

Пером и објективом – куће за сећање на Надежду Петровић

Тема рада *Пером и објективом – куће за сећање на Надежду Петровић* је покушај контекстуализације породичне куће у Рагарској 32 у Београду, у којој је Надежда Петровић, прва сликарка српског модернизма, живела у периоду између 1884. и 1915. године. Анализирањем различитих извора, кућа се сагледава као место од утицаја на стварање идентитета и интернационално познатог сликарског стваралаштва Надежде Петровић, али и као место настанка традиционално стваране, богате и значајне уметничке колекције породице Петровић. У фокусу другог дела рада је кућа у улици Љубомира Стојановића 25, у Професорској колонији у Београду. Као легат Љубице Луковић, сестре Надежде и Растка Петровића, ова кућа је трансформисана у Спомен-музеј и у њој треба да се излаже уметничка збирка Надежде и Растка Петровића. Специфичност музејског простора који обједињује покретна и непокретна културна добра – уметничку колекцију и кућу као легат, породично повезаних некадашњих власника, разлог је разматрања те куће из различитих перспектива. Циљ рада је да се повезивањем и анализом двеју београдских кућа породичног становања (постојеће до 1941. и постојеће), кроз њихов историјски настанак и развој потврде тезе о значају куће као дома за настанак изузетног стваралаштва уметника и потенцијал стварања меморијалних музеја на местима некадашњег живота. То је истовремено и потврда значаја колективног памћења истакнутих грађанских породица Србије 19. и 20. века кроз институцију музеја као *простора за памћење* и специфичности музеја да, преко меморијалних уметничких збирки, памћењем успоставе временски континуитет између две епохе – времена стварања уметничких збирки и њиховог памћења у новом простору и времену. Наратив другог дела рада илустрован је фотографијама, ради подстицајног подсећања друштвених институција на пропадање куће у Љубомира Стојановића 25.

Кључне речи: Надежда Петровић, културна баштина, уметничка топографија, музеји.

*Кад се остали организам предаје трулежи и претварању у ништа, једни кичицом, а други речју и словом остадоше духом, идејом и мислима својим међу нама вечито, да с нама живе и да нас преживљују.*¹¹¹

Надежда Петровић

1. Увод

Надежда Петровић (1873, Чачак, Кнежевина Србија – 1915, Ваљево, Краљевина Србија) једно је од најпознатијих имена у историји српске модерне уметности. Њена богата заоставштина као извор истраживања омогућила је сагледавање бројних сегмената из биографије, сликарског опуса и друштвеног ангажовања у немирним временима у Србији у периоду до Првог светског рата. Надежда Петровић је постизала изузетне резултате у свим областима својих интересовања, па се о њој писало често и са различитих аспеката, али не увек у позитивном контексту. У њеном модернизму у патријархалној Србији с краја 19. и почетком 20. века често се скривао узрок нераздевања у друштвеним круговима, а и при процењивању њених уметничких дела. После њене Прве самосталне изложбе у Београду у Великој школи, конзервативна критика јој замера што у српско сликарство уноси нездрав туђински утицај експресиониста (Одавић 1900: 288).¹¹² Савремена сагледавања модерности Надежде Петровић са довољно дуге временске дистанце и из другачијег друштвеног оквира, променила су и наротив критичке рецепције. Она је сада заснована на сфери испреплетаности садржајног живота и резултата у различитим областима њених интересовања, у којима су таленат, истрајност и посвећеност њене природе задатим циљевима имали најважнију улогу. Ослањајући се на ту чињеницу, историчарка савремене уметности

¹¹¹ Љубица Миљковић цитира Надежду Петровић, види: *Надежда међу Србима, некад и сад*. (Београд: Печат, 4.12.2015.)

¹¹² Рецепција књижевника Петра Одавића, сарадника Нове искре после Прве самосталне изложбе Надежде Петровић у Великој школи у Београду. Видети у: *Госпођица Петровићева*, Нова искра бр. 9, 16.9.1900, стр. 288 (по пагинацији Нове искре). Текст је потписан псеудонимом П.

Лидија Мереник потврђује да Надеждина постхумна слава није зависила само од њених уметничких успеха (Мереник 2006). То је истовремено и разлог што је биографија Надежде Петровић често, па и у овом раду, полазиште истраживања и писања о њој.

У служби допуне биографије, у личним писмима Надежде Петровић члановима породице и фотографијама за овај рад је најважније њихово документарно својство. Као аутентична реч аутора, писмо открива низ података о личности и времену које је обележило његов живот. Управо таква Надеждина породична писма, често као носиоци универзалних порука, залазе у домен друштва и културних прилика с краја 19. и почетка 20. века. У писмима о школовању у Минхену код Антона Ажбеа (Anton Ažbe)¹¹³ и Јулиуса Екстера (Julius Exter),¹¹⁴ Надежда износи своје искуство о начину учења у приватној школи сликања у 19. веку, где је референца за упис био таленат, а не полна припадност. Наглашавањем спречености да се упише на државну академију, она отвара ново поље својих будућих активности на тлу Србије. Бориће се за родну равноправност, за промене у приватном и друштвеном животу жена. У писмима с ратишта износи сведочанства „ратног сликара“ и искуства Надежде болничарке о трагичним ратним догађајима. И у редовима тих писама данашњи читалац трага за документарним.

Ауторска породична фотографија Надежде Петровић, са својствима сличним писмима, заузима значајан део у њеном фотографском опусу. Свој близак однос с породицом, она истовремено реализује у два визуелна медија. Као сликарка портретима (*Портрет сестре Анђе*, 1908; *Мој отац*, 1907; *Анђа и Растко*, 1906...) и као фотограф снимцима (*Љубица Петровић*, 1902; *Анђа под јабуком*, 1907; *Моја сестра Анђа*, 1909...). Савремена ликовна критика Надеждине фотографије истиче њен начин дочаравања призора на отвореном простору и уношење фрагмената сликарског искуства у фотографију. Пореди је с импресионистичким породичним призорима Едгара Дегаа (Edgar de Gas) (Šeparović: 2016, 84).

¹¹³ Антон Ажбе (1862–1905) је словеначки сликар. За учитеља сликања образовао се у Минхену.

¹¹⁴ Јулиус Екстер (1863–1939) је био импресиониста, поклоник сликања у природи, оснивач минхенске сецесије.

Методолошки посматрано, селективна биографија Надежде Петровић, уз осврте на личну преписку и фотографију, биће у овом раду у двострукој функцији. Прво као један од елемената за контекстуализацију куће у Ратарској, с тежиштем сагледавања куће као дома, места развоја Надеждине личности и талената и друго, селективном биографијом ће се као везивном нити повезати различити аспекти описивања куће у Ратарској у другом поглављу рада, којим је обухваћено време Надеждиног живота у њој. Очекује се да ће биографија, уз остале елементе допринети „оживљавању“ *духа места* унутар кога је настајала меморијална колекција Надежде Петровић као њено огледало којим ће у новом простору, овога пута музејском, тј. јавном, у Љубомира Стојановића бити могуће успостављање временског и доживљајног тока између различитих епоха. Контекстуализација куће као мултидисциплинарне теме рада, где је кућа схваћена као сложеност и јединство, али и снажна интегративна сила и као компактни простор у коме конвергирају уметност, архитектура, музеологија, одредила је херменеутичку методу с феноменолошким приступом као најпогоднији начин истраживања.

2. Београдске године Надежде Петровић

Београдске године Надежде Петровић започеле су 1884, на почетку њене друге деценије живота, пресељењем породице Димитија Мите Петровића и Милеве Петровић (Зорић) Надеждиних родитеља, у стару породичну кућу деде Хаџи Максима (Јовановића) Петровића¹¹⁵ рођеног 1814. у тадашњој Ратарској 32 на Палилули, руралној

¹¹⁵ Податак Драгане Божовић у: *Породица Надежде Петровић кроз 19. век*, Уметничка галерија „Надежда Петровић“, Чачак, 2020. По подацима Епархије шабачке о историји манастира Троноше, Максим Петровић је био чобанин у манастиру, одакле је прешао у Лозницу, где га „као бистрог дечака усини неки судија из Београда“. Даље се наводи да је с њим кренуо на хаџилук у Јерусалим и да је Јовановић на напорном и тешком путу преминуо. По пређашњем договору, на предлог поочима: „...ако један од њих двојице за време пута умре, други да га сахрани, и узме сав новац који су имали. Успут Максимов поочим умре, Максим нађе свештеника који га опоје, али су га морали "сахранити" у море, јер га нису могли носити до копна. Максим посети Јерусалим и врати се тек после девет година. Настани се у Земуну и ожени неком богатом удовицом, Мартом, а у Београду отвори винарску радњу... Максим је касније страдао од буради у својој радњи“.

периферији Београда.¹¹⁶ Из записа савременика Надежде Петровић сазнајемо појединости из историје ове куће. По Марији Илић-Агаповој¹¹⁷ саградио ју је Подрињац Хаџи Максим на имању богатог београдског трговца Јована Јовановића које му ју је као свом усвојенику поклонιο. До података о животу Хаџи Максима Петровића долазимо из историје манастира Троноша.¹¹⁸ И сам поставши угледан трговац и хаџија, Хаџи Максим се оженио Мартом Чалманчетовом, из познате земунске породице. „Њихови портрети, и Хаџи-Максимов и његове жене Марте – рад сликара Босниковића – налазе се и сад сачувани у породичној кући (у некадашњој Ратарској, а сад улици Краљице Марије)“, наводи Агапова 1938. године. У њиховој кући у Ратарској је, као најмлађе од шесторо деце, рођен Надеждин отац Димитрије. Надарен за цртање и сликање, с неоствареном жељом да у Паризу студира сликарство, постављен је за цртача у гимназији у Чачку. То је и место сусрета с учитељицом Милевом Зорићевом, ћерком учитеља Зорића и рођаком Светозара Милетића. У породици образованих родитеља са широким интересовањима за уметност, историју и политику, родиће се Надежда, друго од тринаесторо деце.

