

ДЕЛА ЗОРЕ ПЕТРОВИЋ У МУЗЕЈУ ГРАДА БЕОГРАДА

Музеј града Београда у својој Уметничкој збирци и у легатима чува четрдесет два¹ рада Зоре Петровић – једанаест уља, осам акварела и двадесет три цртежа.² Тридесет два су откупљена између 1948. и 1973, два су добијена на поклон од аутора 1952. и 1953, а осам радова, који припадају легатима (Томе Росандића, Вељка Петровића, Риста Стијовића и Југоекспорта),³ стижу у Музеј у периоду од 1956. до 1973. године.

Најранији радови потичу из 1921. године. Реч је о цртежу *Моја мајка* и о петнаест цртежа из блока за скицирање. Мека линија, уз препознатљиву стварност, и у великој мери присуство сликарског заната, видљиви су на портрету мајке (сл. 1). Марљива упорност да доследно спроведе научно и у највећој мери верно пренесе лик портретисане, уз наглашен хуманизам, везује овај рад за време непосредно после школовања, које је овој изузетној уметници дало само занатску основу, али

и лутања од реализма до пленеризма, и од пленеризма до импресионизма. Једна од тих слика, која припада њеном још увек неопредељеном сликарству, представљена је на Петој југословенској изложби 1922. године, а Тодор Манојловић ју је изоставио у приказу напредних покрета.⁴ Управо на овој изложби, на самом почетку треће деценије, у националној уметности су уочене нове тенденције, које је историја уметности дефинисала као нови реализам, конструктивизам или синтетичку уметност, чија је општа доминанта пре свега у тону, расположењу, и битно, у тежњи ка форми.

Одлазак у Беч, у лето 1921. године, представља прво студијско путовање Зоре Петровић. Том приликом, она обилази бечке галерије и први пут се сусреће са Веласкезовим платнима, откривши тајну његовог слободног, готово импресионистичког потеза, удруженог са префињеним колоризмом и поштовањем

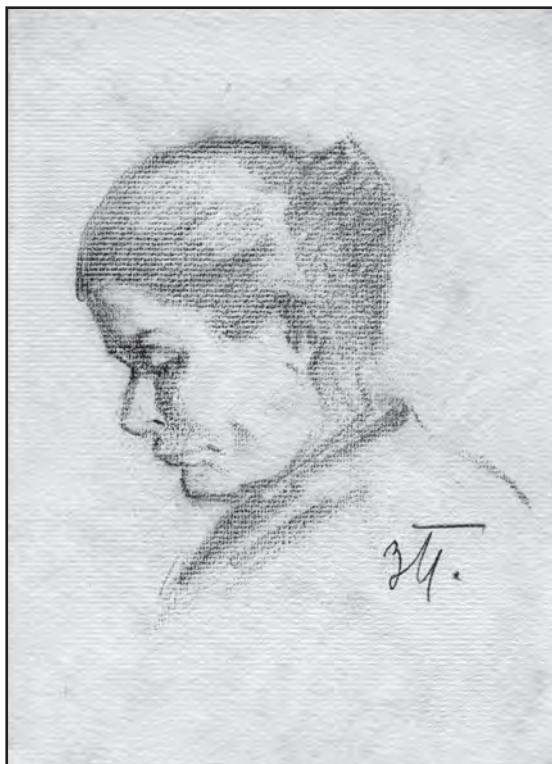
¹ Могло би се рећи четрдесет четири, јер се под инв. бројем У 1377 налазе два акварела (лице и наличје), а под инв. бројем У 1384 два цртежа.

² Симић-Миловановић З., Изложба посвећена сликару Зори Петровић, *Годишњак Музеја града Београда* III, 1956. У периоду од 1952. до 1957. године у саставу Музеја града Београда се налазила збирка Павла Бељанског (као приватна збирка), захваљујући којој је Музеј у том периоду био богатији делима Зоре Петровић; *Музеј града Београда*, АК 47, 14/2, бр. 8/11, 14. II 1964. Према решењу Јавног правобранилаштва

Скупштине града Београда захтева се да „се отуђена имовина Скупштине града Београда врати граду и заузме одговарајуће место у Музеју Томе Росандића“, а на списку отуђених предмета се налази *Портрет Томе Росандића*, уље на платну, рад Зоре Петровић.

³ Дела која се налазе у легатима власништво су града Београда, а посебним уговором између Града и Музеја града Београда поверени су Музеју на чување, одржавање и јавно излагање.

⁴ Трифуновић Л., *Српско сликарство од 1900-1950*, Београд 1973, 105.



Сл. 1. *Моја мајка*, око 1921.
Fig. 1 *My Mother*, c. 1921

форме.⁵ Мотиви на цртежима из блока за скицирање, на чијим корицама стоји ауторовом руком исписано „Беч јуни 1921.“, ухваћени су у свежини крокија, више или мање моделовани тамним сенкама, уз психолошку радозналост и трајну фасцинацију човеком. На дванаест листова се налазе представе људи, појединачне или у склопу жанр сцена, или дате само као главе у профилу, рађене лако, најчешће скицозно (сл. 2). Два листа су са приказом улица, на

којима су фасаде зграда и дрвеће третирано дефинисаним линијама и густим шрафурама. Сличан третман је присутан на свим цртежима из блока, укључујући и цртеж пса, који је такође моделован контрастом светлих и тамних површина.

Зора Петровић се, као и већина младих уметника своје генерације, определила за Париз,⁶ као место у којем ће, у провереном атељеу Андре Лота,⁷ стећи додатно знање и освојити нове сликарске слободе. Иако је код Лота остала кратко, а при том се и жустро опирала његовим интервенцијама, оно што је понела из његовог атељеа дуго је живело у њеном сликарству. Утицај Андре Лота се огледао у укидању спонтаности сликарског расположења и окретању дисциплини и геометрији, тако да свака слика представља експеримент којим се решава један проблем.⁸ Стварни познавалац старих мајстора, мирио је кубизам и ренесансу, верујући да је континуитет неопходан да би се сликарство развијало и прихватало. Овај велики теоретичар умереног реалистичког кубизма и изузетан педагог заступао је, и практично и теоријски, конструктивистички принцип. Исувише неукротива и темпераментна да би имала времена да размишља о рационалној конструкцији слике, након два месеца, Зора напушта Лотов атеље а подстицај за сопствени израз налази у париским музејима и галеријама. „Просто сам побегла од Лота – каже Зора Петровић – јер као теоретичар он је одличан, али је предавао по шаблону. Касније сам лутала по Паризу. Нико ме није

⁵ Ђорђевић Д., *Зора Петровић, Сликар и вајари*, III коло, Београд, 1964, 10.

