

ПОСТАЈАЊЕ АУТОРКОМ

Зборник радова са научног скупа одржаног
у оквиру 46. Књижевних сусрета *Милици у њоходе*

Уредиле
Гордана Драганић Нонин
Жарка Свирчев



Културни центар Војводине
„Милош Црњански“
Cultural Centre of Vojvodina
„Miloš Crnjanski“

НОВИ САД



Институт за књижевност и уметност
Institute for Literature and Art

БЕОГРАД

2022

ПОРТРЕТИ МИЛИЦЕ СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЊЕ: КРЕИРАЊЕ ЈАВНЕ СЛИКЕ КЊИЖЕВНИЦЕ

Апстракт: У време књижевног рада Милице Стојадиновић Српкиње, започето је и са промо-висањем ауторке у јавности. У ту сврху настају њени графички портрети, као слике које су могле бити масовно дистрибуиране, како самостално тако и кроз периодичне листове, у садејству са текстуалним наративом о списатељки. Таква јавна промоција Милице Стојадиновић била је раритетан случај јавно презентоване слике жене, која је дошла као последица њених пријатељских веза у књижевним круговима. Књижевница је при томе заузимала позицију активног учесника у креирању своје јавне слике, дајући за њу директне сугестије и критике.

Кључне речи: Милица Стојадиновић Српкиња, портрет, графика, периодична штампа, јавност.

Појава Милице Стојадиновић Српкиње на књижевном пољу у 19. веку представљала је по много чему особеност. Ћерка свештеника која одраста и живи у породичној кући у Врднику наступила је први пут јавно као песникиња 1847. у пештанском часопису *Српски народни листи*. У наредне две деценије објављује радове у српским часописима, док је издање њене збирке песама уследило 1850. године, а потом и 1855. и 1869. проширено новим радовима. Посебно вредновање добио је њен дневник *У Фрушкој јори 1854*, штампан у три књиге 1861, 1862. и 1866. Његовим објављивањем се међу првима уписала у домаће ауторе овог књижевног жанра. Учешће у књижевном животу довело је до многих блиских познанстава, међу којима су и она са Љубомиром Ненадовићем и Ђорђеом Рајковићем. У њеној биографији се посебно истиче пријатељство и сарадња са Вуком Караџићем, са којим је водила интезивну преписку. Вука и његову ћерку Мину посетила је у два наврата у Бечу, где се и круг познаника проширио личностима као што су Петар Петровић Његош, Лудвиг Аугуст Франкл и Јохан Габриел Сајдл. Међу познанства из Беча уврстио се и кнежевски пар Михаило и Јулија Обреновић, који су се потом појављивали у улози песникињих покровитеља (Гикић Петровић 2010; Кох 2012: 45–56).

Милица Стојадиновић није била једина ауторка која се појавила на српској књижевној сцени тога времена, али се својим радом издвојила као прва која је стекла одређену репутацију. Ипак, она није била и довољна да се њен статус у континуитету одржи. Услед тешких животних околности у којима се нашла након смрти родитеља, Милица Стојадиновић престаје са списатељским радом, након чега ће и њено име постепено падати у заборав. У дуговањима и споровима око имовине, прешла је 1874. у Београд надајући се помоћи пријатеља. Ту је и преминула након четири године, у крајњем сиромаштву и на друштвеној маргини (Гикић Петровић 2010). До поновне актуелизације књижевнице дошло

је почетком 20. века, у чему је знатног утицаја имала студија Јована Скерлића о њој. Објављена 1905. године, иницирала је да Милица Стојадиновић буде препозната са посебним статусом у књижевном стваралаштву. Уврштавајући је и у своју *Историју нове српске књижевности*, Скерлић јој је приписао позицију „прве српске жене која се огледа у оригиналном књижевном раду“ (Скерлић 1967: 210). Водећу улогу у њеној тадашњој реafirмацији имала су женска удружења и кругови списатељки, налазећи у појави Милице Стојадиновић узорити пример претходнице која је утрла пут потоњим генерацијама, оне „која је дала име српској жени“ и која стоји на почетку линије женског литерарног стваралаштва. У склопу такве рецепције проишло је и залагање женских организација да споменички меморишу Милицу Стојадиновић, што је уједно био и први случај подизања скулпторалног споменика посвећеног жени (Ćirović 2013).