Свесна да ће наслеђени таленти у великој мери одредити њен животни пут, Надежда сама пружа одговоре над упитаношћу о разлозима свог моралног и духовног обликовања:

Шта сам друго могла да постанем ја, Надежда Петровић, Димитријева и Милевина ќер, до српска сликарка, кад уместо прве фотографије из најранијег детињства имам цртеж? Мој отац, Димитрије Мита Петровић, сликарству учен од чувеног Стеве Тодоровића, у мом раном детињству бавио се само цртањем, предајући га у чачанској реалци. Ја сам се тада више огледала у цртежима него у огледалу. Шта сам могла да постанем него родољубна Српкиња, јер је моја мајка Милева тако васпитавала генерације ђака у Србији? Њу је у неизмерну љубав према своме роду и Србији да ту љубав преноси упутио њен ујак Светозар Милетић, вођа Срба у Војводини српској. А док се школовала ушла је

¹¹⁶ Улица је носила тај назив у периоду од 1872. до краја 1930. Потом је то улица Краљице Марије, па Улица 27. марта. Данас је поново Улица Краљице Марије. На примеру овог одомина уочљиви су критеријуми додељивања назива београдским улицама као и историја улице коју називи исписују: Ратарска – по занимању становништва тога времена у том делу Палилуле; Краљице Марије – по историјској личности; 27. марта – по историјском догађају везаном за тај датум.

¹¹⁷ „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница“, Београдске општинске новине, фебруар 1938, бр.2, 95–99.

¹¹⁸ Манастир Троноша. Преузето са веб-сајта <http://manastirtronosa.rs>. (приступљено 27.03.2023.)

у покрет Уједињене омладине српске, па је са заносима тог покрета провела цео свој живот, водећи тим путем и целу породицу нашу.¹¹⁹

Из наслеђених дарова развиће се током година Надежда уметница, родољуб и борац за људска права и хуманост. Из времена утирања сликарског пута у Минхену, писаће оцу, свом несумњивом узору, 1899. год. с поносом и вером: „Дођите код мене бар на петнаест дана [...] Видели бисте средиште уметности и онда ћете пожалити можда што бацисте кичицу за навек, видели би онда мој рад и напредак, а у мени прву српску сликарку на крају 19. века и почетком 20. века.“¹²⁰

У крајње личном писму из Минхена, Надежда Петровић 31. децембра 1898. мајку моли за разумевање и подршку – неће се удавати, не жели да буде жена, биће сликар: „[...] уосталом ти знаш да је природа једног сликара друкчија – екстремна, не као код других [...]“.¹²¹

Била је то храбра и пркосна одлука за време у коме је живела и друштво у коме су жене углавном „размишљале главама својих мужева“, како другом приликом резигнирано изјављује, заборављајући на ауторитете једнако патријархалних очева. За родну равноправност и слободу којој је Надежда тежила и коју је остваривала храбро кршећи правила, жене су се у Србији масовније избориле много касније стицањем права на школовање, рад, права гласа и права наслеђивања. О питању женских права у Кнежевини Србији у другој половини 19. века, Ана Коларић наводи: „Под окриљем национално-ослободилачког покрета еманципација жена се доводи у тесну везу са формирањем српске државе и нације“ (Коларић 2015: 389). Надеждина привилегија да се школује у тадашњим центрима европског сликарства Минхену и Паризу, путује и посећује изложбе у Берлину и Венецији, да развија свој таленат под утицајем дела славних авангардних уметника као што су Матис (Henri Matisse), Пикасо (Pablo Picasso), вајар Роден (Auguste Rodin) или у директној сарадњи са Јамом (Matija Jama), Јакопичем (Rihard Jakorič), Грохаром (Ivan Grohar), али и да повратком у домовину донесе нова знања о савременим токовима у развоју сликарства, била је могућа једино уз подршку родитеља угледног друштвеног статуса или уз помоћ државе. За усавршавање у Паризу Надежда добија државну помоћ. Излаже своје радове на париском Јесењем салону, у Лиону и

¹¹⁹ Белешка Надежде Петровић.

¹²⁰ Надежда Петровић, писмо оцу од 17.4.1899.

¹²¹ Одломци из писама Надежде Петровић преузети су са: <https://cacakmuzej.org.rs>.

Шантију и по повратку, у српско сликарство уноси импресионизам (Трговчевић 2003: 127).

3. Кућа сећања – Ратарска 32

*Кад улазиш у Хаџи Максимову кућу,
као да улазиш у храм.¹²²*

У београдским друштвеним круговима с краја 19. века добро познатој кући Димитрија Мите Петровића, књижевника и научног радника, месту окупљања београдске уметничке и политичке елите, Надежда је одрасла и сазрела. Њу је сматрала својим домом, из ње одлазила и враћала јој се најпре с радосћу са школовања у иностранству, па потом са бројних ратишта испуњена болом због узастопних губитака чланова породице и страха које су се њеном народу дешавале током балканских и Првог светског рата. У тој кући је добијала подстицаје и подршку родитеља у развијању сликарског талента, али и научила да касније охрабрује и подстиче друге у реализовању њихових идеја, посебно млађе Петровиће, талентоване за музику, писану реч, сликарство. Ту се дружила с бројним славним именима из области културе (Дис, Мештровић, Иво Војновић, Скерлић, Нушић, Коста Миличевић, Ружа Клајн, Делфа Иванић...) и других друштвених кругова (Апис, Гаврило Принцип...) и прихватила идеју југословенства. Ту је размишљала „о Српском питању и Српским тежњама и стању нашег народа у потлаченим земљама Турске [...]“.¹²³ Кућа је место у коме се Надежда развила у јаку, пркосну и самосвојну личност која ће доследно стремити ка циљевима постављаним из уверења, бити храбра и истрајна у борби за права жена (оснивач је Лиге за национална права потлачених жена), за образовање (предаје цртање у Вишој женској школи, отвара летњу сликарску школу 1912. у својој кући у Београду) (Амброзић 1978: 383)¹²⁴ и културу (Савез уметничких

¹²² Марија Илић-Агапова (1938: 31–35) наводи „узречицу“ у Палилули Хаџи Максимовог времена.

¹²³ Мајци, 22.11.1911. Преузето са: www.https://cacakmuzej.org.rs.

¹²⁴ Београдска штампа је тада објавила оглас: „Надежда Петровић, сликар, отвара уметничку летњу школу за Господу, Даме, ученике и ученице средњих школа. Изучавање цртања и сликања и природних видова пејзажа и фигура у слободном зраку – plein air – радиће се по Београду, у

удружења Лада, Прва југословенска уметничка колонија у Сићеву, Прва југословенска уметничка изложба); за преживљавање рањеника (добровољна је болничарка у балканским и Првом светском рату); за хуманост (посета угроженима на југу Србије); за промене и развој Србије по узору на европске земље уз памћење вредности националног.

Темељем развоја српске културе сматрала је тежак и спор посао просвећивања народа, дубоко уверена да развој културе народа може убрзати модернизовање Србије. Да је породична и национална историја касније инспиративно деловала на Надежду Петровић очигледно је и по томе што је своју чувену слику *Дереглије на Сави* (1907) тематски повезала са Хаци Максимовим временом, када су бродови и дереглије дуж Саве довлачили разноврсне сировине и робу у стоваришта у „дуги и уски Савамачки крај“ (Kanić: 84-86). Посредованим сећањем Надежда Петровић се пренела у време живота својих предака и оставила свој траг о раздобљу далеко пре свог рођења. По теорији Пјера Норе (Pierre Nora) изнетој у делу „Између сећања и историје“, појавом посредованог сећања, тј. дистанце више нисмо у сећањима која су феномен живота, него у историји, коју назива репрезентацијом прошлости и у којој нема места за спонтана сећања. „Потрага за памћењем је потрага за сопственом историјом“, тврди Нора (Нора 1989: 13).

Надежда Петровић је постизала успехе у свему, па и док је оком сликара заустављала време кроз објектив фото-апарата. Говорећи о чувеној фотографији Надежде с љубичицама за појасом, насталој у Призрену 1913, Јасна М. Јованов истиче да је у великој мери: „[...] утврдила координате личности уметнице као националне хероине, модерне и самосталне, која је уметност схватала као мисију, а опредељење ка модерности и као вид личне и националне еманципације“ (Jovanov 2012: 4).

околини Београда и згради уметнице. Коректуре ће се држати два пута недељно. Остала ће се обавештења добити у Ратарској улици 32. Надежда Петровић академски сликар“.

3.1. Архитектонско урбанистички аспект

О породичној стамбеној кући у Ратарској 32 данас је тешко говорити, јер о њој нема релевантних сачуваних података. Познато је да је саграђена седамдесетих година 19. века, а нестала са хиљадама кућа у трагичним дешавањима у Београду априла 1941. Историчарка архитектуре Мирјана Ротер-Благојевић период од половине до краја седамдесетих година 19. века карактерише као *прелазну етапу* у градитељству Београда. Као проблем у изучавању градње тог периода наводи чињеницу да „данас није познат излед великог броја тадашњих приватних кућа“, али и да су куће обичних грађана и даље биле скромне, с бондручном конструкцијом и малим бројем просторија (Ротер-Благојевић 2006: 423).

Покушај реконструисања изгледа куће у Ратарској 32 изводимо анализирањем различитих извора: породичних фотографија Надежде Петровић, цртежа дедине куће из 1896,¹²⁵ Надеждиних писама и записа хроничара тога времена. Услед фрагментарности и оскудности ових извора, од пресудне помоћи за контекстуализацију куће је савремена литература о београдској архитектури 19. и 20. века. Цртеж дедине куће је могао да настане током последње деценије 19. века, када је у Палилули већ био решен проблем електрификације, што потврђују видљиви стубови за провођење електричне енергије испред куће. Са електрификацијом Београда започело се 1892. године, „током консолидационе етапе, када је, након проглашења Краљевине, дошло до наглог економског и друштвеног напретка... Град је у великој мери био регулисан и уређен, главне улице су поплочане, уведено је електрично осветљење, јавни превоз, водовод, а започела је и изградња канализационе мреже.“ (Исто). На основу цртежа, који је могао бити подложен слободнијој интерпретацији објекта, па се тиме не може сматрати сасвим поузданим извором, реч је о дворишној самостојећој приземној једнопородичној кући, позиционираној на парцели тик уз некадашњи сокак, односно, касније уз регулацију улице својим прочељем. По доношењу „Закона грађевинског за варош Београд“ 1896, зграде су се морале постављати на регулационој линији и у нивоу улице

¹²⁵ Увид у Цртеж дедине куће ауторка текста је стекла из публикације *Надежда Петровић: Од пролећа до зиме* Јасминке Петровић и Елиане Гавриловић, у издању Народног музеја у Београду 2014. године, 7.

