усамљеној атмосфери. Када су уметнице сликале женске актове или сцене са еротским набојем то се сматрало мање опасним, зато што су њихове слике често остајале у кући, биле непотписане, те нису имале неког одјека у јавности. Међутим, упркос томе, мушког акта напросто нема на сликама сликарки. Када је Наталија Цветковић у Минхену скицирала мушки акт, он је био прекривен платном или у вешу. Она није разрадила даље ту студију.



Наталија Цветковић, Пијанци, 1921.

О животу и образовању Анђелије Лазаревић

Културну климу послератног Београда стварала је група младих жена. Међу њима су биле: Анђелија Лазаревић, Љубица Н. Ђорић, Зора Ђорђевић, Милица Костић, Десанка Максимовић, Јела Спиридоновић Савић и друге. Већина ових жена расле су у образованим породицама, али њихове поједине књижевне опусе прекрио је заборав потпомогнут немаром, а у том смислу Анђелија Лазаревић није била изузетак.¹³

Била је талентована сликарка и књижевница, ћерка Лазе и Полексије Лазаревић. Рођена је 16. октобра 1885. године у породици лекара и књижевника. Њена мајка је била ћерка познатог државника Николе Христића. Анђелија Лазаревић је свој кратки живот посветила уметничком усавршавању. Њени савременици пишу да је била везана за оца, те да је од њега наследила љубав према уметности, књижевни таленат, али и слабо здравље. Неки савремени критичари препознали су њен таленат, попут Милоша Црњанског или Јована Скерлића. Уметничку каријеру започела је у Уметничкој школи у Београду, под менторством Бете Вукановић. Објављивала је у часопису *Мисао* и у издањима Српске књижевне задруге, излагала је на изложбама удружења *Лада* и *Удружења ликовних уметника у Београду*. Радилa је као наставница цртања у Првој женској гимназији. Ишла

је на сликарско усавршавање у Минхен 1914. и у Париз 1921. године, али је оба пута прекинула раније боравак због слабог здравља и ратних околности.

Група сликарки која се формира и образује под педагошким вођством Бете Вукановић почетком двадесетог века представља сасвим нову појаву за то доба. Школске 1902/03. године уписано је тридесет ученица. О њима је мало писано. Зора Симић Миловановић је 1938. године практично први пут говорила о сликаркама у српској уметности као о посебној теми. Помиње неколико имена чувених везиља уметница чији је рад од непроцењиве вредности за средњовековну иконографију, међу њима најчувеније је име српске монахиње Јефимије, жене деспота Угљеше Мрњавчевића. Од Јефимијиних радова, сачувани су само плаштаница везена 1405. године, покров са похвалом Кнезу Лазару из 1399. године и завеса на царским вратима манастира Хиландара. Зора Симић Миловановић помиње и две познате сликарке, Катарину Ивановић и Мину Вукомановић, које су стварале половином деветнаестог века. Тек са Катарином Ивановић, која је заглавана у детаље, у чипку, свилу или чоху, умела вешто да наслика текстуре различитих материјала, српско сликарство почиње студиозније да упознаје жанр сцене и мртву природу. Текст о српским сликаркама, Зора Симић Миловановић завршава са Надеждом Петровић, Анђелијом Лазаревић и Наталијом Цветковић. Касније, седамдесетих година прошлог века, том се темом бавила Вера Ристић, која је била и организаторка низа изложби о сликаркама са почетка двадесетог века.¹⁴

Основне податке о сликарству Анђелије Лазаревић забележили су Вељко Петровић, Миодраг Коларић и Вера Ристић, а каталози изложби доносе сличне, релативно штуре информације. Најпотпунији текст са списком изложби и библиографијом саставио је Љубомир Никић, а најзначајнији је текст Зоре Симић Миловановић. О књижевном стваралаштву Анђелије Лазаревић више је писано. Предговор Павла Поповића за роман *Паланка у планини* обилује детаљима из њеног живота. *Српски књижевни гласник* је два пута објавио чланке о њој, а највећи број критичких текстова објављен је у часопису *Мисао*. Савремена ликовна критика се осврнула на изложбе на којима је Анђелија Лазаревић учествовала, похвално и површно, не залазећи у подробнију анализу њених радова.