У перспективу виђења Милице Стојадиновић као претходнице, која је својим радом најавила нову позицију жене превазилазећи патријархалне нормативе, могу се сместити и визуелне слике ове књижевнице. Њени портрети урађени у медију графике, намењени пласирању у јавност, такође су чинили својеврсно пробијање граница које су лимитирале улогу жене на сферу приватности. У времену активног рада Милице, графички портрети имали су своју највећу присутност. Међутим, главне одреднице којима је руковођена израда серијски умножене графичке слике остале су везане за друштвени значај појединца, јавне функције, као и истакнутост у професији. Таква културна пракса уједно је детерминисала да израда графичких листова са портретима жена изостане, сведена углавном на личности из владарског дома. Тек понеки пример из оновременог грађанског круга показује да се понекад инвестирало у презентацију жене овим медијем, какав је случај био и са Милицом Стојадиновић.

У време њеног стваралачког рада, чак два пута су урађени графички портрети намењени широј афирмацији књижевнице, од којих један наменски за објављивање у часопису. Таква тежња за јавном промоцијом дошла је као последица њених пријатељских веза у књижевним круговима. Оба портрета настала су иницијативом личности из књижевности, Вука Караџића и Ђорђа Рајковића, који су били блиски познаваоци њеног дела. Оно што, пак, карактерише израду ових портрета јесте сама позиција Милице Стојадиновић – за оба је имала директне сугестије, активно се заузимајући око креирања своје јавне слике. Свест о индентитету који се портретом визуелно презентује јавности водила је ка томе да критички наступа спрема радова уметника, дајући сопствену визију о начину на који је требало да је представе.

Графички прикази Милице Стојадиновић нису једино искуство које је имала са портретисањем. Сликари Павле Симић, у време свога боравка у манастиру Кувеждину, извео је и њен портрет међу другим својим радовима (Јовановић 1979: 234–235). О томе се више сазнаје из преписке Милице са Вуком Караџићем. Са сликањем се започело још у октобру 1850, да би се завршетак одужио све до марта 1852, када је Милица писала Вуку да је портрет коначно готов (Гикић 1987: 50, 58). Том приликом поменула је у писму да је Симићу уједно позирала и за његову слику *Мајска скупштина*, композицију која је овековечила историјски моменат проглашења Српске Војводине. Четири женске фигуре нашле су се на овој слици, унете

међу мноштво учесника као симболичне представнице тоталитета националног тела (Митровић 2008: 137). Како навод Милице упућује, извесно је да је њен лик послужио за неку од представљених жена.

Симићев портрет је Милица одмах по завршетку послала Вуку Караџићу у Беч (Гикић 1987: 63), да би се и потом више пута помињао у њеној преписци. Као рад којим је била задовољна, коментаришући да ју је „врло добро потрефио“, портрет Симића је у даљим плановима добијао улогу слике која би послужила као модел за израду њене графичке представе. У тим приликама Милица је писала и о својим намерама да се, упркос задовољству Симићевим радом, на њему досликају исправке које је сматрала битним да се нађу и на будућој графици. Тако је Вуку написала своју жељу да се на портрету дослика цепни сат, за који је држала више „него ђенерал на први орден“. Симић због журбе није стигао да га прикаже, те је предлагала да сат на слику дода Мина, као већ учена сликарка (Гикић 1987: 63). Овај минуциозни објекат у то време чинио је важан део женског аксесоара, често истакнут на портретима жена као статусно обележје, док је за Милицу имао и већи симболички значај. Могуће је да је управо то био сат који се у њеном дневнику помиње као поклон од кнеза Михаила Обреновића, „почаст“ којом се могла дичити (Стојадиновић Српкиња 1861: 43).