(Замоло 1980: 6).¹²⁶ Поуздамо ли се у верност цртежа, кућа је вероватно претрпела промене по доношењу законске регулативе из 1896. На такав закључак наводи и податак Дивне Ђурић – Замоло која сматра да је највероватнији разлог за непотпуност документације Архиве грађевинског одбора то што су у то време неке куће преправљане, у те сврхе неки од предмета узимани и нису враћани у Архиву. Евидентно је да у Каталогу Архиве нема сачуваних планова за кућу у Ратарској 32 (ни за период када је улица носила назив Улица 27. марта).¹²⁷ Судаћи по цртежу, кућа је имала хоризонталну поделу на зоне – основу, средишњи део и кровни венац. На основу куће, формирану од прецизно сложених камених блокова, подигнута је зграда вероватно бондручне скелетне конструкције с испуном од опеке, јер је у то време за грађење приватних кућа у великом обиму коришћен материјал из најближег природног окружења. Познато је да су се у Палилули до краја 19. века налазиле приватне циглане.¹²⁸ На угловима бело окречене фасаде истичу се два пиластра који уоквирују фасаду. Три правоугаона двокрилна прозорска отвора су асиметрично подељена средишњим стубом, који један прозор оставља на левој и два на десној страни фасаде. У кућу се улазило из дворишта, кроз бочно озидану капију завршену полукружним луком, што је карактеристика слободностојећих кућа тога времена. Естетици куће доприноси рустична декорација прозорских отвора, каква се уочава и на капији. Дрвена конструкција двосливног крова је покривена ћерамидом.

На основу изгледа фасаде на цртежу, по периодизацији академизма Александра Кадијевића (Кадијевић 2005: 297) кућа припада првом раздобљу раног или строгог академизма (1865–1900), када су се за завршне елементе фасада користили „вештачки камен, префабриковани стилски елементи од теракоте, цемента и бетона, као и зграфито техника“ (Исто: 300). Обележје овог архитектонског стила је и да се већа пажња посвећивала изгледу спољних облика него структури

¹²⁶ Замоло–Ђурић, У Каталогу архивске грађе у нав. публикацији за Палилулу наводе се планови три куће Илића и Вељковића у Улици Ратарској (27. марта) из 1901, 1906. и 1912. и у Дунавском крају пет кућа по пројектима С. Димитријевића из 1906, 1907. и 1908. године.

¹²⁷ Урбаном и архитектонском преображају Београда у 19. и на почетку 20. века у великој мери је допринео и Грађевински правилник (1897), измењен и допуњен 1898, али су прописи важили само у границама градског рејона, наглашава Мирјана Ротер-Благојевић (2006: 55–56).

¹²⁸ На Плану Београда из 1884. видљиве су циглане и баште.

грађевине, што се сматра одликом традиционалног градитељства у Србији (Исто).

На Надеждиним фотографијама, које су документарне али јој сама кућа није била у фокусу, објекат видимо са дворишне стране. Кроз бујно растиње баште уочава се угао под којим је постављена двотрактна основа куће, што указује на просторна решења сеоских кућа из ранијег периода. Део дворишта пред кућом је поплочан каменим плочама (вероватно цепаним шкриљцем) и био у функцији места окупљања породице. Лучно или равно завршени тамни двокрилни дрвени прозори и дрвена врата и с ове стране куће истичу белину окречене фасаде. У позадини је уочљив плот, за то време уобичајена дрвена ограда. Рекло би се да је реч о кући скромнијег изгледа него што се на основу цртежа куће, гледане с уличне стране, може претпоставити. То може бити још један од показатеља да је на уличној фасади касније интервенисано и да се том приликом инсистирало на репрезентативном делу према улици, као што је представљено на цртежу, и скромнијој фасади према дворишту, како би се кућа, у складу са временом бурног националног развоја, учинила модернијом и репрезентативнијом.

Анализом „Типологије приземних једнопородичних кућа“ Мирјане Ротер-Благојевић (Ротер-Благојевић 2006: 82) за наведени период, долази се до претпоставке да су се стамбени садржаји куће коју истражујемо развијали на једном нивоу и да је постојао и подрум испод тога нивоа, с улазом из куће или дворишта, како је код неких од сачуваних кућа које су се крајем 19. века градиле на Палилули. По речима Емилијана Јосимовића из тога времена¹²⁹: „и најмања и најпростија кућа, поред неопходне стабилности, може бити по истој цени споља пријатна, ако не и лепа, а изнутра функционална и удобна“ (Јосимовић 1860). Хаџи Максимова кућа за време у коме је настала није била ни мала ни једноставна, без обзира на своје изворно окружење. У то време ратарски Палилулски квартал налазио се на самом ободу града, који је тек почео да се шири ван градских бедема. По неким сведочењима до куће се за око петнаест минута стизало од Теразија преко Старог гробља на Ташмајдану. Познато је да се до тридесетих

¹²⁹ Емилијан Јосимовић је био први српски урбаниста, професор Лицеја и Велике школе. Његово најзначајније дело је *Објашњење предлога за регулисање оног дела вароши Београда што лежи у Шанцу*, рађено од 1864. до 1867. године.

година 19. века и теразијски гребен налазио ван шанца, да је био пуст и мочварни крај Београда. С дубоким траговима дуготрајног живота под Турцима, Београд тога доба је више паланка него град „[...] са мало кућа од солидне грађе“, углавном „зидане ћерпичем, облепљене блатом и покривене ћерамидом [...]“. Са блатњавим улицама, турском калдрмом и без тротоара“ (Христић 1923: 4). Грађене на сопственим имањима и парцелама и сопственим средствима, куће с почетка 19. века превасходно је требало да задовоље практичне потребе власника, а тек потом се, зависно од материјалне обезбеђености и друштвеног статуса, посвећивало њиховој естетици. Недостатак средстава и радне снаге наметали су већини житеља традиционално грађење, које им је већ било познато (Ђукановић 2017: 54).

Од 1900. године земља се ипак подизала и мењала у општим превирањима на друштвеном, демографском, политичком, социјалном и културном нивоу, а Београд доживљавао убрзани преображај у престоницу све више налик на европске. „Борба старог и новог у овој младој престоници нигде није тако упадљива као у Палилулском кварту који се наслања на Дунавски, Врачарски и Теразијски квартал“, тврди Каниц (Felix Philipp Emanuel Kanitz) у свом путопису (Каниц, 79). Потом наводи низ појединости о старој Марковој цркви, Старом гробљу на Ташмајдану, али и о неким од првих архитектонских грађевина нове престонице – првој градској болници, основној школи саграђеној по пројекту Милана Антоновића и Ботаничкој башти „међу већином неугледним кућама“.

Ма како атипична за време и крај у коме се налазила, Хаци Максимова кућа, настала вероватно око 1860. године, у периоду пресељавања Савамалаца на Палилулу, морала је да носи и карактеристике тога времена. Једна од њих је и поседовање вртова око богаташких кућа. Појам врта асоцира на формалне пејзажне вртове у којима човек у потпуности контролише природу и простор обликује по прецизним замислима и плановима. Такви вртови на приватним поседима нису карактеристични за наше просторе 19. века. Неформални врт око куће у Ратарској уређен је по принципима природе и у његовом организовању је учешће човека вероватно било минимално. Његовој естетици доприносила је управо та контролисана природност. Настављао се на ентеријер куће и с њом чинио природну просторну целину. Стиче се утисак да је кућа интегрисана у простор врта, а не да

је он настао накнадно, да је постигнута целовитост природе и грађевине где је „[...] природа весело улазила у кућу, као да је њена, а да се кућа и њен ентеријер селио у околину[...]“ (Радовић 2007: 26). То исказује искуствену потребу човека за животом у природном окружењу, тежњу за успостављањем хармоније између грађевине и природе, унутрашњег и спољашњег. Чинећи с кућом природну амбијенталну целину, врт у Ратарској је врло успешно испуњавао своју социјалну функцију. Био је пријатно место честих окупљања породице и гостију, у њему се превасходно уживало, али је у немирним временима био и место доношења тешких приватних и политичких одлука.

Врт породичне куће је Надеждин избор места за фотографисање породице. Озбиљних израза лица, у свечаној грађанској одећи, у финим дугим хаљинама, брижљиво намештених фризура и у елегантним оделима нижу се ликови оних које је волела на начин како их је у тренуцима фотографисања видела, настојећи да на организованим сценама, позама забележи индивидуалност и специфичност сваког од њих. Кроз одећу снимљених ликова, Надеждине фотографије сведоче о епохи свога настанка (статусу породице, моди...) и тако из приватног залазе у домен друштва.

Богат цветни врт као најближи природни амбијент у коме је Надежда одрасла са сестрама и браћом и који је инспирисао на други облик уметничког израза, оставила је Надежда на малом броју сачуваних породичних фотографија. Није нам познато да ли га је описивала или говорила о њему, али неке од њених фотографија показују да јој је био важан, бар колико и природни амбијенти у којима је сликала.

Катарина Амброзић истиче да су природа и стварност основа њене личности на којој је развила све своје тежње, почев од свог страственог бића до осећаја за модерне токове у сликарству (Амброзић 1978). Као сликарка, Надежда Петровић је трагала за својим доживљајем лепоте српских крајева и оставила је на својим платнима. Њен савременик и пријатељ, ликовни критичар Бранко Поповић тврди да је прва обратила пажњу на исконску лепоту српских села и обављање послова на пољима (Поповић 1938: 147). Поповић наводи и податке о Надеждином физичком изгледу током рада у природи: „Надежда је давала утисак уметничког мисионара, проповедника и борца, неке врсте нашег Курбеа“ (Исто, 146).