Због лошег здравственог стања често је прекидала редовно школовање да би на крају, по савету лекара, сасвим одустала од њега. Уписала се 1898. године у приватну сликарску школу Кирила Кутлика, где је такође правила честе и дуге паузе. Некада су ти прекиди трајали чак до годину дана, када би она обилазила места са бољом климом. Уметничку школу је завршила 12 година касније, 1911. године, под менторством Ристе и Бете Вукановић. Малу матуру је положила 1910. године и тако завршила четири разреда више женске школе, са одличним успехом. Треба имати у виду да је поред формалног образовања Анђелија Лазаревић била изложена неформалном образовању у кругу породице: уметници су били чести чести у њиховој кући, са гувернантама је говорила немачки и француски језик, а касније је учила енглески, руски и италијански. Сама је надокнађивала све што је пропустила у редовном школовању, предано је читала домаћу и светску књижевност.¹⁵ Њено сликарско усавршавање прекинуто је у два маха због здравственог стања, 1914. у Минхену и 1921. године у Паризу. Путовала је често ради лечења, али су та путовања истовремено била извор инспирације за њен радознали дух. Одлазила је у Солун, Сплит, Краљевицу, Дубровник, Беч, Париз, Минхен, Хвар, Добрну, Метковић, Прокупље. Када би се осећала добро, на путовањима је посећивала галерије, сликала нове мотиве, копирала старе мајсторе, писала писма Урошу Предићу, Милицы Јанковић, Олги Косановић, редовно се јављала часопису *Мисао*. Њен дом био је једно време седиште младих сликара и књижевника.

Године проведене у уметничко-сликарској школи представљају плодан период у њеном ликовном и књижевном раду. Највише се дружила са Наталијом Цветковић,¹⁶ Милицом Јанковић и Аном Маринковић. Ученици школе су водили интелектуалне разговоре, помагали сиромашним колегама, организовали уметничке балове у кући Вукановића. Поред тога што је била одлична ученица, интересовала су је и друштвена питања те се 1910. године са другим ученицима умешала у сукоб наставника око реорганизације наставе и ступила у штрајк у знак подршке Ристи и Бети Вукановић.¹⁷

Поред теоријских и практичних предмета, у женском одељењу у сликарској школи неговао се пејзаж сликан у природи, па су ученице организовале честе излете око Старе Цамије, на Кошутњаку или Топчидеру, као и на обали Дунава. Једном годишње организовани су мали базари на којима су се продавали предмети настали у оквиру примењене уметности. Најзначајнији догађај, који је доприносио популаризацији школе,

биле су годишње изложбе најбољих ученичких радова. Прво појављивање Анђелије Лазаревић на годишњој изложби везује се за 1910. годину; тада је забележена прва позитивна критика њених радова. У тој критици, посебно су похваљене слике Миодрага Петровића и Анђелије Лазаревић. У то време, наставу води четворо наставника, поред Вукановића, ту су били Марко Мурат и Ђорђе Јовановић.

Анђелија Лазаревић се 1911. године пријавила за полагање испита за стицање звања учитеља цртања и лепог писања. Тадашњи управник Уметничко-занатске школе, Ђорђе Јовановић, писао је министру просвете: „Анђелија Лазаревић, свршила је четири разреда в.ж. школе. Ову школу посећивала је четири године, показала је како из практичних радова, тако и из теоријских одличан успех.“¹⁸ Испити су одржани 6, 7. и 8. јуна 1911. године. Она их је све положила са коначном просечном оценом 4,65 и одличним успехом. Испитна питања је навео Лазар Трифуновић са осталом архивском грађом, и дао увид у њено сведочанство: Анатомија 5; Геометрија, Нацртна геометрија, Сенчење и перспектива 5; Архитектура (Стилови, облици и орнаментика) 5; Наука о бојама, нацрт група зграда и дрвећа са природом 4; Перспективни нацрт групе ствари акварелом 5; Нацрт људског тела са пластичног обрасца 4; Калиграфија 4.

Захваљујући утицају Бете Вукановић, акварел је већ од школских дана био омиљена техника Анђелије Лазаревић. У Првој женској гимназији у Београду радила је као наставница цртања од 1911. до 1924. године. Убрзо по њеном запослењу почиње рат. У шивари и болници је радила током балканских ратова, 1912-1913. године. Јуна 1914. добила је одсуство. На предлог својих професора, а посебно Марка Мурата, отпутовала је у Минхен на сликарско усавршавање. Пре рата је написала приповетку *Лутања* и дала је Јовану Скерлићу за *Српски књижевни гласник*. Због његове изненадне смрти рукопис је остао у штампарији маја 1914. Анђелија је прву ратну годину провела у Прокупљу, где је добила инспирацију за роман *Паланка у планини*. Тамо је радила као добровољна болничарка, као и већина њених колегица из Уметничке школе. За то време, у кући Лазаревића у Београду становао је неки аустријски официр који је однео њихове књиге и њене најуспелије слике, а неке је и уништио.¹⁹ Анђелија се шалом борила против недаћа, па је пријатељици Милици Јанковић показала празне рамове уз коментар да је можда тако и боље, а пошто су нестале и књиге закључила је да се ради о културном лопову. За време окупације у Београду покренула је курс примењене уметности и бавила се сликањем ваза

