

Slike barunice Vere Nikolić Podrinske u fundusu Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu

IVANA RONČEVIĆ ELEZOVIĆ

Prethodno priopćenje

NACIONALNI MUZEJ MODERNE UMJETNOSTI

ANDRIJE HEBRANGA 1, 10000 ZAGREB

ivana.roncevic@nmmu.hr

<https://www.doi.org/10.17234/9789533791654.07>

Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu posjeduje sedam slika Vere Nikolić Podrinske solidne likovne kvalitete. U radu se predstavlja, interpretira i kontekstualizira slikarska ostavština Vere Nikolić Podrinske u fundusu tog muzeja, s osvrtom na historiografiju i u vezi s dokumentacijom o umjetnici iz Arhiva za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Ključne riječi: Vera Nikolić Podrinska, Leo Junek, André Lhote, Nacionalni muzej moderne umjetnosti

UVOD

Vera Nikolić Podrinska (8. 11. 1886. – 28. 3. 1972.) osebujna je pojava u korpusu modernoga hrvatskog slikarstva u prvoj polovici i sredinom 20. stoljeća. Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu posjeduje njezinih sedam slika solidne likovne kvalitete. Riječ je o slikama: *Dječak s kapom*, 1917. (MG-1218); *Seljakinja*, 1927. (MG-1219); *Klepač* (MG-3003); *Djevojčice u travi*, 1958. (MG-3004); *Zagrebačka gora* (MG-3005); *Stari kesten*, 1960. (MG-3006) i *Gornje Prekriže*, 1937. (MG-3022). U radu ih se, na temelju dokumentacije iz Arhiva za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i historiografskog pregleda, predstavlja, interpretira i kontekstualizira unutar umjetničina opusa i suvremenih likovnih gibanja.

ŽIVOTOPIS BARUNICE VERE NIKOLIĆ PODRINSKE

Na početku razmatranja umjetničkog djelovanja barunice Vere Nikolić Podrinske vrijedi se osvrnuti na slikovit i dobro pogoden uvodni opis baruničina lika Matka Peića: „Kadar kao u filmu snimljenom po knjizi Turgenjeva, Čehova ili Bunjina! Otvaraju se vrata mog kabineta na Akademiji likovnih umjetnosti. Čvrstim korakom, sigurno pruženom rukom i još sigurnije – uz osmjeh – uperenim okom, ulazi neobična dama sedamdesetih godina. Kabanicom i čizmama bila je stari Tolstoj, a frizurom i obrvama mladi Gogolj. (...) Nadmoćno, elegantno i mirno prešutjela je u rukovanju da je baronica. Nije rekla ni: Vera. Samo: Slikarica Nikolić.“¹

Ističući u svojem tekstu baruničinu mušku energiju učestalim usporedbama s muškim pisci-

ma, detaljima poput njezina odabira muške košulje, opisima njezine čvrste konstitucije i karaktera te aluzijama na lov u literarnim opisima njezine pojave i tvrdnjom da je djjevojački baruničin lik na staroj fotografiji „među svim našim likovnim umjetnicama najviše nalikovao George Sand“,² Peić istodobno prepoznaje u njoj širu sliku, personifikaciju jednoga minulog vremena: „Znao sam da predamnom ne sjedi samo barunica Vera Nikolić Podrinska i naša slikarica, nego da je predamnom i zadnji predstavnik jednog originalnog svijeta koji su u Europi zaustavili u svoje knjige i slike Proust, J. E. Blanche, Th. Mann i Kokoschka, Manzoni i Boldini, a kod nas u svoje poetske kronike *Pod stariom krovovima* i *Propali dvojni spasili* Gjalski i Leskovar, a u svoje portrete strica Lace i grofa Normanna pohranili Miroslav Kraljević i Vladimir Becić. No, isto tako znao sam da mi je tu subesjednik ženska, likovna parafraza onog operetnog *Baruna Ciganina*, da mi je sugovornica jedno vrlo bizarno društveno i umjetničko biće, žena koja je u istoj osobi, u isto vrijeme barunica i vinogradska.“³

Uistinu, u jednoj od dviju verzija kratkih baruničinih autobiografskih zapisa koji se čuvaju u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, prema svemu sudeći pisanoj nakon završetka Drugoga svjetskog rata, sama Vera Nikolić u rubrici ‘zaposlenje’ navodi: „Akad. slikarica (osim toga radim u vinogradu)“ te niže ponavlja: „Radim u vinogradu na Pantovčaku 203, Zagreb“ i još dodaje: „Imam sobu 3x4 m, Pantovčak 203“.⁴ Ti naizgled duhoviti baruničini komentari svjedoče o aristokratskoj neopterećenosti i ležernosti.