Другом приликом писала је Ђорђу Рајковићу о намери да се поводом израде нове графике преправи њено одевно издање на Симићевом портрету, наводећи: „не личи мени да сам онако европејски обучена, зато ћу да дадем српско одело намоловати“ (Гикић 1991: 93). Таква измена изгледа да је у епилогу и учињена. Портрет Павла Симића који се данас чува у Народном музеју пореклом је из Вукове заоставштине, првобитно инвентарисан као представа непознате жене. Тек у потоњим студијама о овом сликару препознат је као портрет Милице Стојадиновић, сходно наводима да се налазио у Вуковом власништву (Микић 2005: 314). На њему је млада жена приказана у белој хаљини европског кроја, уз коју носи либаде и фес, два препознатљива дела српског грађанског костима. Као накнадна сликарска интервенција, они би управо могли представљати обележје које је Милица желела на свом портрету. Могуће је да је у томе учествовала Мина као сликарски едукована, коју и Вук помиње у свом писму Милици, наводећи да ће она на портрету „ласно поправити оно што сте јој писали“ (Гикић 1987: 85). Овакву тежњу да се на портрету национално декларише путем костима Милица Стојадиновић је показала и поводом друге своје представе.



Павле Симић,
Милица Стојадиновић Српкиња,
1850–1852.

Израђен Симићев портрет заузеће у потоњим плановима за графике улогу модела по којима би се оне радиле, чиме би се превазишла његова ограниченост везана за сферу приватности. Као сликани портрет задржан на простору приватног дома, његов репрезентацијски домет се увелико разликовао од графика, које су у серијској изради омогућавале визуелно представљање широкој публици. Прва таква графика која је доносила портрет Милице проистекла је из њене посете Вуку Караџићу у Бечу 1851. године, када је иза себе имала већ објављену збирку песама и радове публиковане у листовима. Приликом гостовања Вук је



Анастас Јовановић,
Милица Стојадиновић Сркиња, 1851.

организовао да се уради литографија младе песникиње, коју је по свој прилици он и финансирао (Гикић 1987: 54). Свакако да је таква иницијатива била заснована на препознавању књижевног потенцијала Милице и жељи за њеном даљом афирмацијом у заинтересованим круговима. Посао литографисања поверен је Анастасу Јовановићу, водећем српском литографу, који у то време ради у Бечу (Васић 1962: 11–13). Јовановић је тада већ имао значајан опус графичких портрета истакнутих личности, између осталих и Вука Караџића, као и рад на издавању графичког албума Споменици Српски. О посети његовом бечком атељеу, Милица је оставила и забелешку у писму једној пријатељици, али без спомињања самог чина позирања (Гикић 1991: 66–67).

Анастас Јовановић је најпре урадио фотографски портрет Милице Стојадиновић, који је потом послужио као визуелна матрица за израду литографије, према пракси какву је у свом раду усталио. Фотографију је примењивао у тежњи ка изради „верне и тачне представе модела“, те се тако на литографији портрет Милице нашао израђен скоро идентичан фотографском (Тодић 2017: 297–298). На два сачувана снимка може се видети издање Милице, карактеристично за позирање Јовановићевих женских модела. На њима је њен лик забележен док седи, са руком приклоњеном уз лице, ослоњена на сто који је на литографији заменила знатно декоративнија варијанта. У другој руци налази се и књижица, у којој држи заденут прст као иконографску ознаку читалачке активности. Одабир књиге као реквизита са којим се портретисала имао је двоструко дејство. Био је то чест реквизит на фотографијама жена, као атрибут образованости и ознака вишег социјалног статуса. У случају Милице треба га разумети и у садејству са жељеном идентитетском пројекцијом – књига у руци била је уједно и визуелни информатор о њеном књижевном раду.

Као један од кључних елемената представе појављује се поново национални костим, као важно реторичко средство у перформирању идентитета. Одевну варијанту европског кроја коју је Милица иначе носила за прилику портретисања

је преобразила надодајући уз своју хаљину дугачки појас и либаде, заједно са фесом који је красио главу (Тодић 2017: 309-310). Ови одевни артикли нису били карактеристични за културни простор Аустријског царства, одакле је Милица и потицала. То су били делови женског костима типичног за варошки сталеж у Кнежевини Србији, коме је био приписан атрибут аутентичног српског (Prošić-Dvornić 2006: 244–267). У позајмици делова тог костима за портретисање, која је највероватније дошла од Мине Караџић, очигледна је била намера књижевнице да своју јавну слику креира у исказу националног идентитета. Такав одабир био је кореспондентан њеним родољубивим идеалима, пројектованим у поезији и животним начелима о којима је остављала записе, потписујући се као Српкиња.