⁶ Изузетно значајан, и пресудан за сликарски развој Зоре Петровић, јесте њен одлазак у Париз у периоду од средине 1925. до друге половине 1926. године.

⁷ Амброзић К., *Андре Лот и његови југословенски ученици*, Београд, 1974, 23-25. Југословени су стизали у Лотову школу, углавном, у три раздобља:

почетком и крајем треће, и крајем четврте деценије. Најзначајнији су уметници из прве две групе. Први су: Сава Шумановић, Камило Ружичка, Сергије Глумац и Милан Коњовић, од 1900. до 1925. Другој групи, која је радила код Лота између 1926. и 1930. године, припадали су Зора Петровић, Стојан Аралица, Миленко Шербан, Милица Чађевић и други.

⁸ Трифуновић Л., *op. cit.*, 95-96.



Сл. 2. Сликарка у природи, 1921.
Fig. 2 *Painter in Countryside*, 1921

нарочито одушевио. Зато сам у сваком добу и у сваком појединцу откривала оно што је код њега ново, карактеристично, да бих могла да понудим своје сликарство а не да га мењам.“⁹ Ипак, највероватније је баш код Лота схватила да цртежу и конструкцији није место на површини, и да су они само анатомија, преко које се бојом, тоном исказује оно што је виђено и доживљено. По повратку из Париза, урадиће неколико слика у духу Лотових поука, али ће преко њих превући своју умекшану тонску глазуру, користећи анатомски распоред тек као шему за слободнију игру светлости и сенке. *Портрет Сретена Стојановића*, из 1927, из Народног музеја, Лазар Трифуновић сматра ремек-делом треће деценије, у коме су „срећно спојени програм епохе и њен

лични сензибилитет“.¹⁰ Цртежи *Женски акт I* и *Женски акт II*, оба из 1926. године, својом пуном формом и јасном линијом, најбоље сведоче о овом утицају (сл. 3). Овде су приказане млађе жене, мишићавих тела, напетих унутрашњом енергијом, смештене у реалан, мада немарно приказан и само назначен простор атељеа, а такве актове Зора ради у периоду између своја два боравка у Паризу, од 1925. до 1937. године. Њено интересовање за тему женског акта потиче још из школских дана, када се кришом увлачила у старије разреде да би брижљиво студирала анатомију људског тела. Знатно слободнији је цртеж *Акт*, из легата Вељка Петровића, због чије експресивности можемо да претпоставимо да је настао касније, око 1935. године (сл. 4).

⁹ Ђорђевић Д., *op. cit.*, 1964, 11-12.

¹⁰ Трифуновић Л., *op. cit.*, 105.



Сл. 3. Женски акт, 1926.
Fig. 3 *Nude*, 1926

Два цртежа са мотивима града, *Улица Валет у Паризу*, из 1925, и *Мотив из Београда*, око 1927, својом дефинисаном линијом и контрастом светлог и тамног садрже у себи елементе Лотовог конструктивизма, присутне у Зорином сликарству све до 1937. године (сл. 5). За разлику од њених раних радова, три цртежа из 1950. године рађена су линијски чисто. На њима доминира представа жене дате динамичном линијом; лишене лица и аперсонализоване – на цртежима *Сликарка и модел* и *Сликарка са блоком у крилу* (сл. 6). Цртеж *Женска глава* показује тренутно ухваћен карактер, убедљиво забележен са најизразитијим цртама портретисане.



Сл. 4. Акт, око 1935.
Fig. 4 *Nude*, c. 1935



Сл. 5. Улица Валет у Паризу, 1925.
Fig. 5 *Rue Valette in Paris*, 1925



Сл. 6. Сликарка и модел, око 1950.
Fig. 6 *Painter and Her Model*, c. 1950

Узимајући у обзир чињеницу да је своје слике ретко потписивала и да их готово никада није датирала, тешко је одредити границе између разних фаза њеног стварања. Момчило Стевановић у раду Зоре Петровић издваја два велика периода: старији, хомоген и монолитан, и послератни, у коме помиње два ступња, различита по колористичком схватању, експресивности форме и темпераменту.¹¹ Драгослав Ђорђевић је, уз Зорину помоћ, начинио не баш прецизну хронологију, коју групише у осам целина:¹² „школски радови“, који су сви пропали изу-

зев неколико цртежа; „рани радови“ (1919-1925), време од завршавања Уметничко-занатске школе до првог одласка у Париз; „период Лотовог утицаја“ (1925-1927); „тамна фаза“ (1926/1928-1936/1937); „колористичка фаза“, од 1937, после другог повратка из Париза; „фолклористичка фаза“ (1945. до око 1955); „експресионистичка фаза“ (1956-1959); „синтетичка фаза“ (1959/60-1962).

Мотив из Београда, из 1923. године, представља најранији рад изведен техником уља који се налази у Музеју града. Сликан у тамној гами пригушеним сивим, зеленим,

¹¹ Стевановић М., Зора Петровић, *Зборник Народног музеја IV*, Београд 1964, 459.

¹² Ђорђевић Д., *Зора Петровић*, Музеј савремене уметности, Београд 1978, 14. Ова подела је, како наводи аутор, само условна и служи као ослонац

за генетско праћење Зориног стваралаштва. Јасне границе не постоје, па се у „тамној фази“ лако могу открити „колористичке“ слике и обрнуто.; Ђорђевић Д., *op. cit.*, 1964, 12.



Сл. 7. Дечије играчке, око 1929.
Fig. 7 *Children's Toys*, c. 1929

окер и маслинасто-ружичастим тоновима, и изнивелисаним потезом, упућује на Зорин начин рада пре одласка у Париз.

После повратка из Париза 1927. године, Зора је приредила своју прву самосталну изложбу у Београду. Њен рад је употпуњен са знањима и искуством стеченим у Паризу, што јој је омогућило да боље разуме сложене законе слике и да реши проблеме форме, открије лепоту материје и оплемени колорит.¹³ Такође, присутно је удаљавање од Лотових утицаја, када широке површине бивају оживљене динамичним потезом четке, уз увођење танке контуре. Њен темперамент и одлучност, који су у фази под Лотовим утицајем још увек спутани, у будућем стваралаштву доћи ће до пуног изражаја. Топла и тамна гама на сликама

Дечије играчке, из 1929, и *Портрет девојчице*, из 1930. године, сведоче нам о периоду такозване „тамне фазе“ (сл. 7). Дубоки, пригушени тонови црвеног и загаситожутог окера, који тињају на позадини кестењасте боје, потом чврста, кожаста паста, носиоци су загушеног звука и укроћеног немира, који су карактеристични за њене предратне слике.