и ћупова. Чини се да није била у потпуности сигурна у свој таленат, те да је ишчекивала крај минхенске академије да би себе видела као праву сликарку. Међутим, због рата, морала је да се ослони на до тада стечена знања и почела је да се озбиљније бави сликарством. Тражила је мишљење од Уроша Предића,²⁰ он ју је охрабрио да настави да слика. Насликала је *Девојку у ентеријеру* и *Портрет мушкарца* 1916. године. Са Наталијом Цветковић, 1918. насликала је Ану Ракић, мајку песника Милана Ракића. Исте године настале су и слике *Девојка са капом* и *Жена на столици*. Њена највише излагана слика јесте *Ентеријер* из 1919. године. Тада је била на врхунцу свог стваралаштва. После рата, 1920. године, објављује песме и приповетке у часопису *Мисао* („Две ватре“, „Меланхолија“, „Беле Заставе“, „Посета“, „У ноћи“, „Сенка“). Била је чланица два удружења сликара: *Ладе* од 1920. године и *Удружења ликовних уметника у Београду*, од оснивања 1919. године. Излагала је са *Удружењем ратника-сликара и вајара* од 1912. до 1918. године. Павле Поповић је дао једну врсту пописа слика које је излагала на изложбама *Ладе*.²¹

1920. петнаест слика, летњи и зимски пејзажи, углавном акварели;

1921. девет слика, пејзажи (из Словеније, црква у Добрни), портрет, студија главе, мртва природа;

1922. пет слика, мотиви из Словеније, Париза, мост на Сени, Луксембург;

1923. у Сомбору више слика;

1924. десет слика, пуно мотива са Хвара, нешто из Париза;

1926. постхумно три слике, мотиви из Добрне и Корушке.

| Red. (red.) | Име и презиме члана | 1923 год. | | | | | | | | | | | |
|-------------|---------------------|-----------|---------|------|-------|-----|------|------|--------|-----------|---------|----------|----------|
| | | Јануар | Фебруар | Март | Април | Мај | Јуни | Јули | Август | Септембар | Октобар | Новембар | Децембар |
| 1 | Миа Маранковић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 2 | Лепиша Јазаревић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 3 | Слава Бујановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 4 | Сора Саврановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 5 | Франка Поповић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 6 | Владимир Јовановић | | | | | | | | | | | | |
| 7 | Борка Саврановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 8 | Вукосава Васиљевић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 9 | Васо Саврановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 10 | Драгиша Градишковић | | | | | | | | | | | | |
| 11 | Драгиша Јовановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 12 | Драгиша Јовановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 13 | Љубомир Милошевић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 14 | Милија Милошевић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 15 | Јован Саврановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 16 | Јованка Јовановић | | | | | | | | | | | | |
| 17 | Јосиф Цар | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 18 | Јосиф Цар | | | | | | | | | | | | |
| 19 | Љуба Шибановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 20 | Љуба Шибановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 21 | Љуба Шибановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 22 | Љуба Шибановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 23 | Љуба Шибановић | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 24 | Љуба Шибановић | | | | | | | | | | | | |

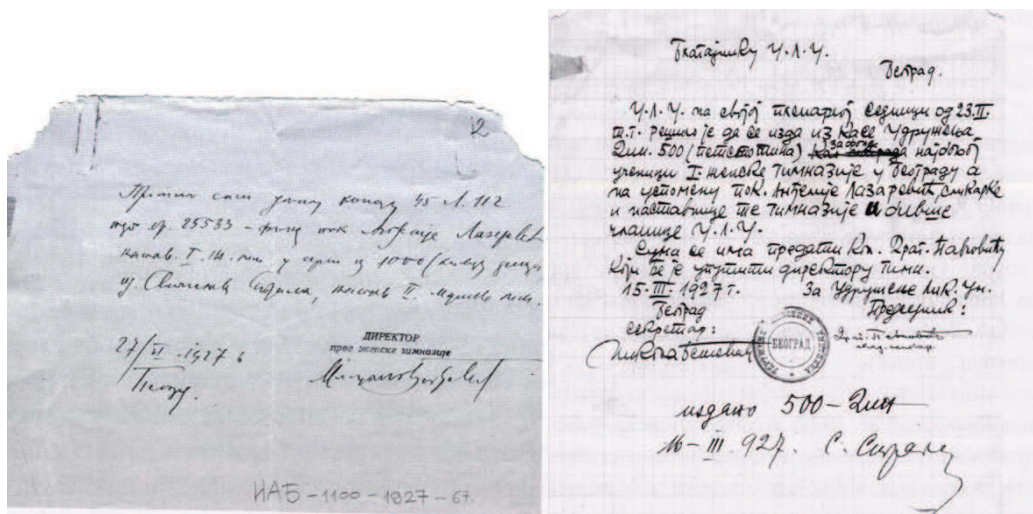
Списак имена друштвених чланова за 1923. годину; Извор: Историјски архив Београд, фонд Удружења ликовних уметника Србије. УЛУС - Београд, сигнатура ИАБ-1100-1920-4