Barunica je cijelog života putovala posjećujući plemstvo po Europi i Americi. Uz to, 1930. godine otputovala je u sjevernu Afriku, što je u ono vrijeme, kao dio tradicije još od 19. stoljeća, bilo osobito u modi kao dio ture egzotičnim, orijentalnim krajevima.⁵ Zanimanje za egzotično i daleko Vera Nikolić potvrdit će i putovanjem u Aziju 1952. godine, što je rezultiralo putopisom s ilustracijama *Od Zagreba do Bangkoka*, izdanim 1955. godine u Zagrebu, a 1957. u Ljubljani. Upravo putovanja i dodatno, iako diskontinuirano, obrazovanje u životu plemkinja koje su djelovale na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće ističe i Žarka Vujić u katalogu izložbe *Hrvatske slikarice plemkinje iz Zbirke dr. Josipa Kovačića* 2002. godine, posebice pritom izdvajajući izradu fotografskih albuma Vere Nikolić koji ih dokumentiraju i vizualiziraju.⁶ Plemićko podrijetlo i pripadnost imućnoj obitelji⁷ omogućili su Veri Nikolić kvalitetno obrazovanje, putovanja, poznавanje jezika⁸ te su joj ponudili šire vidike, otvorili jednu drugu perspektivu oslobođenu skučenosti periferije i definirali je kao osobu kozmopolitskih karakteristika. Prema vlastitu pisanju, i u zrelim je godinama „pratila umjetničku literaturu i studirala povijest umjetnosti“.⁹

Vera Nikolić Podrinska pripada trećoj i najvećoj skupini umjetnica rođenih 80-ih i 90-ih godina 19. st., prema periodizaciji Žarke Vujić, koje su dočekali „promijjenjeni društveni i kulurološki odnosi“, okarakterizirani postupnom emancipacijom obrazovanja i donekle statusa.¹⁰ Prve privatne slikarske poduke, počevši s 1900. godinom, Vera Nikolić primila je kod Otona Ivezovića (1869. – 1939.). Kao njegova učenica prvi put i izlaze u Zagrebu 1901. godine.¹¹ Obrazovanje nastavlja u Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Ilici 85 (danas Akademiji likovne umjetnosti) od 1910. do 1914. godine, kada „sudjeluje na svim đačkim izložbama“.¹² Upravo osnutak Akademije u Zagrebu, kako to primjećuje Žarka Vujić, znači „pravi novum u odnosu na stvaralačke okolnosti ranijih dviju generacija umjetnica“.¹³ Naime, već je u prvoj njezinoj generaciji upisano pet umjetnica, četvrtina upisne kvote, bez razlike u programu u odnosu prema muškim kolegama. U tome smislu Zagreb prednjači pred većim europskim središtim, primjerice Bečom i Münchenom, koji status umjetnica na akademijama izjednačavaju tek netom nakon Prvoga svjetskog rata.¹⁴ Uz to, djela umjetnica plemkinja izložena su već na *Hrvatskom salonu* 1898. godine u povodu otvorenja Umjetničkog paviljona uz bok kolegama umjetnicima, iako nižih cijena od njihovih.¹⁵ Unatoč tome, zastupljenost umjetnica na skupnim izložbama idućih će godina ipak ostati niska, što će rezultirati osnivanjem Kluba likovnih umjetnica 1927. godine, čije su pokretačice bile Nasta Rojc (1883. – 1964.) i Lina Virant Crnčić (1879. – 1949.).¹⁶