Урађена литографија ипак није испунила очекивања. Пошто је видео пробни отисак портрета, Вук Караџић је наложио Анастасу Јовановићу да се не штампа. Милицу је у преписци обавестио о незадовољству изведеним радом, конкретизујући га мишљењем да је њен лик Анастас наружио и учинио старом, те да ће сачекати и са њеном оценом портрета. Јовановић је, пак, нудио да уради одређене измене у лику, ако Милице он не буде по вољи (Гикић 1987: 49–50). Испрва препуштајући Вуковом ауторитету одлуку у вези са штампањем литографије, Милица Стојадиновић је ускоро заузела другачији став, залажући се за преправку рада или промену литографа који би израдио нову графику. У томе је разумевање сопствене слике било видно артикулисано потребом да се следи социјални идеал о појавности жене. Физичке „дражести“ увелико су биле императив који је требало испунити, са схватањем да исте говоре о самом карактеру жене, те да је требало потврдити и пронесен глас о лепоти песникиње, „врдничке виле“, како су је савременици називали. Свесна репрезентацијске моћи портрета, такав став се очитује у њеним размишљањима које пише Мини: „(..) боље да се свет мојим душевним дражестима (по Вашим речима) диви, него о мојој особи (персони) криво полњатије има“, завршавајући мисао да није равнодушна да „као награда у свету стоји“ (Гикић 1987: 51–52).



Анастас Јовановић,
Милица Стојадиновић Српкиња, 1851.

У наставку истог писма, Милица је направила осврт и на фотографију коју је Анастас Јовановић урадио, негативно је оцењујући: „Мени се и онда Јовановића ходожество није допало, тј. моја слика, а зато што је она страна лица или онај образ који се сав види у сенку стављен, које није у реду. Па и аљина српска у појасу пространа, у прсима тесна бијаше, то ми је стас нагрдило, ал за то све Јовановић није очију имо“ (Гикић 1987: 52). Њено незадовољство проистицало је из разумевања фотографије, која је још увек била у раној фази развоја, у истој равни са сликарским делом. Суочена са фотографијом као документарном бе-

лешком, она је држала аутора одговорним за своју „нарушену“ појаву, очекујући да он и као фотограф буде креатор идеалног лика (Тодић 2017: 305–308).

Заједничка брига се наставила око портрета песникиње, који је требало да „оде пред свет“. Вук је препоручивао да се уради друга литографија код Габријела Декера, који је портретисао и његову ћерку Мину. Овог пута би као модел послужио портрет Милице који Павле Симић у то време завршава. После одуженог краја Симићевог рада, Милица је портрет послала Вуку у Беч, након чега ће изразити жељу да се поводом нове литографије на слику унесе и њен сат. Осим Вуковог захваљивања на портрету, у даљој преписци се још само једанпут поминула могућност новог литографисања по Симићевој слици, августа 1853. године (Гиџић 1987: 54, 63, 85).

У међувремену је Анастас Јовановић пролонгирао слање своје пробне литографије Милице. Почетком 1852. још увек није стигла, те је и владика Платон поручио Вуку да се она већ једном уради. У августу 1853. Вук је Милице писао да је тражио један примерак од Анастаса, како би јој донео кад буде долазио, од кога је добио одговор да је он Милице већ био послат. Из повратног одговора јасно је да се њој Јовановићев рад није допао – „за мој портрет немам воље ништа ни говорити, а да ми се допао зајста нисам ником казала“ (Гиџић 1987: 57, 85, 87). Анастасова графика ипак је остала без промена. Упркос свим незадовољствима, она ће ући у оптицај као портрет списатељке. Да је потражње за њом било, говори и писмо Милице које је упутила Вуку 1854. године. У њему се обраћа са молбом да провери код Анастаса да ли је урадио три примерка портрета које је наручила, а које је Мина требало да даље дистрибуира (Гиџић 1987: 116).



Игњат Фукс,
Милица Стојадиновић,
лист Путник, св. III, 1862.