Овај попис потврђује да је омиљени мотив Анђелије Лазаревић био пејзаж и да га је радила на свим путовањима. На јесен 1920. године поново је добила одсуство и отишла у Париз на усавршавање. Тамо је уписала *Ecole des Beaux Arts*. На Академији је вредно радила, по читав дан, а једном или двапут недељно обилазила је галерије. У то време је о утисцима о уметности и сликама писала у писмима Урошу Предићу. Нажалост, многа од њих су изгубљена. Народни музеј у Београду чува два њена рада настала у Паризу, *Два женска акта с леђа* и *Париски кровови*. *Мртва природа са чајником* датира из 1921. На њој, баш као и на актovima из тог времена, осећају се утицаји конструктивистичких идеја о слици.²²

Усавршавање у Паризу прекинула је због болести. Крајем 1921. године враћа се у Београд. На каснијим путовањима сликала је пејзаже, али и два портрета, Д. Ђермановић²³ из 1921. и Руже Брановачки из 1924. године. Последњих година живота бавила се

акварелом. У тренуцима када због здравственог стања није могла да слика, она је писала. У писмима из периода 1920-25, чији су одломци сачувани, видимо да је пејзаж био њена преокупација. Из Париза наводи: „Једва чекам да урадим који пејзаж“; са Хвара: „Мотиви за рад на све стране“. Онда: „У Метковићу сам била ујутру око седам, и просто сам била очарана бојама на Неретви“; „Пољуд сам већ радила масном бојом, а сада сам почела црквицу Госпу од Шпинута“.

Милица Јанковић је писала: „И кад год сам о распусту долазила њеној кући, у атељеу је било све више лепих слика, а у лепој башти готово увек сликарске ногаре и какав интересантан модел“.²⁴ Скоро све њене слике фигура у простору су биле веома успеле, па је штета што није чешће сликала у ентеријеру. Годину 1922. провела је у Бечу, због консултација са лекарима, али је то време искористила и за сликање. Да би се опоравила, 1923. године је путовала на Хвар, а 1924. у Словенију. У јесен 1924. отишла је у Сплит и запослила се као наставница цртања у Средњој обртној школи. У часописима за књижевност објавила је: „Човек са бременом“, „Врапци“ (1923), „Писмо из Сплита“, „Анета“, „Цвет крај пута“ (1924), „Михаило“ (1925). Романи *Паланка у планини* и *Лутања* објављени су постхумно, 1926. године. Како јој се здравствено стање погоршавало, све је мање сликала. У Сплиту је живела кратко, до половине 1925. године. Последње месеце је провела у Санаторијуму Врачар у Београду, где је и умрла. Сахрањена је на Новом гробљу, у породичној гробници, поред оца, 26. фебруара 1926. године. Умрла је као и њен отац, око четрдесете године живота. „Бог који се брине о тицама небеским, хоће ли икад помислити на мене?“ Ове редове песме у прози под називом „Врапци“, написала је као да наслућује почетак краја њене уметничке каријере.²⁵



Решење да Удружење ликовних уметника изда суму од 500 динара председнику Удружења Д. Павловичу. Износ ће предати као донацију најбољој ученици I женске гимназије у Београду, за успомену на поч. Анђелију Лазаревић, сликарку. Извор: Историјски архив Београд, фонд Удружења ликовних уметника Србије. УЛУС-Београд: сигнатура ИАБ-1100-1927-67.²⁶

О сликама Анђелије Лазаревић

Иако је сачуван тек мали број њених дела, може се рећи да је Анђелија Лазаревић била талентована и квалитетна сликарка. Њена сликарска дела излагана су на многим групним изложбама, али самосталну изложбу није имала; многа дела су изгубљена у рату.²⁷ Њен рад је прекидала болест, а на крају и прерана смрт. Анђелијина другарица из детињства написала је да се не сећа ни једног дана да је Анђелија била потпуно здрава. Међутим, петнаестак сачуваних и познатих радова су довољни да се схвати какав је био њен сензибилитет.

Први познати Анђелијин рад јесте копија Буковчевог портрета Лазе К. Лазаревића из 1882. године.²⁸ Влахо Буковац је те године портретисао краљицу Наталију. На двору је упознао лекара и књижевника Лазаревића са којим се спријатељио и насликао његов портрет. Представио је изражајну физиономију, његове светле очи и дугуљасто лице. Анђелија је ту слику копирала два пута. Копија из 1898. године има одлике оригинала и показује да је Анђелија рано и брзо савладала сликарске вештине.