Godine 1915. i 1916. Vera Nikolić nastavlja studij privatno u Beču, gdje se „naročito bavi kopiranjem starih majstora“.¹⁷ Prvu samostalnu izložbu održala je u zagrebačkom salonu Ullrich 1917. godine,¹⁸ kada ju je, prema pisanju Ivanke Reberski, Tomislav Krizman (1882. – 1955.) pozvao na *Proletarijski salon*.¹⁹ Od 1920. godine izlaze kao redoviti član udruženja Lada.²⁰ Između dvaju svjetskih ratova djelovala je kao mecena mladim umjetnicima, a osobito je bila zaslužna za uspon Lea Juneka (1899. – 1993.), kojega često spominje u autobiografskom zapisu predanom Arhivu za likovne umjetnosti HAZU 1956. godine.²¹ Uz osobnu intelektualnu značelju, nije nevažno spomenuti i stalešku značajku prema kojoj je bilo uobičajeno da se plemkinje bave umjetnošću prakticirajući je s jedne strane, a s druge da u njoj djeluju kao pokroviteljice.²² Uostalom, bavljenje dobrotvornim radom ulazilo je u važan djelokrug njihove djelatnosti.²³

O širini shvaćanja, intelektualnoj i umjetničkoj značelji Vere Nikolić svjedoči njezina potreba za traganjem za novim, dopunjena istodobnim izučavanjem europske slikarske tradicije. Učenje o prošlosti i traganje za novim izrazom i suvremenošću ovdje se doimaju shvaćenima u svojoj komplementarno-

sti. Tako sama umjetnica u autobiografskim zapisima ističe važnost kopiranja starih majstora, primjerice u Beču ili Louvreu, pridajući tom činu toliku važnost da opetovano opisuje svoja kopiranja po europskim muzejima, prilično precizno navodeći koje su kopije ostale u njezinu vlasništvu te naznačujući da je dio prodan u inozemstvo.²⁴ Istodobno, „tražeći kontakt sa suvremenim i novim umjetnicima“ nakon Prvoga svjetskog rata, Vera Nikolić „dolazi u dodir s našim mlađim umjetnicima i tako uspostavlja jedan radni i intelektualni kontakt s njima“.²⁵ U krugu umjetnika Sige Summereckera (1897. – 1983.), Vinka Grdana (1900. – 1980.) i Kamila Tompe (1903. – 1989.), posebno izdvaja Lea Juneka s kojim intenzivno surađuje i pomaže mu tijekom života te kojega i posjećuje u Parizu. Vera Nikolić također odlazi u Pariz na daljnje školovanje te ondje 1926. i 1927. godine studira u školi Andréa Lhotea (1885. – 1962.), gdje će dobiti poticaj okrenuti se kubističkim odjecima u slikarstvu.²⁶ Grgo Gamulin i Ivanka Reberski uz to navode i podatak da je netom prije školovanja kod Lhotea, sredinom 20-ih godina prošlog stoljeća, slikarica polazila Akademiju Julian te poduku kod „prof. Cambona u Berck-plage“.²⁷

Kao svojevrsno međašno razdoblje, Vera Nikolić izdvaja godine svoje bolesti, 1930. i 1931. U vremenu koje je prethodilo toj razdjelnici ističe svoj „neprekidni rad na stvaranju slikarskog izraza s temom života i rada našeg seljaka“, iz čega se može iščitati bliskost svjetonazoru skupine Zemlja koja također djeluje tih godina.²⁸ Uostalom, Junek je njihov član. Nakon oporavka od bolesti, to desetljeće u životu Vere Nikolić obilježili su kontakti s Junekom, ponovno putovanje u Pariz 1937. godine te „radosni čisto slikarskog karaktera“ uz održano zanimanje za tematiku „života seljaka“, koji su izloženi samostalno u zagrebačkoj galeriji Ullrich 1939. godine.²⁹ Vrijedno je također napomenuti da je od 1938. godine Vera Nikolić članica Kluba likovnih umjetnica te 1939. godine izlaže s njima.³⁰ Od 1947. pak redovita je članica Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, na čijim izložbama također sudjeluje. Nakon 1951. godine počinje se baviti ilustracijom, a kruna tog dijela njezine djelatnosti spomenuti je putopis *Od Zagreba do Bangkoka*.³¹ U kulturnoškom smislu, tijekom toga vremena Vera Nikolić prilagodit će se promijenjenim okolnostima zbog dvaju, kako ih je nazvala Žarka Vujić, „obračuna s plemstvom“ nakon Prvoga i Drugoga svjetskog rata,³² očuvati kreativnu snagu umjetničkog izričaja i intelektualnu značajku do samoga kraja i potvrditi plemenitašku narav oporučnom darovnicom svojih četiriju slika zagrebačkoj Modernoj galeriji, današnjem Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti.³³