3.2. Кућа као дом

*Ентеријер у архитектури је
метафора за менталну срж
– суштину.*¹³⁰

Још је Хаџи Максим Петровић удешавао кућу по узору на тадашње господске куће, какве је виђао на својим путовањима у Јерусалим. Опремао ју је многобројним иконама, богатим оријенталним теписима и скупоченом стакларијом са својих „далеких путовања и поклоњења“ (Илић-Агапова 1938: 31–35). Из данашње перспективе, био је то зачетак стварања његове уметничке колекције чији је садржај говорио о потреби Хаџије да живи у религиозном и луксузном приватном простору „по узору“. За наредне генерације Петровића био је то темељ и модел за активно стварање њихових персоналних колекција. Темељ се претварао у традицију, модел у способност препознавања вредног и лепог у избору садржаја. Колекције су се формирале у дугом временском периоду, током живота три генерације Петровића, на истом месту, у кући у Ратарској. Свака од њих одражавала је личне афинитете и укусе аутора. У посебној соби – библиотеци стварали су личне колекције књига. Мита Петровић је као историчар и научни радник био познати сакупљач архивских докумената, књига, периодике. То је била основа његове библиотеке. Милева је, као љубитељ поезије морала имати књиге омиљених песника. Растко Петровић је предметима донетим са својих службовања и честих путовања, породичну збирку додатно обогатио личним збиркама, библиотеком, рукописима, цртежима, драгоценим скулптурама афричке уметности, филмовима, бројним ситницама и дао јој интернационални карактер. Уз слике Надежде Петровић и других познатих сликара тога времена, зидове су украшавале и Расткове и слике млађих даровитих сестара, чинећи породичну галерију слика. Посебно драг део те уметничке колекције вероватно су им били портрети – почев од Хаџи Максимовог и Мартиног до Надеждиних портрета чланова породице.

¹³⁰ *Interior* in architecture is a metaphor for mental inwardness (*innerlichkeit*). Hegel u: *Selections from Hegel's Lectures on Aesthetics*, by Bernard Bosanquet & W.M. Bryant, *The Journal of Speculative Philosophy*, 1986, види: Кордић, Милена *Међупростор* (Београд: Задужбина Андрејевић, 2012, 32).

Клавир сестара, виолина и други музички инструменти чинили су колекцију музичких инструмената. По Агаповој, из куће се често могла чути музика. Персоналне колекције су се стапале у једну уметничку колекцију у животном простору Петровића. Породична колекција се временом усложњавала и редефинисала успоменама на претходнике (Dautović 2013: 93). Расла је и збирком поклона којима је поремећена њена систематичност, али је свакако значајно допринела посебности амбијента у Ратарској и била сведок породичне историје.

У осмишљавању њеног смештаја, важну улогу је морао имати салон или неки други простор велике површине. Салон је у ентеријеру богате градске куће 19. века имао и социјалну и репрезентативну улогу. Био је простор прожимања приватног и јавног, за разлику од осталих простора куће које и даље карактерише интимност. Опреман је скупим, увозним намештајем, фотељама и салонским гарнитурима, малим столовима и комодама за употребне предмете – фине чаше, порцеланско посуђе, украсне предмете. Салон је у културу становања увела култура бидермајера (Тимотијевић 2006: 238–239), а београдске богаташке куће стварале су га и опремале по узору на западњачке, ређе из потребе, чешће као статусни симбол. У таквом амбијенту, садржајем предодређеним за могуће организовање породичног музеја, Петровићи су, осим културе, духовности и патриотизма, развијали и религиозност и патријархалност. О томе сведочи писмо Растка Петровића сестри Љубици из 1907,¹³¹ у коме је извештава о прослави породичне славе, Светог Николе. Пише о поштовању свих православних обичаја везаних за тај дан (од ношења колача и жита у Цркву Св. Марка, доласку попа у кућу, до мајчиног својеручног мешања жита...), али и стотинама гостију приманим у препуној сали и певању тропара целог хора – палилулског певачког друштва. У писму је, кроз задужења, јасно изложен хијерархијски поредак чланова патријархалне породице тога времена при светковинама. Водећа улога мушкарца (Растко види сузе узбуђења у очима оца док дочекује госте, али и сам, као дечак, учествује у сечењу и окретању славског колача), супротстављена је улози жене (и образована мајка Милева много је времена провела у кухињи *својим рукама* месећи жито за многобројне госте). Изнети подаци су од

¹³¹ Изводи из преписке Растка Петровића. Преузето са: <https://secanja.com/izvodi-iz-prepiske-rastka-petrovica/>.

посебног значаја за дочаравање *духа места* при представљању јавности уметничке збирке Надежде и Растка Петровића.

Није прецизно познато шта је од богатог садржаја породичне збирке преживело и сачувано после страдања куће у Ратарској.¹³² Многе ствари су нестале, неке сачуване расуте по приватним колекцијама или као део збирки установа културе у Београду, Новом Саду и Надеждином родном Чачку. Ипак, једна Надеждина колекција је сачувана. Реч је о збирци етнографских предмета које је Надежда доносила са својих путовања. Сачувала је пафте са представом бога Хауса, прстен „столоват“, мушки јелек, женске кошуље какве су се носиле у Старој Србији и друге предмете. Озбиљност колекције потврђује премијерно представљање изложбе 1917. у Лиону, само две године после њене смрти.¹³³ Надежда је тиме потврђена као колекционар одабраних предмета.

Колекција настала у породици имала је утицаја на креирање индивидуалних сећања, нераскидиво везаних за породично, а потом и историјско сећање, како у својој теорији о колективном и историјском памћењу наводи Морис Албваш (Maurice Halbwach 1999).

Сачуване збирке уметничких предмета Надежде и Растка Петровића у Народном музеју у окриљу Меморијалног музеја биће поновно спајање делова персоналних колекција двоје страсних ерудита и колекционара у музејску збирку, у новом времену и на новом месту. Усклађивање традиционално стваране колекције са савременим интерпретирањем значења колекција и новим уметничким праксама савремених музеја, значиће повратак музеја „традиционалним претечама, Кабинетима чудеса ренесансних колекционара“, како наглашава Милена Јокановић (Јокановић 2015: 21).

¹³²Томе би свакако допринела дигитализација Каталога заоставштине Надежде и Растка Петровића Народног музеја, али и обједињавање збирки њихове заоставштине које се чувају у другим институцијама културе.

¹³³ Београдска публика је први пут била у прилици да, током септембра 2023, у Етнографском музеју у Београду види изложбу под називом Наслеђе: Колекција предмета Надежде Петровић, ауторке Јелене Секуловић. Преузето са etnografski.muzej.rs/izlozbe/. Приступљено 1.9.2023.

3.3. Надеждина соба

Из писма Надежде Петровић упућеног родитељима са школовања у Минхену јасна је, осим њене велике љубави према Београду и кући, везаност за њен лични кутак, собицу унутар „малене и нејаке“ породичне куће у поређењу с европским:

Ох како бих те загрлила Београде бели, а ти моја драга кућице, по твојој подобји нигде те нема, а овде изгубила би се како си малена и нејака. А моја мила собица пуна лепих успомена, хоћу ли се још кад пружити по дивану у теби и сањати, а моје књиге, моје, та моје је све у Београду – а овде хладна туђина.¹³⁴

Појам „подобје“ својом вишезначношћу ипак најбоље исказује шта је тада двадесетпетогодишња Надежда Петровић мислила о кући која јој је била дом. За њу је била подобра, прикладна, удобна, таква да не може бити боља, али превасходно место из кога се развијала тежња ка савршенству у духовном смислу, које је и Надеждин много млађи брат Растко Петровић деценијама касније изразио у свом литерарном опусу. У писму најважнију улогу има диван, тј. постеља, уз огњиште и сто, ствари које највише одређују карактер куће, тврди Норберг-Шулц (Christian Norberg Schulz 1999). По њему: „Човек налази свој идентитет у кући“ (Исто: 56). Бавећи се истом темом, Гастон Башлар (Gaston Bachelard) кућу наводи као „једну од најснажнијих интеграционих сила у човекову животу“ (Bašlar 1964: 4). Унутар свог малог интимног простора Надежда налази оно што Даутовић карактерише као *аутономно место повлачења удобно за сопство* (Dautović 2013: 93), а то је заправо тачка спајања свих њених животних улога у егзистенцијалном простору.

Два већ цитирана Надеждина текстуална исказа су веома значајна за упознавање Надеждине личности. Ако у белешци односно разговору са собом нуди одговор на питање *А шта сам друго могла да постанем ја? (Ја сам се тада више огледала у цртежима него у огледалу)*, то није само одговор на питање *Зашто сам постала сликарка?*, него и на питање *Зашто сам у водама политике?* Тог рационалног темеља за развој свога идентитета Надежда је свесна и прихвата га као неминовност. У писму, упућеном мајци из Париза, где се упознаје с новом културом, другачијом од спутавајуће балканске, она одговара на

¹³⁴ Писмо Надежде Петровић родитељима, Минхен, у новембру 1898.

питање *Шта желим? Жели да буде сликарка, а не жена*. И опет сложени Балкан у коме се унапред зна да жена мора изабрати улогу, јер се улоге међусобно искључују и већ су дефинисане. То је простор непомирљивости с постојећим. Одговор открива управо на свом дивану, у тренуцима опуштања у свом простору, у познатом и проналази у свом културном идентитету – у простору сликарства где мири наметнуто и изабрано, где су мотиви дела њеног сликарског опуса балкански, а њихови сликарски прикази европски. На пољу уметности се обједињују стечени и изабрани културни обрасци. У прилог овој тези, британски теоретичар културе Стјуарт Хол (Stuart Hall) у делу „Коме треба идентитет“ износи своју теорију да се идентитети током времена мењају „преко различитих антагонистичких дискурса, пракси и позиција, који се међусобно пресецају“ (Хол 2001: 360). По Холу се појам идентитет користи као *тачка сусретања (прошивног бода)*, као место повременог спајања различитих позиција антагонистичких дискурса.