Своју посвећеност природи бележила је брзом техником акварела. Интересовала се за чисту ликовност импресионизма. Риста Вукановић је радио са ученицима у академском маниру у атељеу, док је Бета своје ученице водила на часове сликања акварелом ван атељеа. Најбољи српски акварелисти са почетка двадесетог века управо су сликарке из одељења Бете Вукановић: Анђелија Лазаревић, она је ту добила највеће признање и потпуно овладала техником, затим Наталија Цветковић, Љубица Филиповић, Милица Чађевић. Акварел је техника згодна за брзо бележење утисака и инспирације, међутим захтева вештину због тога што се боја брзо суши и не оставља простор за исправке. Анђелијин рад *Мотив из Словеније* из 1920. године најближи је импресионизму. Брзи

наноси четкице, црвена, зелена, љубичаста боја, као да је сликала веома брзо не би ли што пре ухватила тренутну атмосферу из природе. Последњих година живота сликала је само акварел техником. Радила је прозрочне пејзаже, понекад портрете. Када је сликала Ану Ракић, радила је окер и смеђим тоновима, а карактер особе је одлично приказан. Портрети Анђелије Лазаревић, сликани уљем или акварелом, углавном су малог формата. Сликала је често чланове породице и познанике. Неки портрети су рађени са карактеристикама минхенског реализма (такав је *Портрет мушкарца* из 1916. године), а неки су сликани у слободној форми и модернијој варијанти (рецимо, *Портрет жене* из Народног музеја). Утицај усавршавања у Минхену најочљивији је у фигурама у ентеријеру. Њен цртеж је сигуран, форма чврста, насликан је интимни тренутак пролазности, слике су веома поетичне. Фигуре које су сликане не позирају, већ су урођене у свој свет, смештене у углове соба, па се стиче утисак као да смо ушли у њихову свакодневицу. Таква су платна: *Ентеријер* 1919, *Жена на столици* 1918, *Девојка са капом* 1918, *Девојка у ентеријеру* 1916. Њено сликарство је сликарство интимних тонова, дискретних осећања, одмерено и ненаметљиво.

Називи ових слика уклапају се у концепт описан у првом делу текста. Жене сликарке су сликале женске моделе на начин који је био општеприхваћен у друштву, вероватно и због тога да не би наишле на осуду уметничких кругова или институција уметности, као и да би лакше изложиле своја дела. Поред тога, разлоге можемо тражити и у чињеници да тематика таквог сликарства није била нужно критички настројена према околини, већ је описивала свакодневицу, што можемо закључити и на основу слике *Девојка у ентеријеру* Видосаве Ковачевић из 1910. године, која је у композицији идентична са фотографијом њене сестре Јеле, из исте године.²⁹

На цртежима из Париза и Словеније види се да Анђелија Лазаревић прати савремене токове у уметности, а на позним сликама се распознају елементи конструктивизма. Многи аутори, рецимо, Драга Панић, Зора Симић Миловановић, Миодраг Протић, сврставали су Анђелију Лазаревић у импресионисте. Литература са почетка двадесетог века делила је импресионисте у две групе: доследне, праве импресионисте и оне мање типичне. Критика из 1924. године поделила је домаће уметнике на импресионистичке традиционалисте окупљене у удружењу *Лада* и на модерне, савремене експресионисте. Скоро све сликарке из Бетиног одељења припале су првој

групи, међутим, како је то Растко Петровић написао: нису биле довољно чисте у тој концепцији.³⁰

Најдоследнији представници правца импресионизма били су Коста Миличевић, Малиша Глишић, Милан Миловановић, а мање типични сликари тог правца су Бета Вукановић, Љубомир Ивановић и већина Бетиних ученица. На сликама строгих заговорника импресионизма често примећујемо да је светлост толико наглашена да надвладава форму и чврстину облика, док су мање доследни представници импресионизма заправо проширили минхенско разумевање слике које подразумева јасно реалистично обликовање без јаких контраста.

Поред осталих, и Миодраг Протић примећује да треба имати у виду да је у то време код нас културни и економски ниво био релативно низак, модерно градско окружење практично није постојало, схватања о аутономији уметности нису још заживела, што је све резултирало појавом специфичног патријархалног и народњачког импресионизма.³¹ Али, ако се узме у обзир да су представнице тог и таквог импресионизма биле све сликарке из тог доба, можемо да закључимо да је таква појава у сликарству била директно повезана и са положајем жена и њиховом улогом у друштву.

Зора Симић Миловановић о Анђелији Лазаревић пише:

Углавном сликарство јој је импресионистичко, где се цинобер, зелено и ултрамарин плаво такмиче за превласт у пејзажима, сливају и прелазе у хладно зелени миран тон, да где где пробије златан окер сунца или оранж мрље, или лимуново жуто са благим сивкастим сенкама.³²

Овај опис погодан је за аквареле Анђелије Лазаревић, али не и за њено целокупно стваралаштво.

У радовима Анђелије Лазаревић постоји атмосфера мирног дана, конструктивна форма и мали формат. То су одлике београдског импресионизма са којим се може идентификовати и целокупно српско импресионистичко сликарство. Њени радови, ентеријери, пејзажи, портрети, мртве природе, уља, цртежи и акварели, одликују се академским знањем из београдске Уметничке школе, те указују на Анђелијину сликарску визију и лирску интерпретацију човека и његовог простора.