Уколико је Анастасов портрет остао познат одређеном ужем кругу познаваоца Милице, то није био случај са њеном наредном графиком. У томе је поново главну улогу имао близак познаник, Ђорђе Рајковић, личност која се бринула за штампање њених радова (Гиџић 1991: 19–22). У намери да портрет Милице публикује у свом новосадском листу *Путник*, Рајковић га је 1862. наручио у штампарији Игњата Фукса. Видевши урађени портрет, књижевница је поново интервенисала незадовољна изведбом, називајући графику *фушерским њослом*. Свесна значаја да ће је тај портрет представити широј јавности, Милица је коментарисала: „Та мене би стид било од моји’ високи’ и велики’ уважатеља, од

мога и туђег народа, кад би моје портре изашло први пут у свет, па онако ординарно рађено.“ Решење за други портрет поново је видела у новој литографији која би се радила у Бечу, те би њу проследила и за *Пушник*, а да се Фуксов рад који ју је *наружио* никако не објави. Штавише, она напомиње: „нећу никако допустити да мој српски лик буде трговина једнога Швабе.“ Као модел за нову графику ће се у преписци поново поменути и њен портрет од Павла Симића, са планом да за ту прилику измени и свој европски костим на њему (Гикић 1991: 92, 93, 97). Па ипак, исти Симићев портрет изгледа да је некако послужио и за Фуксову литографију – како је Милица на другом месту поменула, издаваатељ *Пушника* је невештином литографа наградио њену „од Симића живописану слику“ (Стојадиновић Српкиња 1862: 5–6.).

Мада Милица искључиво криви штампарију Игњата Фукса, ауторство графике приписује се Павлу Чортановићу, једном од значајних имена на пољу литографског рада (Шелмић 2001: 263). Осведочен у изради графика које су представљале јунаке и теме из националне прошлости, Чортановић је такође радио и ликове заслужних савременика, какви су били Јован Суботић, владика Платон Атанацковић и Лука Вукаловић. У склопу својих ангажовања, Чортановић је правио планове и за израду таблоа са ликовима српских књижевника. До израде на крају није дошло, али се његова замисао може упознати из огласа којим је графику најавио у листу *Даница* јула 1863. Чортановић је тако осмислио два таблоа, са ликовима књижевника „старе“ и „нове“ школе. У списак личности које би се ту нашле Чортановић је уврстио и Милицу Стојадиновић – придружена личностима „старе школе“, њен лик се нашао на крају реда који је почињао од Ђурђа Бранковића, Рајића, Мушицког, Доситеја и Видаковића, па ишао низом других књижених заслужника, све до Ђорђа Малетића (Врбашки 1993–1994: 134–135).

Упркос забранама Милице, Ђорђе Рајковић је публикувао спорни портрет у *Пушнику*, доносећи јавности слику књижевнице у њој нежељеном издању. Тако се у листу нашао штампана слика, праћена насловом *Милица Стојадиновића, њесмојворка и сјисајтељца срјска*, заједно са потписом новосадске радионице Игњата Фукса (III/1862). Графички приказ књижевнице штампан је преко целе стране, постављајући њен портрет као доминанто визуелно саопштење. Женски лик уплетене косе и у једноставној хаљини европског кроја одликовала је и књижица коју држи у руци, сигнализирајући њен списатељски рад. Једна од карактеристика портрета био је и видно истакнут брош на грудима, дар који је Милицу уследио од кнегиње Јулије Обреновић. Након званичног пријема песникиње на двору Обреновића у Београду, кнегиња Јулија јој је на поклон упутила медаљон са својим ликом као јавну почаст (Гикић Петровић 2010: 266). О томе је била обавештена и јавност текстом у листу *Јавор*, који је уз вест о поклону објавио и пропратно писмо кнегиње. Тако се ту могло прочитати да је „златан украс за прси, са ликом пресв. кнегиње Јулије“, у знак кнежевске благонаклоности био дарован Милицу као признање за труд на пољу српске литературе („Листићи“, *Јавор*, I/1862: 7). Приказан потом као визуелни фокус портрета Милице, кнегињин брош је заокруживао идентитет књижевнице у ознаци јавне заслуге, и то оне која јој је призната са самог социјалног врха, из кнежевског дома Обреновића. Овај брош ће бити помињан у потоњим биографијама песникиње, не

само у контексту јавног признања већ и као симболично обележје трагичног краја њеног живота. У својим последњим данима она га је понудила на продају Народном музеју, очигледно као своју једину преосталу драгоценост. Сама исплата је ипак закаснила, те су том сумом покривени трошкови њене сахране и заостала дуговања (Савић 1892: 5).