VERA NIKOLIĆ PODRINSKA U HISTORIOGRAFIJI

Vezano za vrijeme oko 1910. godine, kada Vera Nikolić boravi u zagrebačkoj Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, Olga Maruševski primijetila je: „(...) u političkom i kulturnom pluralizmu moderne s elitnim i populističkim strujama, javljaju se i regionalne diferencijacije između tzv. banovinskih i dalmatinских umjetnika, oživljuje i stoljetna nacionalna romantika u polarizaciji ideoloških stajališta hrvatstva i jugoslavenstva. Vrhunac je izložba u Zagrebu 1910. s provokativnim naslovom *Nejunačkom vremenu u prkos (...)*.“³⁴ U obrazovnom smislu, na zagrebačkoj Akademiji prisutna je „tendencija stvaranja nacionalnog izraza, teme koju je historizam projicirao i u strukturu moderne umjetnosti na prijelomu stoljeća“. Nakon Prvoga svjetskog rata, kao dio potrebe Vere Nikolić u vezi s traganjem za novim, slijedili su spomenuti kontakti s mlađim umjetnicima: Sigom Summereckerom, Vinkom Grdanom i Kamilom Tompom, a osobito Leom Junekom, kao i umjetnici važni pariški boravci tijekom usavršavanja kod Andréa Lhotea. Kritika ističe stilska kretanja Vere Nikolić – od početnog realizma preko postimpresionizma do varijante postkubizma kao posljedice pariškog dodira s Lhoteovim slikarstvom.

Vladimir Maleković svrstava Veru Nikolić, zajedno sa Savom Šumanovićem (1896. – 1942.), Otonom Postružnikom (1900. – 1978.), Sergijem Glumcem (1903. – 1964.), Stojanom Aralicom (1883. – 1980.) i Sonjom Kovačić Tajčević (1894. – 1968.), u smjer *lotizma* (1920. – 1934.) u sklopu II. perioda (1919. – 1934.), razdoblja u kojem bilježimo poveznice hrvatskog slikarstva s kubizmom.³⁵ Primjetivši da „kubizam u Hrvatskoj nije bio škola, ali su se neki od naših ‘kubista’ školovali u njegovim ‘strahovito školskim školama’“, od kojih većina na Lhoteovoj *Académie*, Maleković ističe važnost Andréa Lhotea čija je „pedagogija različito djelovala na formiranje njegovih učenika“. U domaćoj umjetnosti zasnovan na interpretaciji Paula Cézannea (1839. – 1906.) naših Minhenovaca (osobito Miroslava Kraljevića /1885. – 1913./), Maleković ističe hibridne karakteristike specifičnih i osebujnih interpretacija kubizma u individualnim sintezama hrvatske periferne sredine, koje ponekad daju originalne sinteze.³⁶ Pri tome je dodatna značajka takve hrvatske tradicije sezanicima i osebujnim prerada kubističkog naslijeđa njegov paralelizam s ekspressionističkim doticajima, koje osobito nakon 1921. godine zamjenjuje europsko jačanje tendencije neoklasicizma koja u svojoj težnji klasičnom redu i jasnoći forme na izvjestan način postaje komplementarna (post)kubističkim teorijama.