Анђелија Лазаревић није показивала типичне и јасне стилске карактеристике, нагињала је ка импресионизму али је ипак реалистично сликала, са светлом палетом али чврстом формом. Протић и Јованов³³ су њен начин назвали умереним минхенским импресионизмом. Минхенска концепција слике је везана за реалистично обрађен предмет који је чврсто дефинисан светлом, док је у француском импресионизму сликање пејзажа схваћено као сликање светлости и треперења те је стабилност предмета често угрожена. Српски сликари су импресионистичку концепцију мало изменили, уклопили у њу домаћу традицију, утицај из Минхена и сецесију, заједно са оним што су научили у Паризу, и тако се прикључили општијој тенденцији епохе ка лиризму. У лирској атмосфери пејзажа видели су путеве и могућности нове уметности.³⁴

Упркос свим здравственим проблемима, Анђелија Лазаревић је имала енергију на којој би јој многи позавидели. Урош Предић у писму Вуки Велимировић из 1925. наводи: „... А колико би она могла дати нашем сликарству и литератури, да је здрава! И овако је, крај свих својих недаћа, дала толико, да се човек мора чудити њеној истрајности и моралној снази.“³⁵ Она сама записала је 1921. године: „Ја сам одавна дошла до тога да рад у ствари има један истинити циљ: да испуни живот и да га учини сношљивијим“.³⁶

Закључак

Поред тога што представља лични израз уметника и његов однос према свету, уметност такође сажима дух времена и неретко представља (дословно, иронично, критичко...) огледало друштвеног контекста. Прикази жена у српској ликовној уметности у првој половини 20. века директно су повезани са социјалном стварношћу и атмосфером која је тих година владала у друштву, па зато обилују разним стереотипима.³⁷ Бити женски модел није било превише занимљиво јер представљање жена није подразумевало креативност већ једну друштвену схему која обухвата или затворен простор куће, или двориште, или акт. Било је још теже постати сликарка, јер ликовна критика није гледала истим очима мушке и женске сликаре. Како смо видели, у такво доба је стварала несигурна и самокритична, али изузетно талентована књижевница и сликарка Анђелија Лазаревић. Она је била оличење јаког интелектуалног и креативног духа. Радила је

предано упркос својој болести. Из њеног сликарства и биографских података можемо ишчитати каква је атмосфера владала у београдским уметничким круговима у то време, као и у ком правцу се развијао српски импресионизам, који је важан јер је ослободио слику њене религиозне и националне функције и отворио пут за нова уметничка истраживања.



Анђелија Лазаревић, Портрет Руже Брановачки, 1924.



Анђелија Лазаревић, Предео поред језера, око 1905.



Анђелија Лазаревић, Река са обалом³⁸



Анђелија Лазаревић, Предео, акварел.



Анђелија Лазаревић, Ентеријер, 1919, уље на платну.

¹ Драгана Стојановић, *Интерпретације мапирања женског тела*, Београд: Орион арт, 2015.

² Дубравка Ђурић, „Род и приказивање (кратак увод)“, у *Женске студије* бр. 7, Београд: Центар за женске студије, 2000.

³ *Guerilla Girls*, група феминистичких уметница основана 1985, позната је по својој борби против сексизма и расизма у свету уметности. Постере са провокативним питањима попут *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (1989) лепиле су по целом Њујорку, а откупљивале су и просторе за рекламе у отвореном, јавном простору. Постерима попут *The advantages of being a woman artist* (1988) или *Relax senator Helms, the art world is your kind of place* (1989), *Guerilla Girls* су са оштром иронијом критиковале целокупан свет уметности, историју уметности као андроцентричну дисциплину која најчешће канонизује дела мушкараца, као и сексизам уметничког тржишта.

⁴ Гризелда Полок, „Феминистичке интервенције у историји уметности“, у Бранислава Анђелковић, прир., *Увод у феминистичке теорије слике*, Београд: Центар за савремену уметност, 2002, стр. 111.

⁵ Гризелда Полок, у есеју „Модерност и простори женскости“ („Modernity and the Spaces of Femininity“, у *Vision and difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, London and New York, Routledge, 1988.) истражује просторе који су приказани на сликама уметница импресионизма, Берте Морисо и Мери Каса, и препознаје их као примере приватног простора. Они укључују трпезарије, салоне, спаваће собе и приватне баште док су делови јавног живота били резервисани за њихове мушке колеге. Ова матрица се готово свуда проналази, како у Паризу, тако и код нас.

⁶ Цитирано према: Симона Чупић, *Наталија Цветковић*, Београд, 2005, стр. 7.

⁷ Текст је изашао у *Политици*, јуна 1908. године.

⁸ Цитирано према: Симона Чупић, *Наталија Цветковић*, Београд, 2005, стр. 13.