Портрет Милице Стојадиновић у *Пућнику* нашао се у линији са постојећом праксом промоције изабраних појединаца у штампи, при чему је уједно био и један од ретких примера појаве слике жене у таквој намени. Међу илустрованим сегментима штампе, кроз читав 19. век развијало се публикување портрета одабраних личности, праћених и биографским текстом којим се назначавала изузетност њиховог дела. Био је то део опште тенденције препознавања јавних заслужника, чији је одабир узимао учешћа у успостављању дискурса о друштвеним вредностима, вођен пре свега национално-патриотским наративом (Макуљевић 2006: 92–93). Њихово јавно истицање кроз штампу исто тако је репродуковало структуру родних односа, као и њихову релацију са приватним и јавним, у чему је јавно деловање било претпостављено као сфера рада мушкараца.

Штампа као динамичан медиј, заједно са идејним усмерењима уредника, ипак је омогућавала да она буде и потенцијални простор за јавну афирмацију жене, какав је био случај и са Милицом Стојадиновић. Аргументација за такав уплив у доминанто мушку сферу ипак се морала наћи у моделовању лика



Милица Стојадиновић Српкиња,
Споменица Милице Стојадиновић-
Српкиње, 1907.

жене, чија се узоритост саображавала са друштвеним нормативима о њеној примарној улози у породичним оквирима. У листу *Пућник* такво образложење донео је текст животописа Милице Стојадиновић, који је читалачкој јавности појаснио портрет младе књижевнице донет у претходном броју (IV/1862: 156–165). Тако текст започиње упозорењем читатељкама, да нипошто жена не сме да пригрли високоученост уместо кућевности. У наставку је потом изнет литерарни портрет јунакиње Милице, којој су приоритет у животу биле кућне обавезе и дужности према породици, док су образованост и списатељство дошли као рефлексија њене родољубиве посвећености. Надограђен и свим пожељним врлинама женскости, као што су скромност, смерност и побожност, идентитет списатељке је тако преведен из потенцијално проблематичног у социјално легитиман, који је и литерарно и визуелно понуђен читатељкама као узор.

Испоставиће се као својеврсни парадокс да је портрет Милице Стојадиновић

из листа *Пушник*, чијем се публикувању она здушно противила, постала представа која је нормирала лик песникиње у њеном потоњем јавном меморисању. Убрзо по објављивању Скерлићеве студије о Милицы Стојадиновић 1905, јавила се иницијатива за подизање њеног споменика у склопу Добротворне задруге Српкиња. Са већ реализованим подухватима у споменичкој меморизацији, као што је споменик Војиславу Илићу у Београду и споменик Јовану Јовановићу Змају у Руми, мрежа женских удружења се овог пута мобилисала око задатка подизања споменика својој хероини, препознајући у Милицы Стојадиновић отелотворење идеала женског просвећеног патриотизма, који је уједно и главни постулат рада удружења. Организацију око споменика преузео је огранак женске задруге из Ирига, места у близини Миличиног родног Врдника. Њима се придружио и Девојачки одбор у Београду, на челу са књижевницом Јеленом Димитријевић (Ћировић 2013). У склопу даљих акција, Одбор је 1907. приредио издање *Споменица Милице Стојадиновић-Српкиње*, са њеним одабраним песмама, текстом Јована Скерлића и низом радова књижевника као што су Лудвиг Аугуст Франкл, Љубомир Ненадовић, Ђорђе Рајковић и других познавалаца списатељке. *Споменица* је била опремљена и графичким портретом Милице Стојадиновић на почетној страни, као кључним визуелним информатором о њеној појави. У склопу шире промоције исти портрет штампан је и на посебним разгледницама, чија је продаја намењена прикупљању средстава за споменик. За графички портрет тако пласиран у јавност послужила је управо спорна графика Милице Стојадиновић из листа *Пушник*, али овог пута са дискретним исправкама учињеним у правцу идеализације њеног лика. Могуће је да је таквој интервенцији допринео и суд самог Јована Скерлића. У својој студији о Милицы Стојадиновић, Скерлић је подсетио на њен став према портрету из *Пушника*, називајући га и сам „рђаво израђеном сликом“, при том се позивајући на креирани мит о њеној несвакидашњој лепоти (Скерлић 1905: 8, 10).