3.4. Кућа у Ратарској у друштвеном контексту

Велики значај кућа Петровића у Ратарској има почетком 20. века. Захваћена матицом националног друштвеног живота, Надежда тада бележи: „1903. година поставила је темељ слободнијем раду духова и развоју чежња и жудња за остварање националних идеала и циљева [...] из неког тешког сна бејаше народ разбуђен.“¹³⁵ Кућа је тада место њених разговора и саветовања са оцем и угледним политичарима (Браниславом Нушићем, Андром Николићем, Јашом Продановићем) и доношења одлуке о њеном живом друштвеном ангажовању, али и покретању активног ангажовања тада још увек малог броја школованих жена, што ће резултирати оснивањем хуманитарног женског друштва Коло српских сестара, 1903. године. „И по подне, у хладњаку, пред кућом у Ратарској улици број 32, поред почивше Надежде, њенога оца и мајке, скупиле су се гђа Милица Мишковићка, Јулка Јањићка, Марија Јелачића Павловића, Делфа Иванићка, гђице Косара Цветковићева и

¹³⁵ Надеждин запис наводи аутор потписан псеудонимом В. у: Време од 2.1.1940, у рубрици Светли примери жена у нашој прошлости, под насловом *Надежда Петровић*.

Јелена Лазарићева, као и г. Иван Иванић“, наводи се у архивским документима.¹³⁶

О значају куће Петровића у Ратарској у немирним временима за Србију (Мајски преврат, смена династија...) писано је релативно често у контексту друштвених превирања. Бранко Поповић касније бележи: „Под утицајем Надеждиним, кућа њеног оца, уваженог Мите Петровића, беше постала највише уметничка и највише југословенска кућа у Београду од 1904. до 1914. године“.¹³⁷ Друштвени аспект Надеждиног живота остаће доминантан до њених последњих дана 1915. када је преминула у Ваљеву, међу српским борцима оболелим од тифуса, којима је у улози ратне болничарке пожртвовано и несебично помагала. Сахрањена је у Ваљеву, а посмртни остаци су своје коначно пребивалиште нашли на Новом гробљу у Београду 3.6.1935, након 20 година. О том догађају писало је београдско Време.¹³⁸

4. Кућа за сећање у Љубомира Стојановића 25

4.1. Професорска колонија

Дух периферијског Београда 19. века, ван градског атара, утонулог у зеленило башти и воћњака, пренеће се у некој мери тридесетих година 20. века у вртове и миран живот Професорске колоније, београдске верзије Хауардовога (Ebenezer Howard) концепта Вртног града. У урбанизму концепт вртног града Британца Ебенизера Хауарда (1850–1928) датира од 1898. године. Проистекао је из потребе за проналажењем решења проблема пренасељености градова изазваних убрзаном урбанизацијом у 19. веку. Подразумева изградњу самоодрживих малих градова или насеља ограничене насељености у зони око великих градова и представља спој града и села. У почетку сматран утопијским, концепт је у бројним варијантама заживео у многим земљама света. Свеобухватну анализу о имплементирању идеје

¹³⁶ Историјски архив Београда Ф. 1119-К.48 3.2.1.4. Цитат је преузет из: Милена Жикић. „Надежда Петровић на страницама српске штампе“, *Војно дело*, 5, 2017, 526.

¹³⁷ Бранко Поповић, Надежда Петровић, *Уметнички преглед*, Београд, 1938, бр.5, 147.

¹³⁸ „Уз учешће многобројног грађанства пренети су јуче посмртни остаци Надежде Петровић из Ваљева у Београд“. *Време*, понедељак, 3. јуни 1935, Београд.

Ебинезера Хауарда о вртном граду у Београду у Професорској колонији дала је Драгана Ћоровић (Ћоровић 2009).

Професорска колонија је реализација идеје групе професора Универзитета у Београду да сопственим средствима реше своје стамбено питање у послератном Београду, који је тих година доживљавао нагли пораст становништва, социјалне промене и имао минималне могућности за решавање стамбених проблема. Прво планско београдско насеље¹³⁹ изграђено је на Палилули, на ободу града, на земљишту некадашњих повртњака, њива и циглана, уз кредите код Управе фондова, потом Државне хипотекарне банке¹⁴⁰ и уз нешто модификован концепт Вртног града. Границе простора насеља данас чине улице Цвијићева (низ коју је пре регулације протицао Булбулдерски поток), Деспота Стефана, Здравка Челара и Митрополита Петра. У првој фази изградње, до пролећа 1927, изграђено је по типском пројекту 50 скромних вила „у духу архитектуре историцизма, са елементима традиционалне архитектуре и академизма“.¹⁴¹ У другој фази, између 1927. и 1941. године, подигнути су последњи објекти с обележјима академизма, модерне. У послератним годинама, 1947–1948, изграђени су по пројекту Бранка Максимовића раднички павиљони који опасују већ изграђено насеље. Никао је уређени „Професорски град“, како га као противтежу руглу, неуређености и промашености

¹³⁹ По Генералном плану Ђорђа Павловича Коваљевског из 1923/24. године, у Зони мале густине, на површини од 331h, с планираним добрим прилазима, тргом и улицама са зеленилом планирана је на парцелама у приватном власништву (имање је пре парцелизације припадало Зорки Селаковић, жени апотекара Цветка Селаковића) изградња једнопородичних кућа спратности П+1, са обавезним вртovima унутар сваке парцеле и заштитним зеленим појасом око насеља. Светозар Јовановић, Живко Туцаковић и Петар Крстић, уз подршку Јана Дубовија, великог поборника вртних градова и тадашњег општинског архитекте, израдили су 1926. два типска пројекта породичних кућа. Будући станари су имали могућност избора али и могућност да се по појединачним захтевима раде посебни пројекти за њихове куће, који се неће битно разликовати од типских. Такав пројекат је за вилу Прендић у духу модернизма урадио архитекта Милан Злоковић. На пројектовању посебних вила су радили и Драгиша Брашован (кућа вајара Сретена Стојановића у Османа Ђикића 10), Бранислав Којић и Милутин Борисављевић. Иако се по просторној организацији ове виле не разликују много од типских, њихово обликовање садржи карактеристике модерне у Београду.

¹⁴⁰ Прва банкарска институција у Србији, основана 1862. Зграду Управе фондова пројектовали су архитекте Никола Несторовић и Андра Стевановић. Подигнута је 1903. године, а од 1952. се у њој налази Народни музеј. Данас је споменик културе од великог значаја.

¹⁴¹ Професорска колонија у Београду утврђена за просторно културно-историјску целину. Завод за заштиту споменика културе града Београда. Преузето са: <https://beogradskonaslede.rs/arhiva2>.

периферијских сиротињских београдских дивљих насеља, у то време види Владимир Велмар Јанковић.¹⁴² Након проглашавања неколико појединачних вила у Професорској колонији културним добрима, насеље је 31.7.2020. проглашено за просторно културно-историјску целину од изузетног значаја у Београду.¹⁴³

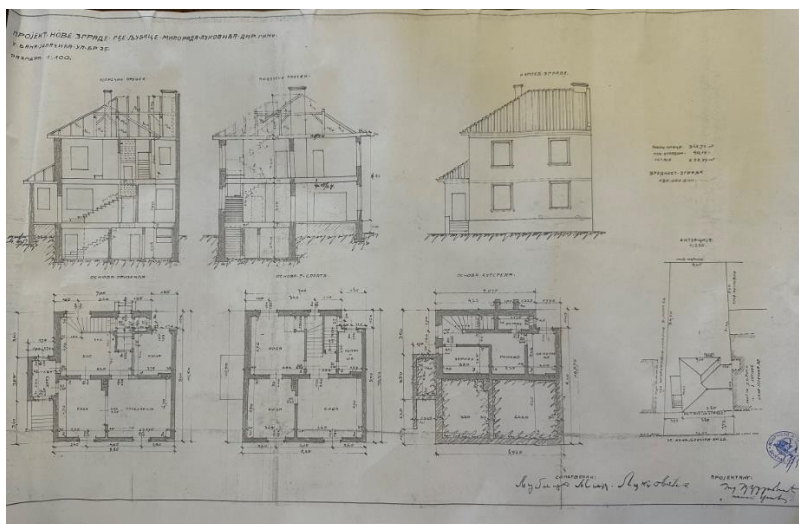
4.2. Кућа са архитектонско урбанистичког аспекта

У Професорској колонији ће, захваљујући Љубици Луковић,¹⁴⁴ њеном сећању на породицу и нади да све што су Петровићи волели неће пребрзо нестати, бити остварени услови за реализовање идеје о стварању куће за сећање на Наду и Рају (како су их у оквиру породице звали), тада већ најзначајнију српску сликарку 20. века и једног од најзначајнијих српских писаца авангардиста, песника и дипломате – Меморијал Надежде и Растка Петровића. Време ће у тој кући у Љубомира Стојановића 25 у Професорској колонији повезати и делом сачувана заоставштина – успомене и стваралаштво породице Петровић, после разарања породичне куће у Ратарској. Кућа ће заправо бити спој традиције из Ратарске 32 и архитектонско-урбанистичке иновативности Професорске колоније у времену када је настала.

¹⁴² Велмар Јанковић, Владимир. „Поглед с Калемегдана – Оглед о београдском човеку“. Београд 1938. види: Илић – Агапова, Марија. *Одабрани радови*. 221.

¹⁴³ Одлука је објављена у Службеном гласнику РС под бр. 104/2020.

¹⁴⁴ Љубица Петровић Луковић (1885–1979) је била виолинисткиња, школована је у Минхену и Прагу, сликарка, педагог, супруга Милорада Луковића.