⁹ Станислав Живковић је историчар уметности и кустос, рођен 1923. године у Београду. Био је двадесет година управник галерије САНУ. Докторирао је са темом „Коста Миличевић 1877-1920“ коју је Матица српска објавила 1970. године. Године 1966. године у *Зборнику за ликовне*

уметности Матице српске изнео је дискутабилну тврдњу о Надежди Петровић. Наиме, он каже да је њен удео у изградњи српског сликарства далеко мањи од удела Милана Миловановића или Косте Миличевића, као и да њена уметност није имала историјску мисију.

¹⁰ У часопису *Књиженство* се налази текст о Лизи Крижанић који је написала Милунка Митровић. Види: <http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=218>

¹¹ Линда Ноклин у есеју „Жене, уметност и моћ“ анализира одређени број слика насталих у периоду од касног осамнаестог до двадесетог века. Те слике је одабрала првенствено зато што приказују жене у ситуацијама које демонстрирају недостатак моћи. Нека од имена познатих сликара која помиње су Едуард Мане, Ежен Делакроа, Франциско Гоја, Жак-Луј Давид. Она истражује деловање моћи на нивоу идеологије, које се испољава у дискурсу родне разлике, и истражује узроке прихватања претпоставки о мушкој супериорности (Линда Ноклин, „Жене, уметност, моћ“, у Бранислава Анђелковић, прир., *Увод у феминистичке теорије слике*, Београд: Центар за савремену уметност, 2002).

¹² Слична организација простора се може видети на сликама француске уметнице Берте Морисо. На истом платну постоје два просторна система подељена граничном линијом. Та линија не означава границу између јавног и приватног, већ границу између простора мушкости и простора женствености (Гризелда Полок, „Модерност и простори женскости“, у *Женске студије* бр. 7, Београд: Центар за женске студије, 2000).

¹³ Зорица Хаџић, „Анђелија Лазаревић, заборављена књижевница и сликарка“, у Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 154.

¹⁴ Зора Симић Миловановић, *Сликарке у српској историји уметности*, Београд: Слобода, 1938.

¹⁵ *Годишњак Народног музеја у Шапцу*, 2014, стр. 281.

¹⁶ Да би олакшала финансијску ситуацију породици у тешким ратним годинама, Анђелија Лазаревић је заједно са Наталијом Цветковић осликавала ћупове у српске националне боје. О томе је писао Милош Црњански у тексту „Једна мала ренесанса“ који је објављен 1919. у *Демократији*. Према: Зорица Хаџић, „Анђелија Лазаревић, заборављена књижевница и сликарка“, у Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 156.

¹⁷ О школи и настави видети: Лазар Трифуновић, *Српска сликарско-цртачка и уметничко занатска школа у Београду (1895-1914)*, Београд, 1978.

¹⁸ Цитирано према: *Годишњак Народног музеја у Шапцу*, 2014, стр. 283.

¹⁹ Зорица Хаџић, „Анђелија Лазаревић, заборављена књижевница и сликарка“, у Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 156.

²⁰ Урошу Предићу је јуна 1918. године посветила песму „Свом чика Урошу“, коју је професор Миодраг Јовановић објавио у његовој монографији у издању Галерије Матице српске, 1998. године.

²¹ Попис није сасвим веродостојан: *Лада* није имала изложбу 1922, а сомборска изложба је била 1921.

²² Конструктивизам у сликарству подразумева конструисање слике од једноставних и основних геометријских елемената. На сликама Анђелије Лазаревић које се чувају у Народном музеју у Београду утицај конструктивистичке идеје се манифестује као почетак свођења композиције на једноставније облике, без много детаља. Треба напоменути да је портрет Руже Брановачки из 1924. благо геометризован. Конструктивистички приступ, иако утицајан у свету у време када је стварала А. Лазаревић, представља потпуно другачију поетику од импресионистичке поетике доминантне у Београду.

²³ Пуно име особе коју је портретисала није сачувано.

²⁴ Цитирано према: *Годишњак Народног музеја у Шапцу*, 2014, стр. 287.

²⁵ Зорица Хаџић, „Анђелија Лазаревић, заборављена књижевница и сликарка“, у Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 162.

²⁶ *Годишњак Народног музеја у Шапцу*, 2014, стр. 288.