Lovorka Magaš Bilandžić upozorava na brojnost i složenost terminologije u definiranju kubizma i

njegovih „varijanti“ u hrvatskoj literaturi,³⁹ kao i na suprotstavljeni viđenja i razumijevanja Lhoteova slikarstva (varijante kubizma) u Hrvatskoj između, primjerice, njegova pozitivna odjeka u slikarstvu Save Šumanovića i Sonje Kovačić Tajčević na jednoj strani i oštре kritike *zemljaša* na drugoj.⁴⁰ Bit će zanimljivo vidjeti gdje je tu smještena Vera Nikolić Podrinska s obzirom na njezinu pripadnost Lhotevoj školi odnosno naklonost Juneku te temama i motivima iz života seljaka posvjeđenoj u autobiografskim zapisima koje možemo protumačiti bliskima *zemljaškom* krugu. Popularizaciji Lhoteova pristupa slikarstvu u Hrvatskoj znatno je pridonijela izložba Save Šumanovića održana u studenom 2021. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu te njegovi tekstovi iz prve polovice 20-ih godina prošlog stoljeća.⁴¹ Lhoteovo poimanje da umjetnik treba tražiti nadahnucé i u avangardi i u tradiciji⁴² naizgled dobro ocrtava narav Vere Nikolić Podrinske kroz sraz njezina aristokratskog podrijetla i naslijeda te potrebe da sudjeluje u novim strujanjima druženjem s mladim umjetnicima, ali i članstvom u aktualnim umjetničkim udruženjima kao što su, primjerice, Lada ili poslije Klub likovnih umjetnica. Lovorka Magaš Bilandžić upozorila je da su vjerojatno Lhoteova otvoreno proglašena sklonost poštovanju tradicije i njegova uputa o potrebi proučavanja starih majstora rezultirale marginalizacijom uloge toga važnog umjetnika te se takva interpretacija Lhoteova naslijeda u novijoj kritici redefinira.⁴³ Uloga koju je u slikarskom obrazovanju Vere Nikolić Podrinske imalo kopiranje starih majstora po europskim i svjetskim galerijama već je nekoliko puta istaknuta u tekstu, što je važna podudarnost i poveznica s Lhoteovom metodikom slikarske poduke. Lhoteovo poimanje slikarstva kao „aktivnog eklekticizma“, u kojemu je trend *povratka redu* 20-ih godina prošlog stoljeća shvaćen i kao povratak slikarskoj disciplini koja ujedno teži inventivnoj stilizaciji i geometrijskom sažimanju,⁴⁴ naizgled ocrtava razumijevanje slikarstva Vere Nikolić. Konačni cilj Lhoteove umjetničke strategije jest analitički i promišljen pristup organizaciji površine slike u istraživanju oblika i svjetla nasuprot konцепцијama narativnosti i iluzije treće dimenzije.⁴⁵ Boraveći u Lhotevoj školi, Vera Nikolić Podrinska prošla je poduku iz standardnih akademskih tema (kao što su akt, mrtva priroda ili kompozicija u pejzažu) u (post)kubističkom idiomu razlomljenih, monumentalnih formi slijedeći „Lhoteov princip izražajnog potencijala suprotstavljanja ravnih i zakrivljenih linija“.⁴⁶ Lovorka Magaš Bilandžić pri tome upozorava na kratkotrajnost primjene „kubističkog jezika (...) u sintezi oblika i njegova kubističkog iscrtavanja aktova i portreta“ u opusu Vere Nikolić, podcrtavajući općeniti hibridni karakter (post)kubističkih interpretacija u hrvatskom slikarstvu.⁴⁷ Ne manje važno, nameće se i pitanje obrazovanja umjetnica na Lhoteovoj akademiji, koje

nije prošlo bez svojevrsnog otpora pojedinih muških studenata.⁴⁸

Unutar korpusa realizma dvadesetih, Ivanka Reberski referira se na Veru Nikolić Podrinsku u okvirima odjeka „klasične odmjerenosti francuske umjetnosti“.⁴⁹ Navodeći „utjecaj pariških iskustava, posebno postkubističke lektire A. Lhotea“, ipak posebno ističe „prvotne pobude (...) iz neposredne domaće okoline, iz koje je (Vera Nikolić, op. a.) crpila motive, a to su teme iz života i rada naših seljaka“.⁵⁰ Problematizirajući i u ovom tekstu prije istaknutu dvojnost poveznica Lhote – skupina Zemlja, slijedeći Gamulinu⁵¹ Ivanka Reberski zaključuje: „Istovjetna nastojanja i bliskost našim slikarima ‘problematicarima’ Leom Junekom, Kamilom Tompom i Đurom Tiljkom, možda su je čak i presudnije doveli do stanovite stilske redukcije i do modernosti izraza, a ta će modernost ostati do kraja bitna značajka njezina slikarskog rukopisa.“⁵²