У „тамној фази“ Зора Петровић је дефинисала свој мотивски видокруг: актови и полуактови у ненаглашеном ентеријеру, многобројни портрети, девојчице и групе девојчица, углавном, фигуре у ентеријеру. Пејзаж је није много интересовао, док мртву природу слика само када је то цвеће, и то у „тамној фази“ – суво, како сама каже: „Тада ми је свеже цвеће у боји било сувише јако, а суво, тиме што је преживело, осушено, постаје у боји племенитије, има више израза и карактера, а ја то тражим у акту, портрету, у свему што сликам.“¹⁴ У овој фази фигуре су решаване у пуној пластици моделаације, широким потезима. Палета је топла, са пригушеним тоновима окера и сијене, венецијанског и индијског црвеног и ултрамарина. Од форме је пут водио у тон, када све оно неизрециво исказује дискретно, водећи нас кроз период мрке скале ниских тонова и угашених светлости. Са технолошке стране гледано, оправдана је бојазан за даљу судбину Зориних слика из „тамне фазе“, о чему најбоље говори Ђорђе Поповић: „Начин сликања великим, страховито уљем натопљеним мрљама, убиствен је по слику. Уља већ има предовољно у самим бојама, кад се купе готове. Уље као и терпентин, треба да буду само превозно средство за боју а не и сам сликарски материјал. Те слике неће дуго

¹³ Јанковић О., *Зора Петровић, Уметност као живот*, САНУ, Београд 1995, 15.

¹⁴ Ђорђевић Д., *op. cit.*, 1964, 12.



Сл. 8. *Млада жена*, 1932-35.
Fig. 8 *Young woman*, 1932-35

издржати... Сlike ће за кратки низ година поцрнети и изгубити своју колористичку нијансу и тон...¹⁵ Ове тврдње су се делимично оствариле. Вредност тона коме је све подређено – и цртеж, и композиција, и распоред маса – у чијем грађењу се ослањала искључиво на инстинкт, уочљива је у „тамној фази“. Био је ово прави начин да се, за кратко време, Зора нађе на путу који је водио до њене спонтаности, искрености и исказане истине о себи.

¹⁵ Поповић Ђ., Изложба слика Зоре Петровић, *Правда*, Београд, 26. III 1937.

¹⁶ В., Изложба слика Зоре Петровић, *Политика*,

Палета на којој доминирају топли и пригушени тонови окера, сијене и тамно-црвеног видљива је и на платнима из легата Вељка Петровића, насталим у периоду између 1932. и 1935. године: *Мртва природа*, са представом цвећа, и полуакт *Млада жена*, решена готово тродимензионално, у пуној пластици моделације, слободним, широким, али још увек реалној форми подређеним потезима четке (сл. 8). На овој слици, до пуног изражаја долази енергичан сликарски поступак и приступ акту као портрету тела. О таквом начину рада Зоре Петровић, критика је писала следеће: „Нарочито својим благим колоритом, платна Зоре Петровић одају једну нежну и осетљиву природу и један префињени женски укус. Са таквом природом и таквим укусом обично се строголаво иде у плитку сентименталност и баналност. Зора Петровић је успела да избегне и једну и другу, одстрањујући од себе све што је лажно и јефтино... Друга особина није нимало женска: један снажан сликарски темперамент. Ретко који наш сликар располаже толиком сигурношћу у постављању, конструисању платна, и у цртању.“¹⁶

У моменту када је било сигурно да су успостављање власти над самом собом и савладавање импулса били афирмативна снага Зоре Петровић, и када се тај манир претворио у појам о њеном сликарству, њена палета се разбуктала, расветлила а потез је постао ослобођен и широк. „Усијање је отишло до чистих кадмијума, колористички распон од хрома до индига; тонови шафрана, верзила, зелене глеђи служили су као основа која је носила те крајности.“¹⁷ Боја је

Београд, 26. I 1930.

¹⁷ Стевановић М., *op. cit.*, 460.

изменила средства и методе у изградњи слике. Укинула је моделовање светло-тамним односима, а облик је свела на две димензије, изазивајући снажне деформације предмета и природе. Основно средство у опису и деформисању форме постао је цртеж, који више није танана линија већ груба контура, која се одваја од облика и деформише га, са циљем да што верније изрази личну уметникову визију света. Снажна осећања носе слику и одређују предмет уметникове инспирације. Као и већина српских сликара четврте деценије, Зора Петровић одлази у Париз 1937. године, на простор на којем су колористичке ватре већ запаљене. Повратак природи и изворности, као и утицај сликарства Ван Гога, Гогена, Шагала, Бонара, Вијара и других, утицали су на поступан и логичан процес осамостаљења боје у нашем сликарству.¹⁸ За сликарство у коме је боја самостална реалност, у ликовној критици су употребљавани различити називи: фовизам, експресионизам, као и повратак природи и тежња ка изворности.¹⁹ Ова термилошка неодлучност оправдана је у оквирима српске уметности четврте деценије, јер њој припадају сликари различитих профила и темперамената, а такође и због тога што се фовизам и експресионизам овде не јављају као правци, већ у својим обрисима. У сликарству Зоре Петровић, „експресионистичка фаза“ је само условно фаза, пошто је она у својој суштини и по својој природи одувек била експресиониста. Ђорђе Поповић износи став да „када бисмо сликаре могли категорисати по припадности коме правцу или школи, Зору Петровић бисмо уврстили у фовисте“.²⁰ На ове тврдње Зора одговара речима да је њено сликарство „један модерни индивидуални реализам и

то такав реализам, који је често као такав непријатан“.²¹ Међутим, у Музеју града Београда се не налази ниједно дело Зоре Петровић настало у времену непосредно након њеног другог боравка у Паризу, у периоду у коме је она стасала као расни експресиониста и који је одредио њен будући уметнички рад.

Мртва природа, настала око 1945. године, јесте прва слика Зоре Петровић коју је Музеј града Београда откупио, и то од саме ауторке, највероватније између 1945. и 1948. године. Зора Петровић је ретко радила мртву природу као самосталан мотив, и готово увек ју је укључивала у своје фигуралне композиције. Букете цвећа, тањире са воћем и слично, сликала је само онда кад није имала модел, односно у паузама између сликања фигура. Она је на мртвим природама представљала оно што би се у том тренутку затекло у атељеу, без потребе да прави посебан одабир. Начин на који их је сликала мењао се минимално током година, а највећа разлика између раних мртвих природа и оних које је радила касније била је у томе што је празнина простора који окружује предмете на првим дата у реалистичком маниру, сугерисана распоредом предмета на хоризонталној површини стола, њиховом величином и међусобним размацима, док је на каснијим сажета и сведена на површину. На слици из Музеја града, кроз извесну описност форме, представљена је порцеланска здела са гроњем у првом плану и ваза са цвећем у другом. Пробуђена палета и пуна материја дати су уз употребу танке контуре, која јасно дефинише предмете и одваја их од позадине. Међусобни бојени односи насликаних предмета, густо концентрисаних, обрубљених

¹⁸ Трифуновић Л., *op. cit.*, 143-153.