Слика 1. Пројекат зграде госпође Љубице Милорада Луковића у Бана
Јелачића 25
(Данас улица Љубомира Стојановића 25)

Копија пројекта преузета из Историјског архива Београда, уз сагласност





Слике 2,3 и 4. Данашњи изглед куће у Љубомира Стојановића 25, Београд

Фотографије: Ана Митровски

Као типски обликована, ова петособна спратна кућа саграђена је у периоду између 1928. и 1935. године на празном плацу површине од 342,72 m², од чега је под кућом површина од 91 m², „[...] у Београду, у границама градског рејона, а у кварту Палилулском, блоку 69 у улици Бана Јелачића бр. 23“,¹⁴⁵ на парцели под бројем 843. Приближна вредност куће у време изградње износила је око 150000 ондашњих динара. Парцела је у државној својини, а била је у приватном власништву Зорке Селаковић. Љубица Луковић је кућу поклонила Народном музеју 1967, као непокретно добро. Решењем Завода за заштиту споменика културе града Београда бр. 884/2 од 23.9.1974. проглашена је спомеником културе и у њој је, по жељи легатара основан Меморијални музеј Надежде и Растка Петровића. Музеј је за посетиоце био отворен од 1975. до 1986. године. Покретна културна добра – слике, цртежи, преписка, књижна грађа Надежде Петровић и заоставштина Растка Петровића, намештај, библиотека, скулптуре и успомене интелектуалне породице Петровић, али и дела других славних уметника која су имали у власништву премештени су потом у депое Народног музеја. Данас се чувају у Документационом центру и излажу „како у

¹⁴⁵ У Историјском архиву Београда чува се Сведочанство о власништву под тек. бр. 6449 које је Суд Општине града Београда издао удови Зорки У. Селаковић.

оквиру сталне поставке, тако и у оквиру тематских изложби „[...]”, али не као целина“, како наводе из Музеја. Као разлог затварања спомен музеја наводе се неадекватни услови за чување уметничких вредности у кући у Професорској колонији:

Здање је и 70-их година прошлог века, када је поклоњено Народном музеју у Београду, заправо, већ било у критичном стању. Архитектонске интервенције,¹⁴⁶ које су тада, уочи отварања изведене помогле су да та зграда буде отворена за посетиоце, истина само неких пет-шест година ... Очекујемо да се направи озбиљна студија изводљивости, да се провери шта је могуће са њом урадити.¹⁴⁷

Тешко је сагледива судбина куће у Љубомира Стојановића 25, иако су двоструком заштитом проглашењем спомеником културе – као појединачно здање, тј. легат и као део амбијенталне целине остварени законски предуслови за њену реконструкцију. Другим речима, сагледани су разлози за реконструкцију и мора се имати на уму интерес друштва за ревитализовање објекта у амбијенталној целини од културног значаја. Проблем реконструкције би свакако био далеко мањи да је још при првој интервенцији на објекту изабрано темељитије и трајније решење за његову санацију. Сигурно је да би фактор негативног утицаја атмосферских прилика на објекат у трајању дужем од пола века тиме био ако не елиминисан, а оно бар знатно смањен. Пасивним ставом друштва по питању адекватне заштите споменика културе, олакшана је његова девастација.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Зграда је ревитализована 1974. по пројекту архитекте Милана Палишашког.

¹⁴⁷ Нам Milovanović, Lidija, виши кустос Народног музеја у Београду. Преузето са: <https://kaleidoskop-media.com>.

¹⁴⁸ Законом о заштити културних добара, Члан 25, из 1994. г. јасно је прецизирано: „Просторне културно-историјске целине су делови урбаних или руралних насеља, односно простори са више непокретних културних добара који чине амбијенталне целине и од посебног су културног и историјског значаја“.

5. Музеализација породичних уметничких колекција

Појам музеализације као динамичног процеса, којим приватна колекција уметника постаје музејска збирка, датира из друге половине 20. века. Осим што као корпус углавном материјалне културе „човековом вољом прелази из једне средине у другу“ (Maroević 2006: 44–45), овим процесом збирка са собом преноси и особине и идеје које су је карактерисале у простору у коме је настала. Музеализација се сматра живим процесом, јер у новом, друштвеном контексту збирке омогућава изучавање старог и тиме пружа могућност њиховог повезивања. Упориште музеализације је заправо приватна колекција, уско повезана са задужбином путем које прелази у друштвени контекст задужбинских установа (музеја, библиотека, задужбина...). Док је стварање колекција (не изричито уметничких) давнашња људска потреба, задужбинарство у Србији датира из средњег века, из периода династије Немањића, када као обележје идентитета српског народа настаје градитељско наслеђе – манастири и цркве, али и збирке писаних споменика културе унутар њих; током 18. века задужбинарство је усмерено на развој школства и просветитељства, да би највећи домет достигло последњих деценија 19. и почетком 20 века, када су задужбинари богати трговци и љубитељи књиге, па потом индустријалци за собом оставили бројна здања за развој првих модерних српских институција школства и културе. Променом друштвеног уређења у Србији и доласком социјализма, задужбинарство готово да је прекинуто подруштвљавањем приватне имовине. Почело је да се поново актуелизује тек демократизацијом друштва. Данас је регулисано Законом о задужбинама и фондацијама из 2010. године, заснованим на добротинству, даровању приватне имовине (безусловним или условљеним неком вољом дародавца) ради остваривања циља од општег значаја.

Из данашње перспективе је сасвим јасна темељна улога приватног власништва у оснивању установа културе, с превасходним задатком чувања и памћења културне баштине. И то није наша специфичност. Многи музеји света у својој оснивачкој основи имали су управо приватне збирке као заоставштину. Такви су, да поменемо само неке: Британски музеј у Лондону (1759, заснован на оставштини сер Ханса Слоуна (Sir Hans Sloane)), Галерија Уфици у Фиренци (1743,

заснована на огромном уметничком благу породице Медичи (Medici)), Национална галерија уметности у Вашингтону (1941, која почива на меценству за изградњу музеја и личној драгоцености збирци Ендруа В. Мелона (Andrew W. Mallon)), Прадо у Мадриду (1819, основана на шпанској краљевској збирци), итд. Иза завештања приватне имовине за оснивање нових музеја, или чување збирки у већ постојећим, увек је стајала потреба дародавца за памћењем прошлости и времена којих се сам сећао.

У традиционалној улози музеја и других установа културе да чувају и памте, тек ће се у 20. веку наћи упориште за продор појмова *сећање* и *памћење* у научни дискурс. Након бурних разматрања многозначности ових појмова, устаљен је појам *колективно памћење*, као друштвени феномен. У складу са теоријом културног памћења Јана Асмана (Jan Assmann), „subjekt pamćenja i sjećanja uvijek ostaje poјedinac, ali u ovisnosti o 'okvirima' koji organiziraju njegovo sjećanje“ (Assman 2006: 52). Како наводи Лејла Кодрић ослањајући се на Асманову теорију, на основу процеса друштвеног памћења или заборављања одређених садржаја, може се закључити да се организовано друштвено памћење селекцијом садржаја прошлости уклапа у одређену слику заједнице о свету, затим усклађују с односима памћења и моћи и нормираним схватањем сећања друштва (Kodrić 2010: 21–22). Професори музеологије Андре Гоб (Andre Gob) и Номи Друге (Noemi Druge) су 1999. године у Лијежу изнели новине у изучавању савремене музеологије: „Предмет музеологије више није сам музеј, већ *музеалност*, посебан однос између човека и реалности, однос који је истовремено и процена вредности: он води ка избору објеката које човек сматра вредним да буду сачувани за будућност и пренети друштву за будућност.“ У контексту савремене епистемологије, Сузан Пирс (Susan Pearce) у делу „Музејски предмети“ истиче да је од кључног значаја чин селекције којом се предмет материјалне културе као друштвени *конструкт* претвара у музејски предмет, тј. добија значење културне вредности, које посетилац музеја може унети у свој систем вредности.

Последње деценије 20. века донеле су, осим редефинисања концепта културе и поновне типологије културне баштине, прихватање утицаја породичне баштине на локалну и преко ње на глобалну културу, што је најочигледније код породичне баштине посебно значајних личности. „Kako је danas opšteprihvaćeno da se baština može utjeloviti i u

stvarnoj osobi i običajima, odnosno kako je koncept *living heritage* postigao svojevrsno priznanje, jasniji su procesi međusobnog utjecaja pojedinca, porodice, baštine i javnosti“ (Kodrić 2010: 41), naglašava Kodrić.

У дефинисању процеса настанка музеја, у овом случају породичног, где „Процесом музеализације лична уметникова колекција постаје музејска збирка – оставштином кућа постаје легат – легат постаје музеј“ (СТИЈОВИЋ 2015: 88), огледа се настанак Спомен-музеја у Љубомира Стојановића 25 у коме ће се излагати колекције Надежде и Растка Петровића, процесом музеализације претворене у музејску збирку. Конкретније – породична кућа Љубице Луковић оставштином је постала легат, а музеализовање уметничке збирке кући је дало својство музеја. Као тип меморијалног музеја, овај музеј се поистовећује с преношењем информација из прошлости, што има за циљ чување аутентичности (Исто: 92). Оно што би томе претходило као обавезујуће у случају Спомен-музеја Надежде и Растка Петровића је успостављање целовитости покретног и непокретног културног добра различитих, а породично блиско повезаних некадашњих власника, чија се имовина у породичном дому у Ратарској у прошлости преплитала. То је разлог што сматрамо да би промена концепције музеја, која би била изражена називом *Меморијални музеј породице Петровић*, било свеобухватније и праведније решење према дародавцима.

Мисао Надежде Петровић, која је и мото овог рада, садржи једноставан одговор на питање шта из породичне колекције преточити у музејску збирку – за време после нас треба чувати идеју, мисао и дух, исказане написаним, изговореним или насликаним. Можда баш њена мисао која се уклапа у ставове савремене теорије музеологије, треба да буде критеријум за организовање специфичне Меморијалне збирке Надежде и Растка Петровића у Љубомира Стојановића 25. Надежда Петровић је давно знала да су реч, мисао и идеја оно што у историји оставља траг за памћење заслужних појединаца. На музеолошким стручњацима савременог доба је осмишљавање начина успостављања релација између Надеждиног времена и данашњег посетиоца *простора за памћење*, као и дочаравање *духа места*. Највећи изазов ће представљати на који начин из сачуваних рукописа, слика, скулптура, цртежа и бројних других предмета вредних чувања и надживљавања породице Петровић, у музеју представити идеју, мисао или дух тако да их данашњи посматрач разуме на начин разумевања у епохи настајања

и уклопи у сопствену мисао. Успостављање те нити између прошлог и садашњег значило би да је успостављен „непрекинути временски и доживљајни ток“ (Петковић 2007: 183), неопходан у култури памћења и идентитету нације.