Подигнут 1912. у манастиру Врдник, споменик је садржао бисту књижевнице, чија је израда поверена Јовану Пешићу, вајару са којим је Одбор београдских госпођица већ имао сарадњу поводом споменика Војиславу Илићу (Ћировић 2013: 114–115). Као предлог за изведбу бисте Пешић се такође послужио графичким портретом из *Споменице*, који је до тада већ увећано кроз штампу и разгледнице канонизовао лик Милице. Тако је и на споменику поновљена представа са карактеристично уплетеном косом, заједно са упадљиво наглашеним брошем на гру-



Јован Пешић,
Споменик Милицы Стојадиновић
Српкињи, 1912.

дима, који је био својеврсно одликовање списатељке. Након свечаности откривања, уследило је даље промовисање споменика и лика Милице Стојадиновић. У томе је централну улогу поново имала штампа, као медиј који је имао главну улогу у промоцији националних догађаја. У преношењу вести о споменику, очекивано су предначили женски часописи, посвећујући више места теми. Уз њу се промовисао и графички портрет Милице, као што је то урадио лист *Женски свет* стављајући га на своју насловницу (7–8/1912). Успостављена хероизација Милице Стојадиновић се појавила и као једна од главних тачака у алманаху *Српкиња, њезин животи и рад, њезин културни развѣтак и њезина народна умјетност до данас*, који је наредне 1913. издала Добротворна задруга Српкиња из Ирига. Уобличен у јединственом наступу ангажованих жена, пре свега књижевница, алманах је прокламовао валоризацију женског рада и стваралаштва, увезаним у дискурс о улози жене у нацији. У таквој концепцији алманаха, Милица Стојадиновић се појавила у улози новопроизведене хероине, узора на који се надовезивала афирмација савременог женског рада. У самом предговору издања напоменуто је да је једна од инспирација за алманах нађена у споменику који су Српкиње подигле својој првој песникињи, да би се у издању нашло и неколико радова њој посвећених. Особеност овог издања било је и опремање илустрацијама, чији су већи део чинили портрети жена, пратећи текстове са њиховим биографијама. Са толиким бројем сабраних портрета, алманах је постигао увођење слика жена у јавно циркулисање, које је до тада било скоро без преседана. Њихова визуелна појавност заједно са биографским текстовима уобличавала је мултимедијални портрет жене, који је управо кроз женску штампу понајвише освајао простор јавности (Бараћ 2015). Међу њима се такође нашао фотографија споменика, као и графички портрет Милице Стојадиновић који се испоставио као финална тачка у јавној меморизацији лика књижевнице.