¹⁹ Трифуновић Л., *Ibid*, 154-155.

²⁰ Поповић Ђ., Утицај Зоре Петровић и Мила

Милуновића на наше сликаре, *Правда*, Београд, 3. XI 1938.

²¹ Čengić E., Zora Petrović, *Oslobođenje*, Sarajevo, 14. IX 1958.



Сл. 9. Сељанка из околине Београда, око 1950.
Fig. 9 Countrywoman from the Environs of
Belgrade, c. 1950

јасном линијом, пружају утисак дубине простора.

Боја је у Зорином сликарству егзистирала као пигмент али и као материја – житка

и сјајна, раскошно наношена и придржавана вијугавом контурном линијом. Храбро наношене боје, стављане без предрасуда, повукле су за собом форму и формат слика. Платна великих димензија, од којих није одустајала ни у време највеће оскудице, пружала су јој могућност да се изрази читавим телом, представљајући поље на коме је празнила свој енергетски набој. Да би савладала тако велику површину, користила је широке четке са доста боје. „Боју је трошила на килограме. Обилно је захвати широком четком и као прави гестуалац једним замахом је пребаци на платно и вуче потез одоздо на горе, па колико се где боје заустави... Све је код ње велико, широко и свеобухватно.“²²

Цвеће, а посебно фолклорни елементи у фигуралним композицијама, шамије, зубуни, ношње, појавили су се као предтекст за овакву палету, и све је дато „без занатског ситничарења и интелектуалне хладноће“.²³ Иако је сељанке у народним ношњама почела да слика још у предратној „колористичкој фази“, оне су типичне за послератну „фолклористичку фазу“. Читавом серијом сељанки из свих крајева бивше Југославије, разноврсношћу и раскоши боја утканих у ношње, поткрепљује своју разиграну колористичку визију. Музеј града Београда поседује две слике са овим мотивом: *Сељанка из околине Београда*, из 1950, и *Српска сељанка*, из 1954. године (сл. 9 и 10). Оба платна су монументалне представе, ношене раскошним хармонијама боје, реализоване у киторској статичности слике из 1950, и пуној слободи потеза и бојене пасте оне из 1954. године, уз видљиво настојање да слици удахне што више хуманизма и светлости. *Цвеће*, из 1950

²² Ђорђевић Д., *op. cit.*, 1978, 9-10.

²³ Протић Б. М., *Зора Петровић, Изложба слика*

поводом четрдесетогодишњице рада, Уметнички павиљон на Калемегдану, Београд 1960.



Сл. 10. Српска сељанка, око 1954.
Fig. 10 *Serbian Countrywoman*, c. 1954

године, одликује се нешто тишом мелодијом, али не и мирнијим осећањем, спроведеним широким ритмовима крупних и тачно постављених површина (сл. 11). Када је мотив цвећа у питању, носталгично суво сада замењују раскошни и у боји блистави букети.

Д. Ђорђевић наводи три разлога због којих се Зора Петровић нашла у „колористичкој фази“.²⁴ Први је наступио приликом Зориног другог боравка у Паризу 1937. године, други под утицајем националног фолклора, и трећи посредовањем српских

средњовековних фресака. У овој фази, до пуног изражаја долази њен неуздржани темперамент, исказан кроз нагле, енергичне и пастозне намазе широке четке, који натуралистички и брутално описују форму. Без потребе за претходним цртежом, као конструктивном основом композиције, она се упушта у безбројна варирања женских актова, сликарски откривајући карактер наог тела у сударима светложутих, црвених и хладних, плавих и зелених тонова. У то време, она гради нови однос акта према позадини, замењујући ранију статичност постављањем одређених предмета или минималном радњом коју акт обавља.

Однос Зоре Петровић према фрескама, како сама наводи, присутан је у принципима моделовања помоћу контраста топлих и хладних боја, и у коришћењу зелених подсликавања и широких потеза окера, што је као принцип примењивано у византијском сликарству. Само тим елементом, како наводи Лазар Трифуновић, она је додиривала средњи век и прошлост, све друго у њеној уметности припадало је њеном времену и њеној личности.²⁵

Наглашена пиктуралност је за Зору била драгоцено средство, које јој је омогућавало потпунију карактеризацију лика који слика. Сликање портрета је за њу представљало тренутак истинске комуникације, испитивањем сопственог лика или лика друге особе. Сликајући своје моделе предано и страствено, стварала је један нови симболички свет, нову стварност, насељену сликама људи који су јој били духовно блиски, и, скрећући тако пажњу на одређени тип личности, истовремено стварала критеријум који јој је одговарао више од посто-

²⁴ Ђорђевић Д., *op. cit.*, 1978, 20.

²⁵ Трифуновић Л., *op. cit.*, 181.



Сл. 11. *Цвеће*, око 1950.
Fig. 11 *Flowers*, c. 1950

јећег и унутар кога је и она сама желела да буде виђена. Ликови њених модела су градили „контекст у коме је и њена људска личност требало да буде прочитана“.²⁶

У тренуцима када није успевала да дође до модела, само тада, Зора је сликала сопствено лице. Велики број аутопортрета које је начинила не представља њену наглашену потребу да се бави собом већ принудан монолог. Иако је сматрала да се на аутопортретима настајалим током дугог периода није мењала, пажљива анализа слика нам говори супротно и знатне разлике се могу јасно уочити. Најранији ауто-



Сл. 12. *Аутопортрет*, око 1945.
Fig. 12 *Self-Portrait*, c. 1945

портрети је приказују као самосвесну особу, која одлучно и отворено посматра свој лик у огледалу, док каснији, којима припада и *Аутопортрет* настао око 1945. године, показују њен промењен став, овај пут мање самосвестан, са изразитијом валерском организацијом слике, светлим сенкама, и предношћу површине над волуменом (сл. 12). Аутопортрети Зоре Петровић сведоче и о процесу њене идентификације са уметником као ствараоцем новог поретка знакова и симбола, видљивом у поређењу раних слика, на којима се руке никада не виде, и аутопортрета рађених после 1955. године, на којима представља себе као сликарку са четкама у рукама, што је својеврсна потврда њене уметничке егзистенције.

²⁶ Јанковић О., *op. cit.*, 17.