5. Закључак

Истраживане и контекстуализоване куће од значаја за Надежду Петровић – кућа у Ратарској 32, страдала у бомбардовању Београда 1941. године у којој је Надежда Петровић живела и кућа у Љубомира Стојановића 25, која ће чувати сећање на њу, настале су у различитим временским периодима. Како би било омогућено њихово тематско повезивање, обе куће су разматране са различитих аспеката и на основу различитих извора. Прва кућа је сагледана као дом Надежде Петровић, а друга као легат Љубице Луковић у коме ће се, као меморијалном музеју чувати заоставштина Надежде и Ратка Петровића. Обиман корпус укупне разнородне грађе условио је подељеност рада на целине, тј. поглавља с припадајућим потпоглављима. У другом поглављу рада, под насловом *Београдске године Надежде Петровић* представљена је историја породице Петровић од њеног родоначелника Хаџи Максима Петровића до Надежде Петровић, као припадника најмлађе генерације. У уводном делу трећег поглавља рада *Кућа сећања – Ратарска 32* истакнут је значај куће у одрастању, професионалном развоју и ангажовању Надежде Петровић на различитим пољима њених интересовања. Потпоглављима: *Архитектонско урбанистички аспект, Кућа као дом, Надеждина соба, Кућа у друштвеном контексту* сагледани су: архитектура куће, оно што је кућу чинило домом, с посебним освртом на стварање уметничке колекције породице и што је потврдило почетну хипотезу о значају куће живљења у личном и професионалном развоју Надежде Петровић; потпоглавље *Кућа у друштвеном контексту* свесно је ограничено Надеждином друштвеним ангажовањем како се не би залазило у проширивање теме. Селективном биографијом Надежде Петровић прожете су све целине овог дела рада, што је допринело његовој кохерентности.

Други део рада, насловљен *Кућа за сећање у Љубомира Стојановића 25* чине потпоглавља *Професорска колонија* и *С*

архитектонско урбанистичког аспекта. У њима је размотрена историја настанка куће у Љубомира Стојановића 25 у контексту Професорске колоније, првог урбанизованог насеља у Београду. Кућа се такође сагледава са културолошког аспекта као самостално културно добро и као Спомен-музеј Надежде и Растка Петровића, у коме ће, када се стекну услови за то, јавности бити представљена заоставштина, тј. уметничка збирка двоје врло значајних стваралаца у култури Србије.

У завршном (петом) поглављу рада *Музеализација породичних уметничких колекција* кроз историјски преглед настанка уметничких колекција, потврђена је претпоставка да је приватна уметничка колекција готово увек темељ оснивања институција културе и на нашим просторима и у свету. У средњовековној Србији прве рукописне збирке су настајале у црквама и манастирима, задужбинама великаша и, могло би се рећи, претходницама класичних музеја као институција. Сваки временски период у историји задужбина носио је своје специфичности по питању циљева које су као феномен имале. Оно што је током историје остало исто је да су приватне уметничке збирке кроз задужбине често бивале окоснице оснивања друштвених институција културе и да су чиниле велики део њихових фондова. Из задужбина су настали музеји, с преваходном функцијом чувања културног блага и почетком 20. века је утемељена музеологија, наука о музејима. Развој савремене музеологије донео је редефинисање улоге музеја. У њима се сада одвија процес музеализације и развија специфичан однос према значају *духа места* и *духа времена*, посебно када је реч о меморијалним музејима, какав је Спомен-музеј Надежде и Растка Петровића. Навођењем гледишта неких од савремених културолошких теорија у овом раду је потврђена теза да су и у развоју савремених музеја најважнији човек и његова музејска збирка.

Кућа у Ратарској 32, изграђена је седамдесетих година 19. века и страдала у бомбардовању Београда априла 1941. године. Основа за њено визуелно представљање био је цртеж пронађен у заоставштини Надежде и Растка Петровића. Анализом корпуса зграде окренутог ка улици, утврђено је да је носила карактеристике раног академизма, који је у Србији трајао између 1865. и 1900. године, што се није уклапало са скромнијим изгледом зграде из дворишта, сагледаним на породичним фотографијама Надежде Петровић. Из тога је закључено да је фасада куће према улици каснијим интервенцијама добила изглед приказан на

цретежу како би карактеристикама раног академизма задовољила естетске захтеве тренутка. При анализирању куће, као извор су искоришћени и одломци писама Надежде Петровић у којима се кућа помиње. У недостатку архивских извора, анализи куће допринела је адекватна савремена литература, која са различитих аспеката сагледава карактеристике грађења у 19. и првој половини 20. века у Београду. Кроз биографију Надежде Петровић, из перспективе истраживања куће као дома, дошло се до података за њену допуну и утврђивање корпуса могућих музеалија за меморијалну збирку Надежде и Растка Петровића у легату Љубице Луковић, у Љубомира Стојановића 25 у Београду. Истраживањем те куће у том контексту из урбанистичког, архитектонског и културолошког аспекта, утврђено је да јој је неопходна потпуна ревитализација у смислу очувања законом заштићеног објекта локализованог у заштићеној целини Професорске колоније, као и за реализовање трансформисања од приватне куће породичног становања у музејски, друштвени простор. Испуњавањем утврђених услова било би омогућено стварање меморијалне амбијенталне целине за излагање заоставштине Надежде и Растка Петровића. Предложеном променом концепције музеја коју би исказивао назив *Меморијални музеј породице Петровић*, било би постигнуто јединство основне уметничке збирке традиционално настале у Ратарској. То би значајно допринело евоцирању *духа места* негованог у породичној кући. Повезивањем различитих простора и времена настанка истражених кућа било би омогућено представљање специфичне културне заоставштине породице Петровић и њених чланова иза којих је остао дубок траг у културној историји Србије 19. и 20. века, у данашњем времену.

Литература

- Albvaš, Moris. „Kolektivno i istorijsko pamćenje“. *Reč*, decembar 1999, str. 63–82 (Maurice Halbwach. *La Memoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris (1950) 1968, str. 35–39. S francuskog preveo Aljoša Mimica).
- Ambrozić, Katarina. *Nadežda Petrović: 1873–1915*. Beograd: Srpska književna zadruga i Jugoslavijapublik, 1978. [Амброзић, Катарина. *Надежда Петровић: 1873–1915*. Београд: Српска књижевна задруга: Југославијапублик, 1978.]
- Assmann, Jan. „Kultura sjećanja“. U: *Kultura pamćenja i historija*, urednice Maја Brkljačić; Sandra Prlenda. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space* (prev. M. Jolas). Njujork: The Orion Press, 1964.
- Bunuševac, Radmila. „Život i delo 'Jugoslovenske Nade'“. *Politika*, 10, februar 1938, str. 10. [Бунушевац, Радмила. „Живот и дело 'Југословенске Наде'“. *Политика*, 10, фебруар 1938, стр. 10]
- Velmar Janković, Vladimir. „Pogled s Kalemegdana – Ogled o beogradskom čoveku“. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 1938. U: *Odabrani radovi, M. Ilić-Agapova*; прир. Јован Radulović, str. 221.[Велмар Јанковић, Владимир. „Поглед с Калемегдана – Оглед о београдском човеку“. Београд: Библиотека града Београда, 1938. У: *Одабрани радови, М. Илић-Агапова*; прир. Јован Радловић, стр. 221]
- Đurić-Zamolo, Divna. *Beograd 1898-1914. Iz arhive Građevinskog odbora*. Beograd: Muzej grada Beograda, 1980.[Ђурић-Замоло, Дивна. *Београд 1898-1914. Из архиве Грађевинског одбора*. Београд: Музеј града Београда, 1980]
- Ilić-Agapova, Marija. *Odabrani radovi. Izbor i predgovor Jovan Radulović*. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 2002. [Илић-Агапова, Марија.

Одабрани радови. Избор и предговор Јован Радуловић. Београд: Библиотека града Београда, 2002]

Илић-Агарова, Марија. „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница“. *Београдске општинске новине*, фебруар, бр. 2, 1938, стр. 95–99. [Илић-Агарова, Марија. „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница“. *Београдске општинске новине*, фебруар, бр. 2, 1938, стр. 95–99]

Josimović, Emilijan. *Грађанска архитектура и грађење путова*. Београд: Књигопечатни Књажевства Србског, 1860.

Kadijević, Aleksandar. *Естетика архитектуре академизма: (XIX-XX век)*. Београд: Грађевинска књига, 2005. [Кадидјевић, Александар. *Естетика архитектуре академизма: (XIX-XX век)*. Београд: Грађевинска књига, 2005]

Kodrić, Lejla. *Digitalne informacijske usluge u baštinskim ustanovama*. Сарајево: Библиотека Сарајева, 2010.

Kolarić, Ana. „’Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет’: схватање еманципације у часопису *Жена (1911–1921)*“ у: *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Уреднице Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш, Зорица Већановић-Николић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015. [Коларић, Ана. „’Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет’: схватање еманципације у часопису *Жена (1911–1921)*“ у: *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, Уреднице Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш, Зорица Већановић-Николић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015]

Maroević, Ivo. *Razine muzealizacije vezane uz kulturnu baštinu, iz muzejske teorije i prakse*. Филозофски факултет, Одсек за информацијске знаности, Катедра за музеологију, Загреб, 2006.