Pišući o Klubu likovnih umjetnica, koji je bio, „naravno, i sklonište (često i sklonište osrednjosti), ali i ‘poligon’ za određena manevriranja“, Grgo Gamulin primjetio je: „Nasta Rojc odvajala se od secesije vrlo dinamično. Najradikalnije je to uspijevalo Veri Nikolić, koja je pokušala preuzeti jedan od modernijih izraza, i sve su to pojave koje treba pažljivije istražiti (...).“⁵³ Kako je rečeno, „stanovitu modernost“ njezina slikarstva Gamulin ponajprije pripisuje vezama Vere Nikolić s domaćim umjetnicima „problematicarima“.⁵⁴ „Odlučnim (...) za njen razvoj“, Gamulin označava pariški boravak s Junekom 1937. godine, kada se u njezinu slikarstvu „Leo Junek sluti ne samo u koloritu, nego i u stanovitom magičnom dojmu koji proizlazi iz neobičnih kromatskih odnosa. Tonaliteti su ipak zagašeni i sumorni“.⁵⁵ Prikazima krajolika švicarskih gradića: *St. Briac* i *Predgrade*, oba-ma iz 1939./1940., nastavlja Gamulin, „naš krajolik četvrtog desetljeća dobiva nov momenat, dosad nepoznat“.⁵⁶ „Postjunekovsko doba“, primjećuje Gamulin, označeno je svjetlim slikama „s treperavim obojenim zračenjem“.⁵⁷ Nakon puta u Aziju 1951. i 1952. godine, Vera Nikolić slika „u već osvojenom stilu svjetlih kvadratičnih mrlja“ te se „jasno zapaža sve odlučnije apstrahiranje motiva“, koje Gamulin razumije kao „lijepo primjere našeg nastavljenog neokubizma“, kroz koji se čini da je „tek poslije rata Vera Nikolić na svoj način shvatila i ostvarila poduke André Lhotea“.⁵⁸ Gamulin za razdoblje slikaričina opusa koje se otvara s prvim poratnim godinama predlaže sintagmu „impresionističkog neokubizma“, smatrajući ga osobito vrijednim među probranim „sretnim trenucima“ koje „treba tražiti od slučaja do slučaja“ unutar korpusa neokubističkog naslijeda hrvatske umjetnosti.⁵⁹

U predgovoru slikaričine retrospektive u zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt iz 1971. godine, Radoslav Putar ističe presudnu važnost doticaja

s Junekom za njezin opus te efemernost Lhoteova utjecaja. Putar također spominje ekspresionističku tangentu u slikarstvu Vere Nikolić i ističe visoku likovnu kvalitetu njezina stvaralaštva.⁶⁰ Iste zaključke ponavlja u povodu izložbe u Karlovcu godinu poslije.⁶¹ Važnost Lea Juneka za slikarstvo Vere Nikolić, kao i koloplet francuskih poveznica za vrijeme njezina pariškog boravka: od Lhotea do Henrija Matissea (1869. – 1954.) i Raoula Dufya (1877. – 1953.), nekoliko godina prije ističe i Josip Depolo.⁶²

PRIMJERI SLIKARSTVA BARUNICE
VERE NIKOLIĆ PODRINSKE U ZBIRCI
NACIONALNOG MUZEJA MODERNE
UMJETNOSTI

U zbirci Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti (dalje NMMU) u Zagrebu pohranjeno je sedam slika barunice Vere Nikolić Podrinske u rasponu od njezinih umjetničkih početaka 1917. do kasnog razdoblja 1960. godine, sve rađene u tehnici ulja na platnu. U muzejskoj dokumentaciji pronalazimo podatke o nabavi slika *Klepač*, *Djevojčice u travi*, *Zagrebačka gora* i *Stari kesten* darovnicom same umjetnice prema ostavinskoj raspravi iz 1972. godine.⁶³ U katalogu autoričine prve samostalne izložbe u salonu Ullrich iz 1917. godine pronalazimo podatak o izlaganju slike *Mali Zagorac* pod rednim brojem 3, označenom kao dostupnim za prodaju.⁶⁴