²⁷ Списак изложби преузет из: *Годишњак Народног музеја Шапцу, 2014*:

5-9 изложба Ладе (1920-1926); Изложба ликовних уметника из Београда, Сомбор, 1921; Пета југословенска изложба 1922; Изложба Београдских сликара и вајара 1924. Постхумно: Ретроспективна изложба радова српских сликарки, 1938; Прва изложба удружења ратника сликара и вајара, 1940; Жене Србије – ликовни ствараоци, 1963; Српска сликарска школа Кирила Кутлика, 1964; Ратни сликари 1912-1918, 1964; Портрети Београђана, 1968; Изложба удружења ликовних уметника у Београду, 1969; Жене сликари између два рата, Шид, 1970; Акварели српских уметника између два рата, 1971; Изложба слика шест заборављених српских сликарки, Врбас, 1971; Акварел у српском сликарству, Светозарево, 1972; Жене сликарке, Светозарево, 1972; Акварел у српском сликарству (1900-1940), Врбас, 1973; Жене сликари двадесетог века, Петровац на Млави, 1975; Жене сликарке, Зрењанин, 1976; Изложба слика из збирка Народног музеја у Београду, Земун, 1979; Акварели српских уметника између два рата, 1979; Откупи и поклони Музеју града Београда (1973-1993), 1994; Српски импресионисти, 1994; Поглед у прошлост, Лада (1904-1994), 1995; Акварел у Србији (1900-1950), 1996.

²⁸ У датум настанка портрета се сумња зато што би та година значила да га је насликала са 13 година.

²⁹ Види слику и фотографију у овом тексту.

³⁰ Растко Петровић, брат Надежде Петровић, писац и ликовни критичар. Објављивао је у *Зениту*, *Радикалу*, *Мисли*, *Времену*, *Критици*. Године 1924. објавио је у *Времену* критику под називом *Изложба Цвијете Зузорић*.

³¹ Видети: Миодраг Протић, *Почеци југословенског модерног сликарства 1900-1920*, МСУ, Београд, 1972.

³² Зора Симић Миловановић, *Сликарке у српској историји уметности*, Београд: Слобода, 1938.

³³ Јасна Јованов, *Минхенска школа и српско сликарство*, Нови Сад: Матица српска, 1985.

³⁴ Лазар Трифуновић, *Време српског импресионизма*, Београд: МСУ, 1972.

³⁵ Зорица Хацић, „Анђелија Лазаревић, заборављена књижевница и сликарка“, у Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 168.

³⁶ Цитирано према: *Годишњак Народног музеја у Шапцу, 2014*, стр. 290.

³⁷ И данас врло често жене у рекламама имају стереотипне улоге (рецимо, у рекламама за средства за чишћење, кућне апарате и слично), док су такве представе мушкараца ређе.

³⁸ Слике *Предео поред језера* и *Река са обалом* добар су пример осцилације утицаја. Прва слика слика рађена је загаситијим земљаним тоновима и солиднијим наносима четке карактеристичним за реалистично обликовање и академизам, док је друга у духу француског импресионизма, сликана брзим потезима и отворенија у колориту.

Литература:

- Čurić, Simona, *Natalija Cvetković*, Beograd: Topu, 2005.
- Чупић, Симона, *Теме и идеје модерног / Српско сликарство 1900-1941*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017.
- Годишњак Народног музеја у Шапцу*, Шабац: Народни музеј Шабац, 2014.
- Stojanović, Dragana, *Interpretacije mapiranja ženskog tela*, Beograd: Orion art, 2015.
- Đurić, Dubravka, „Rod i prikazivanje (kratak uvod)“, *Ženske studije* br. 7, Beograd: Centar za ženske studije, 2000.
- Polok, Grizelda, „Feminističke intervencije u istoriji umetnosti“, u Branislava Anđelković, prir., *Uvod u feminističke teorije slike*, Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2002.
- Polok, Grizelda, „Modernost i prostori ženskosti“, *Ženske studije* br. 7, Beograd: Centar za ženske studije, 2000.
- Noklin, Linda, „Žene, umetnost i moć“, u Branislava Anđelković, prir., *Uvod u feminističke teorije slike*, Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2002.
- Хацић, Зорица, „Анђелија Лазаревић, заборављена књижевница и сликарка“, у Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*, Београд: Службени гласник, 2011.
- Лазаревић, Анђелија, *Говор ствари*, Београд: Службени гласник, 2011.
- Protić, Miodrag, *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva 1900-1920*, Beograd, MSU, 1972.
- Симић Миловановић, Зора, *Сликарке у српској историји уметности*, Београд: Слобода, 1938.

Andelija Lazarević as an Artist: The Representation of Women in Painting during the First Half of 20th Century

This article explores three connected topics: the representation of women in fine arts and, more precisely, specific spaces which they occupied on canvases at the beginning of the 20th century; the status of the first generation of women painters that came out of the art school led by Rista and Beta Vukanović; and the personal and intellectual biography of the painter Anđelija Lazarević, her education and artistic opus. The article identifies paintings whose titles and compositions in particular provide us with more knowledge about women's position in society in those times, and indicate that the patriarchal ideology from that epoch generated certain patterns in the visual representations. The examples of concrete art criticism are used to enable better understanding of the unequal position of women painters and men painters. Painter and writer Anđelija Lazarević lived and worked in such a social environment. Unfortunately, her legacy consists of only few artifacts, paintings and aquarelles.

Keywords: Anđelija Lazarević, Beta Vukanović, painting, women spaces