- Merenik, Lidija. *Nadežda Petrović: projekat i sudbina*. Beograd: Topi/ Vojnoizdavački zavod, 2006. [Мереник, Лидија. *Надежда Петровић: пројекат и судбина*. Београд: Топи/ Војноиздавачки завод, 2006]
- Norberg-Šulc, Kristijan. *Egzistencija, prostor i arhitektura*. Beograd: Građevinska knjiga, 1999.
- Nušić, Branislav. *Iz poluprošlosti*. Beograd: Geca Kon, 1935, str. 50.
[Нушић, Бранислав. *Из полупрошлости*. Београд: Геца Кон, 1935, стр. 50]
- Petković, Novica. *Slovenske pčele u Gračanici (Ogledi i članci o srpskoj književnosti i kulturi)*. Prir. Dragan Hamović, Beograd: Zavod za udžbenike, 2007. [Петковић, Новица (2007). *Словенске пчеле у Грачаници (Огледи и чланци о српској књижевности и култури)*. Прир. Драган Хамовић, Београд: Завод за уџбенике]
- Popović, Branko. „Nadežda Petrović“. *Umetnički pregled*, br. 5 (1938), 146–147. [Поповић, Бранко. „Надежда Петровић“. *Уметнички преглед*, бр. 5 (1938), 146–147]
- Radović, Ranko. *Nova antologija kuća*, Beograd: Građevinska knjiga, 2007.
- Roter-Bлагојевић, Mirjana. *Stambena arhitektura Beograda u 19. i početkom 20. veka*. Beograd: Orion art, Arhitektonski fakultet, 2006. [Ротер-Благојевић, Мирјана. *Стамбена архитектура Београда у 19. и почетком 20. века*, Београд: Орион арт, Архитектонски факултет, 2006]
- Stijović, Milja. *Muzej Tome Rosandića u Beogradu*. Doktorska disertacija. Odeljenje za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2015. [Стијовић, Миља. *Музеј Томе Росандића у Београду*. Докторска дисертација. Одељење за историју уметности, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2015]

Timotijević, Miroslav. „Privatni prostori i mesta privatnosti”. U: *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku : od kraja osamnaestog veka do početka Prvog svetskog rata*. Priredili Ana Stolić i Nenad Makuljević. Beograd: Clio, 2006. [Тимотијевић, Мирослав. *Приватни простори и места приватности у: Приватни живот код Срба у деветнаестом веку : од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Приредили Ана Столић и Ненад Макуљевић. Београд: Clio, 2006]

Trgovčević, Ljubinka. *Planirana elita : o studentima iz Srbije na evropskim univerzitetima u 19. veku*. Beograd: Istorijski institut i Službeni glasnik, 2003. [Трговчевић, Љубинка. *Планирана елита : о студентима из Србије на европским универзитетима у 19. веку*. Београд: Историјски институт: Службени гласник, 2003]

Ćorović, Dragana. *Vrtни град у Београду*. Beograd: Zadužbina Andrejević, Biblioteka Posebna izdanja, 2009. [Ћоровић, Драгана. *Вртни град у Београду*. Београд: Библиотека Посебна издања Задужбина Андрејевић, 2009]

Hristić, N. Kosta. *Zapisi starog Beograđanina*. Beograd: Francusko-srpska knjižara A.M. Popovića, 1923. [Христић, Н. Коста. *Записи старог Београђанина*. Београд: Француско-српска књижара А.М. Поповића, 1923]

Waidacher, Friedrich. “Handbuch der allegemeinen Museologie”, 1999, 32–33. U: *Наука и баштина*, Милан Поподић. Зборник радова 63. Трећа годишњица конференција музеологије и херитологије, СМН, Филозофски факултет Универзитета у Београду 2014, стр. 63

Електронски извори

- Gavrilović, Ljiljana. „O politikama, identitetima i druge muzejske priče“. Urednik Dragana Radojčić, Beograd: SANU/Etnografski institut. Posebna izdanja, Knjiga 65. Preuzeto sa https://www.academia.edu/4339596/O_politikama_identitetima_i_druge_muzejsk%20price.%20PDF [Гавриловић, Љиљана „О политикама, идентитетима и друге музејске приче“, уредник Драгана Радојичић, Београд САНУ/Етнографски институт. Посебна издања, Књига 65] Преузето са https://www.academia.edu/4339596/O_politikama_identitetima_i_druge_muzejsk%20price.%20PDF (приступљено 18.6.2023.)
- Dautović, Vuk. „Svet ličnih predmeta i privatni prostor Pavla Beljanskog“. U: Jovanov, Jasna, (ur.), *Memorijal Pavla Beljanskog*. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2013. Preuzeto sa file:///C:/Users/korisnik/Downloads/Svet_licnih_predmeta_i_privatni_prostor.pdf (приступљено 11.9.2023.)
- Dimić, Miroslava. „Profesorska kolonija: izgradnja i njeni osnivači“. *Godišnjak Grada Beograda XLV-XLVI/1998-1999*. Preuzeto sa http://www.mgb.org.rs/public/files/yearbook_by_year_documents/document/070-082GodisnjakXLV-XLVI1998-99.pdf [Димић, Мирослава. „Професорска колонија: изградња и њени оснивачи“. Годишњак Града Београда XLV-XLVI/1998-1999] Преузето са http://www.mgb.org.rs/public/files/yearbook_by_year_documents/document/070-082GodisnjakXLV-XLVI1998-99.pdf (приступљено 5.9.2023.)
- Đukanović, Ljiljana. „Razvoj tehnika građenja u stambenoj arhitekturi Beograda tokom 19. i početkom 20. veka“. *Nasleđe* 2017, XVIII, str. 49–63. Preuzeto sa <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1450-605X/2017/1450-605X1718049D.pdf> (приступљено 11.3.2023.)

Jovanov, Jasna. „Nadežda Petrović s obe strane objekta“. Preuzeto sa https://www.academia.edu/30544582/Nadezda_Petrovic_s_obe_strane_objekta_pdf (pristupljeno 15.3.2023.)

Jokanović, Milena. „Kabineti čudesa u svetu umetnosti: upotreba istorijskih modela kolekcioniranja u savremenoj umetničkoj praksi“. Beograd : Filozofski fakultet, 2021. Preuzeto sa <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/9870/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y> [Јокановић, Милена. „Кабинети чудеса у свету уметности: употреба историјских модела колекционирања у савременој уметничкој пракси“, Филозофски факултет Универзитета у Београду. Београд 2021] Преузето са <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/9870/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y> (приступљено 3.10.2023.)

Kanic, Feliks. „Srbija, zemlja i stanovništvo od rimskog doba do kraja XIX veka. (1904. 1909, 1919)“. Preuzeto sa https://kupdf.net/download/feliks-kanic_pdf (pristupljeno 17.4.2023).

<http://manastirtronosa.rs>. (приступљено 27.03.2023.)

Miljković, Ljubica. „Nadežda među Srbima, nekad i sad“. *Pečat*, 4.12.2015. Preuzeto sa: <https://www.pechat.co.rs>. [Миљковић, Љубица. „Надежда међу Србима, некад и сад“. *Печат*, 4.12.2015] Преузето са: <https://www.pechat.co.rs>. (приступљено: 30.03.2023.)

Nora, Pierre. „Betwen Memory and History: Les Lieux de Memoire“ (1989). Преузето са: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf> (приступљено: 10.10.2023.)

Pearce, M. Susan. „Museums, Objekts and Collections“: *A Curtural Study*, Leicester and London: Leicester University Press, (1992). Преузето са: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4914931/mod_resource/content/1/pearce.pdf (приступљено: 5.10.2023.)

Popović, Radovan. „Izabrani čovek“. U: Štulić, Slavica. *Izvodi iz prepiske Rastka Petrovića*. Preuzeto sa: <https://secanja.com/izvodi-iz-prepiske-rastka-petrovica/> [Поповић, Радован. „Изабрани човек“. У: Штулић, Славица *Изводи из преписке Растка Петровића*] Преузето са: <https://secanja.com/izvodi-iz-prepiske-rastka-petrovica/> (приступљено: 1.10.2023.)

Stijović, Milja. *Muzej Tome Rosandića u Beogradu*. Doktorska disertacija. Odeljenje za istoriju umetnosti, Beograd: Filozofski fakultet. Preuzeto sa <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10645/bdef:Content/get> [Стијовић, Миља. *Музеј Томе Росандића у Београду*. Докторска дисертација. Одељење за историју уметности, Филозофски факултет, Универзитет у Београду] Преузето са <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10645/bdef:Content/get> (приступљено: 6.09.2023.)

Todić, Milanka. *Fotografija i slika*. Beograd: Cicero, 2001. Preuzeto sa <https://www.rastko.rs/fotografija/mtodic/mtodic-fotografija-slika> (pristupljeno 25.5.2023.)

Hol, Stjuart. „Kome treba identitet“, s eng. Prevela Sandra Veljković. *Reč*, n.o. 64/10, decembar 2001. Preuzeto sa <https://www.fabrikaknjiga.co.rs> (pristupljeno 1.10.2023.)

Šeparović, Ana. „Nadežda Petrović oko stote godišnjice“. Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović. Novi Sad, april 2016, str. 8–29. Preuzeto sa https://WWW.academia.edu/41108903/Nadezda_Petrović_oko_stote_godišnjice.

With Pen and Lens – Houses in Memory of Nadežda Petrović

The theme of the work *With pen and lens - houses in memory of Nadežda Petrović* is an attempt to contextualize the family house at Ratarska 32 in Belgrade, where Nadežda Petrović, the first painter of Serbian modernism, lived in the period between 1884 and 1915. Analyzing various sources, the house is seen as a place of influence on the creation of the identity and internationally known painting creativity of Nadežda Petrović, but also as the place of origin of the traditionally created, rich and significant art collection of the Petrović family. The focus of the second part of the work is the house at Ljubomira Stojanovića 25, in the Professor's colony in Belgrade. As a legacy of Ljubica Luković, the sister of Nadežda and Rastko Petrović, this house was transformed into a memorial museum and the art collection of Nadežda and Rastko Petrović is supposed to be exhibited there. The specificity of the museum space, which unites movable and immovable cultural heritage - an art collection and a house as a legacy of family-related former owners, is the reason for considering that house from different perspectives.

The aim of the work is to connect and analyze two Belgrade family houses through their historical origin and development, to confirm the thesis about the importance of the house as a home for the emergence of exceptional artist's creativity and the potential of creating memorial museums on the former sites of everyday life. At the same time, it is a confirmation of the importance of the collective memory of the prominent civil families of Serbia in the 19th and 20th centuries through the institution of the museum as a *space for memory* and the specificity of a museum which, using memorial art collections, through memory establishes continuity between two eras - the time of the creation of art collections and their memory in a new space and time. The narrative of the second part of the work is illustrated with photographs, like one of the mediums of Nadežda Petrović's artistic expression, with the aim of reminding societal institutions about the decay of the house at Ljubomira Stojanovića 25.

Keywords: Nadežda Petrović, cultural heritage, artistic topography, museums.

Примљено: 3. 7. 2023.

Прихваћено: 11. 10. 2023.