Сл. 13. *Партија карата*, око 1955.
Fig. 13 *Card Game*, c. 1955

Скица за портрет Риста Стијовића, из 1955. године, још једном потврђује колико је Зора Петровић била изузетан портретиста. Овде се види њена способност да тренутно уочи линије и облике у којима се изражава карактер портретисане особе и да их брзо и сигурно забележи. Зато се сви њени портрети, укључујући и овај, одликују снажним печатом индивидуалности и личне психологије човека кога слика.

Јованова пијаца је најранији акварел Зоре Петровић који се налази у Музеју града, а поклон је аутора из 1953. године.

Мотив града, са ниским кућама и коњском запрегом, а посебно боја, која равноправно егзистира са веома описним цртежом, говоре да је слика настала пре рата, највероватније 1937-39. године. *Мотив из Београда*, из 1950. године, такође поклон аутора, изведен је лаким потезом расветљене палете.

Бројни акварели из 1955. године, својим живим колоритом и слободном линијом, уз динамичан цртеж, сведоче о већ уоченој драгоцености тренутка у Зорином раду. Њена палета је топла и чиста, креће се од ружичастих и окера, интензивних жуто-наранџастих, до умбре и сиве. Осим два акварела са представом пса, мотив жене има доминантну улогу. Прво женски лик, а од 1929. године и акт, били су и остали њена главна сликарска преокупација. Без сувишних детаља и улешавања, Зора је имала своју пројекцију жене. У њеном делу, „чиста визуелност, заједно са идеалом лепог, склада и равнотеже, потиснута је циничном истинољубивошћу“ (сл. 13).²⁷

Акварел *Женски акт у наслоњачи* представља жену у свој њеној огољености и животности, и потврђује нам стваралачки императив Зоре Петровић – истину, тврђом да је и ружно лепо једино ако је истинито (сл. 14). Одговори на оптужбе да „мрзи жену“, због начина како је слика, најбоље нам говоре о њеном стварању: „Не, не мрзим је... Ја волим жену, – не волим лаж.“²⁸ и „Зашто питати за истинитост форме? Она је увек права тамо где нема лажи.“²⁹

Зора Петровић је са великом пажњом и са изузетном нежношћу студирала расположење животиња, посебно када је сли-

²⁷ Протић Б. М., *Четврта деценија, Експресионизам боје, поетски реализам, интимизам, колористички реализам*, Музеј савремене уметности, Београд 1971, 9.

²⁸ Аноним, Коју своју слику највише волите и зашто?, Зора Петровић: ?, *Нин*, Београд, 12. X 1958.

²⁹ Павловић Ст. Л., Влашић Д., *Комеморативна изложба Зоре Петровић*, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 1965/1966.



Сл. 14. Женски акт у наслоњачи, око 1955.
Fig. 14 *Nude in Armchair*, c. 1955

кала свог пса – керушу Цицу. Акварел *Пас који седи* рађен је сведеном линијом цртежа и нежним жутим и зеленим нијансама, док је *Пас* дат са више сликарских елемената и испуњен бојеним односима жуте, ружичасте и плаве, до печене умбре (сл. 15).

Зора Петровић је сликала цвеће, по којој мртву природу и пејзаж, али је она преваходно сликар женске фигуре и женског тела, и то оног неуглађеног, деформисаног животом, неидеализованог. Велики формати слика су јој пружали могућност да се изрази слободно, без задржавања на детаљу, у циљу спонтане и хитро обликоване сликарске визије, чувајући

свежину тренутног доживљаја. Радила је по природи, али ослањајући се искључиво на свој експресионистички осећај и суд. Свој трајни и најомиљенији мотив, женски акт, сликала је увек по моделу, али виђено је тек подстицало имагинацију да преобрази реалност, снагом експресионистичког доживљаја, у нови квалитет уметничке истине.

Нажалост, Музеј града не поседује дела Зоре Петровић настала последњих година њеног стваралаштва, која у себи носе више рационалистичко него емотивно схватање сликарског проблема. Она припадају новој, „синтетичкој фази“, у којој Зора, како сама каже, „спаја инстинкт са знањем, стару и чврсту форму са колоризмом нове фазе“, правећи „њихову синтезу“.³⁰

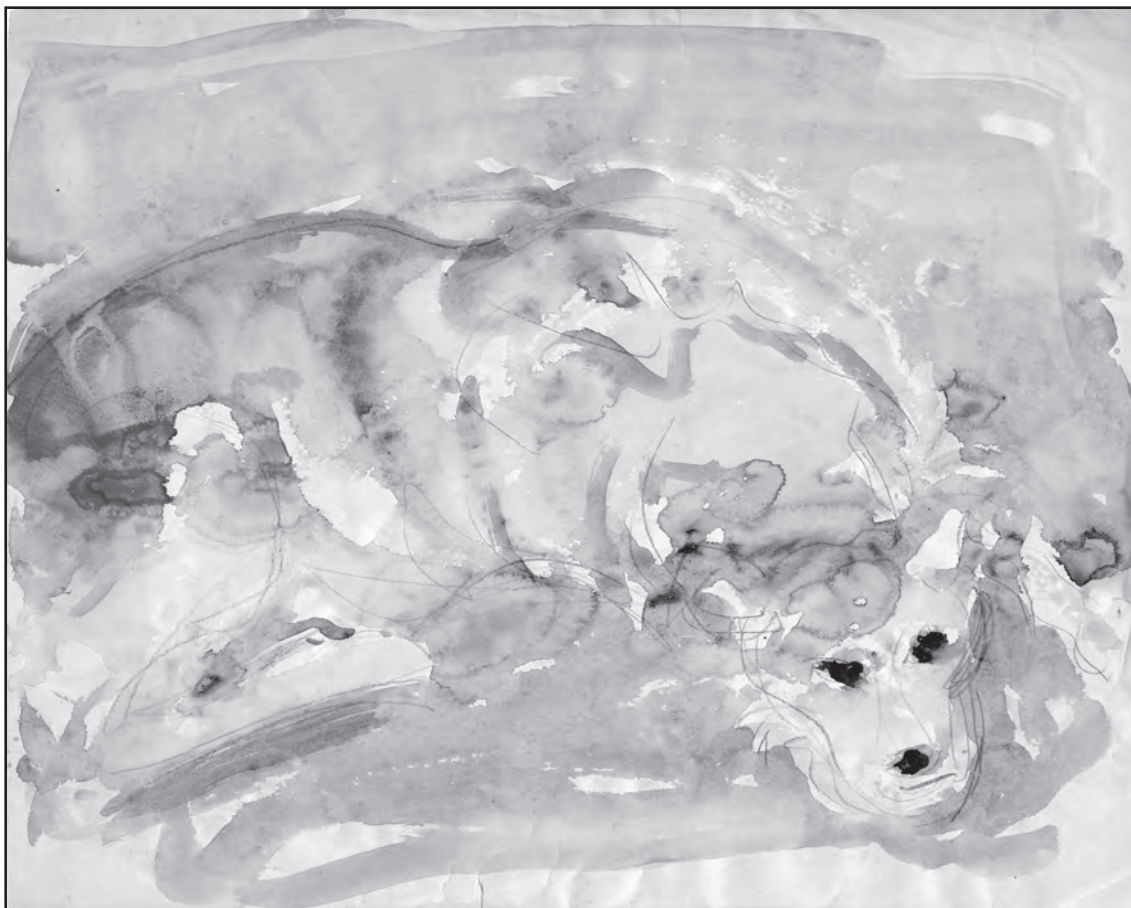
Естетика, по којој слика представља субјективни доживљај уметника, остварена је у делима Зоре Петровић тек средином педесетих година. Са осећајем потпуне сликарске слободе, она својим великим актovima, рађеним после 1957. године, ствара аутономно, снажно и особено сликарство. Било би од изузетног значаја да се неки од великих актова, толико карактеристичних за Зорин рад, нађе у склопу Уметничке збирке Музеја града Београда.