ЛИТЕРАТУРА

- Бараћ, Станислава. *Феминистичка конијрајавносћ: жанр женској йорйреија у срјској йериодици 1920-1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.
- Васић, Павле. *Живой и дело Анасијаса Јовановића йрвој срјској лийографу*. Београд: Народна књига, 1962.
- Врбашки, Милена. „Литографије Павла Чортановића“. *Зборник Мајице срјске за ликовне умейносћи* 29-30 (1993-1994): 129–142.
- Гикић, Радмила. *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са Вуком и Мином*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.
- Гикић Петровић, Радмила. *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1991.
- Гикић Петровић, Радмила. *Живой и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*. Нови Сад: Дневник, 2010.
- Женски свет: ордан добройворних задруја Српкиња*, Нови Сад 1912.
- Јавор: лисћ за забаву и науку*, Нови Сад 1862.
- Јовановић, Миодраг. „Павле Симић у манастиру Кувеждину“. *Зборник Мајице срјске за ликовне умейносћи* 15 (1979): 229–261.
- Кох, Магдалена. *...Када сазремо као култура...: стваралаштво срјских сјисаишељца на йочейку ХХ века (канон - жанр - род)*. Београд : Службени гласник, 2012.
- Макуљевић, Ненад. *Умейносћ и национална идеја у ХХ веку: сисћем европске и срјске визуелне културе у служби нације*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- Микић, Олга. *Срјско сликарство 18-20. века: одабране сјудује*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2005.
- Митровић, Катарина. „Мајска скупштина 1848 Павла Симића између патриотске иконе и уметничког дела“. *Зборник Мајице срјске за ликовне умейносћи* 36 (2008): 125–145.
- Prošić-Dvornić, Mirjana. *Odevanje и Veograda и XIX i роčetkom XX века*. Београд: Stubovi kulture, 2006.
- Пућник, лисћ за умну и душевну забаву*, Нови Сад 1862.
- Савић, Милан. „Милица Стојадиновића-Српкиња (1830-1878)“. *Лейоис Мајице срјске* 169. 1 (1892): 1–18.
- Скерлић, Јован. „Милица Стојадиновић Српкиња: књижевна слика“. *Лейоис Мајице срјске* 234. 6 (1905): 1–18.
- Скерлић, Јован. *Историја нове срјске књижевносћи*. Београд: Просвета, 1967.
- Сйоменца Милице Стојадиновић-Српкиње*. Београд: Издао Одбор београдских девојака за споменик Милице Стојадиновић-Српкињи, 1907.
- Стојадиновић Српкиња, Милица. *У Фрушкој йори 1854*. [Св. 1]. Нови Сад: Епископска књигопечатњ, 1861.
- Стојадиновић Српкиња, Милица. *У Фрушкој йори 1854*. [Св. 2]. Земун: Печатњом I. К. Сопрона, 1862.
- Тодић, Миланка. „Милица Стојадиновић Српкиња и Анастас Јовановић: „Врдничка вила“ пред фотографским објективом“. *Иденитијетии и медији: умейносћ Анасијаса Јовановића и његово доба*. Ур. Тајјана Корићанац. Београд: Музеј града Београда; Нови Сад: Матица српска, 2017. 295-313.
- Ćirović, Irena. „Memory, Nation and a Heroine of the Modern Age: The Monument to Milica Stojadinović-Srpkinja“. *Acta Historiae Artis Slovenica* 18.1 (2013): 107–123.
- Шелмић, Лепосава. *Галерија Мајице срјске*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2001.

Irena ĆIROVIĆ
The Institute of History Belgrade

PORTRAITS OF MILICA STOJADINOVIĆ SRPKINJA: CREATING THE PUBLIC IMAGE OF THE WOMAN WRITER

Summary

Milica Stojadinović Srpkinja was the first female author in 19th century Serbian literature who, overcoming patriarchal constraints, gained a certain reputation. Lithographic portraits of her were as well an exceptional occurrence at the time. Made for public use, portraits of Milica Stojadinović also represent a kind of a breakthrough into the men-dominated public sphere. Numerous lithographic portraits were circulating at the time, but only of individuals who stood out for their social importance, public function or profession. In such cultural practice, lithographic portrait of a woman was a rare case, except of the female members of the ruling house. Two of Milica's lithographic portraits were made at the time of her writing, thanking to the friends from literary circle. First was made in 1851 by lithographer Anastas Jovanović. It was ordered and financed by Vuk Karadžić, the most prominent figure in literature, during Milica's visit to his home in Vienna. The second portrait followed in 1862. Đorđe Rajković ordered it from the printing house of Ignjat Fuks from Novi Sad. It was then published in Rajković's magazine *Putnik*, presenting the young woman writer to a wide audience. What particularly characterizes both portraits is that Milica Stojadinović actively participated in the creation process. She criticized and made suggestions for portraits, having her own vision of how she should be publicly presented. That was especially the case with the portrait in *Putnik*, whose printing she strongly opposed in the end. It is paradoxical that the same portrait gained the most popularity in later times. Mostly forgotten after her writing stopped, Milica Stojadinović died in poverty. The memory of her was restored in the beginning of the 20th century, mostly by the circles of women's writers and female charity organizations. As part of their campaign, the portrait of Milica was popularized through postcards. The same was used as a model for the Milica Stojadinović memorial bust. Thanking to the women's associations, it was also the first public monument dedicated to a woman.

Keywords: Milica Stojadinović Srpkinja, portrait, graphics, periodical press, public.