О вредности појединих радова Зоре Петровић који се чувају у Музеју града Београда посебно говори и то што је већи део њих укључен у антологијске изборе. Драгослав Ђорђевић³¹ је за ретроспективну изложбу Зоре Петровић, приређену у Музеју савремене уметности, приложио следеће слике из Музеја града Београда: *Дечије играчке*, *Девојчица* и *Мртва природа*; док је избор Оливере Јанковић,³² за изложбу у Српској академији наука и уметности, шири

³⁰ Ђорђевић Д., *op. cit.*, 1964, 14.

³¹ Ђорђевић Д., *op. cit.*, 1978.

³² Јанковић О., *op. cit.*, 1995.



Сл. 15. *Пас*, око 1955.
Fig. 15 *Dog*, c. 1955

и обухвата радове: *Мотив из Београда*, *Дечије играчке*, *Аутопортрет*, *Цвеће*, *Портрет Риста Стијовића*, *Српска сељанка*, *Жена пере*, *Партија карата*, *Женски акт у наслоњачи*, *Улица Валет у Паризу*, *Женски акт I*, *Женски акт II*, *Моја мајка*, *Женска глава*, *Сликарка са блоком у крилу*, *Акт и Сликарка и модел*. Цртеже и аквареле Зоре Петровић Музеј града Београда је излагао у оквиру изложбе „Цртежи, акварели и графике“,³³ 1990. године, док су дела ове уметнице која се налазе у легатима

приказана на изложби „Уметничка дела у легатима Музеја града Београда“,³⁴ 1996.

Дела Зоре Петровић у Музеју града Београда омогућавају нам да сагледамо скоро све фазе њеног стваралаштва, пратећи њен рад од периода одмах после завршеног школовања па све до средине педесетих година. Поред бројних цртежа, који нам у најчистијем облику откривају њен стваралачки нерв, акварели, чистог и звучног колорита, представљају нам њену суштину. Радови изведени техником уља

³³ Стаменковић С., *Цртежи, акварели, графике*, Збирка Музеја града Београда, Београд 1990.

³⁴ Стаменковић С., *Уметничка дела у легатима Музеја града Београда*, Београд 1996.

воде нас путем од угашених светлости до узаврелих колористичких односа, праћених ослобађањем потеза.

Мада је рад Зоре Петровић у оволиком обиму, уз извештај континуитет у њеном стварању, реткост у односу на дела других

уметника о којима Музеј града брине, потреба је и неминовност да се фонд Музеја прошири и употпуни делима из фаза које недостају, како би се стекао целовит утисак о њеном стваралаштву.

Попис дела Зоре Петровић из Уметничке збирке и легата Музеја града Београда

СЛИКЕ

1. Мотив из Београда, 1923.

Уље на платну, 44x55 cm

Сигнирано д. д.: *З. П. 1923*

Откупљено од Ранисава Бранковића, 1968.

У 1078

Излагано: „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ*, 1995.

2. Дечије играчке, око 1929.

Уље на шпер плочи, 66x78 cm

Сигнирано г. д.: *Зора Петровић*

Поклон Томе Росандића 1956, Легат Томе Росандића,

ЛТР 277

Излагано: „Зора Петровић, ретроспективна изложба слика“, МСУ, 1978; „Зора Петровић, ретроспективна изложба слика“, Галерија савремене ликовне уметности у Новом Саду, 1978; „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ, 1995; Уметничка дела у легатима МГБ, Конак кнегиње Љубице, 1996.

3. Портрет девојчице, око 1930.

Уље на платну, 35x54 cm

Несигнирано

Поклон Томе Росандића 1956, Легат Томе Росандића

ЛТР 275

Излагано: „Зора Петровић, ретроспективна изложба слика“, МСУ, 1978; „Зора Петровић, ретроспективна изложба слика“, Галерија савремене ликовне уметности у Новом Саду, 1978; „Уметничка дела у легатима МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1996.

4. Мртва природа, око 1935.

Уље на платну, 48x55 cm

Несигнирано

Поклон Маре Петровић 1970, Легат Вељка Петровића.

ЛВП 942

Излагано: „Уметничка дела у легатима МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1996.

5. Млада жена, 1932-35.

Уље на платну, 110x70 cm

Несигнирано

Поклон Маре Петровић 1970, Легат Вељка Петровића.

ЛВП 948

* У даљем тексту су коришћене следеће скраћенице: САНУ – Српска академија наука и уметности; МГБ

– Музеј града Београда; МСУ – Музеј савремене уметности; НМ – Народни Музеј.

Излагано: „Уметничка дела у легатима МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1996.

6. *Мртва природа*, око 1945.
Уље на шпер плочи, 66x73 cm
Несигнирано
Откупљено од аутора до 1948.
У 415

Излагано: „Зора Петровић, ретроспективна изложба слика“, МСУ, 1978; „Зора Петровић, ретроспективна изложба слика“, Галерија савремене ликовне уметности у Новом Саду, 1978; Слика је изложена у просторијама Педагошког музеја у Београду од 1996.

7. *Аутопортрет*, око 1945.
Уље на платну, 33x40 cm
Несигнирано
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1307
Излагано: „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ, 1995.

8. *Цвеће*, око 1950.
Уље на платну, 52x73 cm
Сигнирано г. д.: З. П.
Поклон фирме „Југоекспорт“ 1973, Легат Југоекспорта.
ЛЈУ 42
Излагано: „Уметничка збирка – легат Југоекспорта МГБ“, Галерија САНУ 1974; „Уметничка збирка – легат Југоекспорта МГБ“, Уметничка галерија НМ у Крагујевцу, 1976; „Радови београдских сликарки“, Манакова кућа 1978; „Уметничка збирка – легат Југоекспорта“, Изложбени салон МГБ, 1981; „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ, 1995; „Зора Петровић, уметност као живот“, Универзал банка у ул. 27. марта бр. 39, 1995-2003; „Уметничка дела у легатима МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1996.

9. *Сељанка из околине Београда*, око 1950.
Уље на платну, 70x150 cm
Несигнирано
Откупљено од аутора 1952.
У 248
Излагано: Слика је изложена у Свечаној сали Етнографског музеја у Београду од 1993.

10. *Српска сељанка*, око 1954.
Уље на платну, 100x146 cm
Сигнирано г. д.: З. П.
поклон фирме „Југоекспорт“ 1973, Легат Југоекспорта.
ЛЈУ 41
Излагано: „Уметничка збирка – легат Југоекспорта МГБ“, Галерија САНУ, 1974; „Уметничка збирка – легат Југоекспорта МГБ“, Уметничка галерија НМ у Крагујевцу, 1976; „Радови београдских сликарки“, Манакова кућа 1978; „Уметничка збирка – легат Југоекспорта МГБ“, Изложбени салон МГБ, 1981; „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ, 1995; „Уметничка дела у легатима МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1996; Слика ја изложена у Свечаној сали Етнографског музеја у Београду од 1993.

11. *Скица за портрет Р. С.* (Риста Стијовића), око 1955.
Уље на лесониту, 61x50 cm
Несигнирано
Поклон Риста Стијовића 1973, Легат Риста Стијовића.
ЛРС 72
Излагано: „Легат Риста Стијовића“, Конак кнегиње Љубице, 1992; „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ, 1995; „Уметничка дела у легатима МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1996.

АКВАРЕЛИ

12. *Јованова пијаца*, 1937-39.

Акварел, 50x35 cm

Сигнирано г. д. : 3. П.

Поклон аутора 1953.

У 154

Излагано: „Радови београдских сликарки“, Манакова кућа, 1978; „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990; „Зора Петровић“, Галерија Матице српске у Новом Саду, 1998.

13. *Мотив из Београда*, око 1950.

Акварел, 24,5x35,7 cm

Несигнирано

Поклон аутора 1952.

У 365

Излагано: „Радови београдских сликарки“, Манакова кућа, 1978; „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

14. *Жена седи / пас који седи*, око 1955.

Акварел и оловка, 23,5x32,2 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1377

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

15. *Жена тише*, око 1955.

Акварел и оловка, 24,3x35,2 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1378

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

16. *Жена пере*, око 1955.

Акварел и оловка, 28,8x40,2 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1379

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990; „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ, 1995.

17. *Партија карата*, око 1955.

Акварел и оловка, 29x40,3 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1380

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990; „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ, 1995.

18. *Женски акт у наслоњачи*, око 1955.

Акварел и оловка, 29,5x42,7 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1381

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990; „Зора Петровић, уметност као живот“, Галерија САНУ, 1995.

19. *Пас*, око 1955.

Акварел и оловка, 37,2x30 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1382

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990; „Изложба акварела“, Модерна галерија у Зрењанину, 1993.

ЦРТЕЖИ

20. *Пет глава у профилу/ забелешке*, 1921.

Оловка, 25,5x16,5 cm

Сигнирано (на корицама) г. д. / г. л.: *Беч јуни 1921. / 3П.*

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1384

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

21. *Глава младића и човека*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1385

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

22. *Три мушка профила*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1386

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

23. *Улица*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1387

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

24. *Зграда са барокним куполама*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1388

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

25. *Четири главе*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1389

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

26. *У кафани*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1390

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

27. *За столом*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1391

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

28. *Сликарка у природи*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1392

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

29. *Забелешке у цртежу*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1393

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

30. *Пас II*, 1921.

Оловка, 24,8x15,5 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1394

Излагано: „Цртежи, акварели, графике, Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице, 1990.

31. *Глава младе жене*, 1921.
Оловка, 24,8x15,5 cm
Несигнирано
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1395
Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990.
32. *Разговор*, 1921.
Оловка, 24,8x15,5 cm
Несигнирано
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1396
Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990.
33. *Глава жене*, 1921.
Оловка, 24,8x15,5 cm
Несигнирано
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1397
Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990.
34. *Моја мајка*, око 1921.
Оловка, 12,5x18 cm
Сигнирано д. д.: 3 П.
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1383
Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990; „Зора Петровић, уметност као живот“,
Галерија САНУ, 1995.
35. *Улица Валет у Паризу*, 1925.
Оловка, 26x33,7 cm
Сигнирано д. л.: *Rue Valette, Paris 1/VII*
1925; д. д.: 3 П.
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1376
Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
- 1990; „Зора Петровић, уметност као живот“,
Галерија САНУ, 1995.
36. *Женски акт I*, 1926.
Оловка, 27,2x36,3 cm
Сигнирано д. д.: *1926 Париз 3 П.*
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1373
Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990; „Зора Петровић, уметност као живот“,
Галерија САНУ, 1995.
37. *Женски акт II*, 1926.
Оловка, 24,5x34,8 cm
Несигнирано
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1374
Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990; „Зора Петровић, уметност као живот“,
Галерија САНУ, 1995.
38. *Мотив из Београда*, око 1927.
Оловка, 24,2x36,6 cm
Сигнирано д. д.: 3 П.
Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1375
Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990.
39. *Акт*, око 1935.
Оловка, 28x23 cm
Сигнирано д. д.: *Зора Петровић*
Поклон Маре Петровић 1970, Легат Вељка
Петровића.
ЛВП 945
Излагано: „Зора Петровић, уметност као
живот“, Галерија САНУ, 1995; „Уметничка
дела у легатима МГБ“, Конак кнегиње
Љубице, 1996.
40. *Сликарка и модел*, око 1950.
Оловка, 44,5x31,5 cm
Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.
У 1370

Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990; „Зора Петровић, уметност као живот“,
Галерија САНУ, 1995.

41. *Сликарка са блоком у крилу*, око 1950.

Оловка, 28x40 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1371

Излагано: „Цртежи, акварели, графике,

Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990; „Зора Петровић, уметност као живот“,
Галерија САНУ, 1995.

42. *Женска глава*, око 1950.

Оловка, 17x21 cm

Несигнирано

Откупљено од Војиславе Петровић, 1973.

У 1372

Излагано: „Цртежи, акварели, графике,
Збирка МГБ“, Конак кнегиње Љубице,
1990; „Зора Петровић, уметност као живот“,
Галерија САНУ, 1995.

Биографија

Зора Петровић је рођена 17. маја (5. маја по старом календару) 1894. године у Добрици у Банату, у трговачкој породици, као пето од укупно шесторо деце. Четворогодишњу основну школу похађала је у Добрици (1901-1905). У периоду од 1905. до 1907. завршава пети и шести разред (односно први и други гимназије) „Више Пучке Школе Реалнога Смјера“ у Новој Градишки. Након пресељења породице у Панчево, школске 1907/1908. године завршава трећи разред „Српске Више Девојачке као Женске Грађанске Школе у Панчеву“, а 1908/1909. четврти разред у „Панчевачкој Државној Грађанској Девојачкој Школи“.

Уместо наставка грађанског школовања, Зора пуне три године пружа отпор родитељима, и тврдоглавом упорношћу успева да упише Уметничко-занатску школу у Београду 1912. године (професори су јој били: Марко Мурат, Милан Миловановић, Ђорђе Јовановић). Услед нередовних услова за школовање, насталих због Балканских ратова 1912-1913. године и почетка Првог светског рата 1914, завршава само две године студија.

Године 1915. одлази у Будимпешту, где уписује „Краљевску Мађарску Земаљску Сликарску Велику Школу“ у класи професора Лајоша Деака-Ебнера.

Године 1918, преко лета, проводи два месеца у сликарској колонији у Нађбањи, код професора Иштвана Ретија.

Године 1919, враћа се у Београд и уписује трећу, за ратом ометене генерације и завршну годину Уметничко-занатске школе, код професора Љубе Ивановића.

Јуна 1921. године одлази у Беч, на своје прво студијско путовање, где се у Лихтенштајнској галерији сусреће са Веласкезовим платнима.

У Београду је радила као професор цртања у гимназији. Године 1952. бива постављена за „службеника Академије ликовних уметности у Београду у звању професора средње школе“, а 1955. се преводи у звање редовног професора АЛУ, да би 1958. постала редовни професор Прве врсте.

Током свог живота, Зора Петровић је три пута била у Паризу. Њен први боравак је трајао од 17. VII 1925. до 1. VIII 1926, када је похађала школу Андре Лота. Потом одлази 1937. и 1957. године, оба пута у трајању од месец дана.

Била је члан удружења Лада и група Облик, Дванаесторица и Самостални.

Од десет самосталних изложби, осам је имала у Београду, а по једну у Сарајеву и Зрењанину.

Добитник је сребрне медаље на Међународној изложби у Паризу, 1937, и Октобарске награде града Београда, 1956. године. За дописног члана САНУ је изабрана 1961.

Од 1921. до 1931. становала је и сликала у атељеу Стеве Тодоровића у Бранковој улици, од 1931. до 1960. ради у свом атељеу на последњем спрату зграде Коларчевог народног универзитета, на Студентском тргу

5, а од 1960. до 1962. године у некадашњем атељеу Моше Пијаде, у улици Андре Николића 14 на Топчидерском брду.

Умрла је 1962. у 68. години живота. Ношена бујним темпераментом, сликала је монументална платна, широким и енергичним потезом четке. Готово искључиви фигуративац, радила је и мртве природе, ређе пределе. Сликала је женске актове, пренаглашених, деформисаних облика, дубоко експресивне, у почетку пригушеног а касније богатијег колорита. Цртеж је слободан, често груб, муњевит и страстан.

WORKS OF ZORA PETROVIĆ IN THE BELGRADE CITY MUSEUM

Nataša Popovska

The Belgrade City Museum's Art Collection and several legacies contain forty-two works of Zora Petrović: eleven oil paintings, eight watercolours and twenty-three drawings. Thirty-two of them were purchased between 1948 and 1973, two are the author's personal gift made in 1952 and 1953, and eight, forming part of the legacies (those of Toma Rosandić, Veljko Petrović, Risto Stijović and *Jugoexport*), were acquired between 1956 and 1973. The earliest works date from 1921: the drawing *My Mother*, and another fifteen from a sketchbook bearing the author's note "Vienna June 1921" on the cover. Zora Petrović opted for Paris: at André Lôthe's atelier in 1925, she widened her horizons and won new creative freedoms. That influence is best revealed in her drawings *Female Nude I* and *II*, both from 1926, with their fullness of form and linear clarity. A much freer drawing is the *Nude* from the Veljko Petrović Legacy, whose expressive quality suggests a later date, about 1935. Two drawings with the motif of a city, the *Rue Valette in Paris* of 1925 and the *Motif from Belgrade* of about 1927, with their well-defined line and contrast of light and shade, combine all the elements of Lôthe's constructivism lingering in Zora's painting until 1937. In contrast with her early work, the 1950 drawings *Painter and Her Model*, *Painter with a Sketchbook in Her Lap* and *Woman's Head* show a clear line. The *Motif from Belgrade* of 1923 is her earliest oil painting in the Museum's possession. A warm and dark colour-scheme in the paintings *Children's Toys* of 1929 and *Portrait of a Girl* of 1930 bears witness to the so-called "Dark Period". Deep, subdued hues of red and dark yellow-ochre glowing against a reddish-brown background are also observable

in the canvases from the Veljko Petrović Legacy painted between 1932 and 1935: the *Still Life* with flowers and the half-nude *Young Woman*. Her *Still Life* of about 1945, where a somewhat descriptive form depicts a china bowl with grapes is the first painting of Zora Petrović purchased by the Museum, and from the author, apparently sometime between 1945 and 1948. The flamboyance of her "Colour" and "Folklore" phases was given vent in the series of countrywomen from all of former Yugoslavia. The Museum holds two paintings from the series: the *Countrywoman from the Environs of Belgrade* of 1950 and the *Serbian Countrywoman* of 1954. The *Flowers* of 1950 is based on a calmer colour scale and rhythms of large, perfectly placed surfaces. If unable to find models, Zora would paint her own face. Her earliest self-portraits show a confident person looking at her mirror reflection with resolution and openness, whereas those later, such as the one of about 1945, reveal a shift in attitude, less self-confident this time, and a markedly tonal organization of the painting. Her *Sketch for the Portrait of Risto Stijović* of 1955 best illustrates how exceptional portraitist she was. The *Jovan Marketplace*, the author's gift of 1953, is her earliest watercolour kept by the Museum. The *Motif of Belgrade* of 1950, itself a gift from the author, shows a pale colour-scheme and lightness of touch. Numerous watercolours made in 1955, with their bright colours, and uninhibited and dynamic drawing, confirm an already observed quality of Zora's work, the ability to capture precious moments. The works of Zora Petrović in the Belgrade City Museum offer an insight into almost all phases of her work, from the moment she completed her studies to the mid 1950s.