Iskra Iveljić upozorila je na „tradicionalno shvaćanje radova plemkinja kao rezultata plemenite dokolice“ tijekom kraja Austro-Ugarske Monarhije, kada se održava prva izložba Vere Nikolić.⁶⁵ Uoči izložbe raspravljalo se „smije li jedna velikašica prodavati svoja djela“, a cijelu situaciju umjetnica je razriješila odlukom o doniranju prihoda u dobrotvorne svrhe.⁶⁶

U periodici, uz izvještaje o toj izložbi, stoje i podaci o odluci predsjedništva Hrvatskog društva umjetnosti da za Modernu galeriju u Zagrebu (današnji NMMU) kupi dva rada: *Malog Zagorca* i *Savsku ravninu*.⁶⁷ Dok u fundusu NMMU-a ne pronalazimo djelo koje bi opisom i datacijom odgovaralo slici *Savska ravnica*, *Dječak s kapom* iz 1917. godine mogao bi biti upravo slika *Mali Zagorac* s prve umjetničine samostalne izložbe. Pregledom umjetnina također nailazimo na dragocjene dokumentarne podatke. Na poleđini slike *Stari kesten* postoji naljepnica i pečat Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (dalje ULUH) s podatkom o izlaganju na Izložbi ULUH-a u čast Dana Republike 1967. godine. Na poleđinama *Dječaka s kapom* i *Seljakinje* stoji pisana bilješka D. U. (Društvo umjetnosti, op.a.) s numeracijama 159 i 160. U starim inventarnim knjigama Moderne galerije pronalazimo podatak o ulasku slike *Seljakinja* u muzejsku zbirku 1934. godine.⁶⁸ Slike *Gornje Prekriže* i *Djevojčice u travi* uz baruničino ime na poleđina-

ma nose zapise adresa: Gajeva 4, Pantovčak i Nikole Tesle, a prva spomenuta slika, uz stari inventarni broj (129 1/129), nosi i procjenu na 3000 nd. Također, stare inventarne knjige NMMU-a donose nam korisne podatke o nabavi slike *Gornje Prekriže* za njezin fundus. Uz ponovljenu procjenu vrijednosti od 3000 dinara, pronalazimo podatke o otkupu slike s izložbe u Muzeju za umjetnost i obrt, održane 1971. godine, kao dara Republičkog fonda raspodjelom u 1973. (5. 3. 1973.) za 1971. i 1972. godinu.⁶⁹

Žarka Vujić u predgovoru kataloga izložbe *Hrvatske slikarice plemkinje* analizira njihovo stvaralaštvo prema uobičajenim i tipičnim temama te skupine umjetnica na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće: studije, podvrste mrtve prirode s motivikom cvijeća, krajolika, portreta bliskih osoba i autoportreta kao posljedice traženja nadahnуća u ambijentu vlastita doma, religioznih i poetsko-simboličkih tema.⁷⁰ Većinu spomenutih tema pronalazimo i u slikarstvu Vere Nikolić Podrinske. U njezinu opusu Žarka Vujić pri tome apostrofira slikaričin *Autoportret* iz 1933. godine te niz prikaza seljaka, seljanki, vincilira i radnika, kao i slikaričina uprizorenja pejzaža oko vlastite vile na Prekrižu (posebno ističući slikaričino istodobno „predano bavljenje gospodarstvom“ u vinogradu kao svojevrsno čuvanje obiteljske tradicije).⁷¹ U prikazanim prizorima s mnogobrojnih baruničinih putovanja, uz uobičajene zavičajne krajolike, tijekom 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća „obim apstrahiranja“ već je toliko izražen da ga Žarka Vujić promatra kao prijelaznu etapu prema tematskim odabirima sljedeće generacije umjetnica podrijetlom plemkinja.⁷²

Rano djelo *Dječak s kapom* iz 1917., godine autoričine prve samostalne izložbe u salonu Ullrich, (sl. 1) prikazuje stojeci lik dječaka u tri-četvrt profilu, do visine bokova. Ležerna poza s rukom u

Sl. 1.
Vera Nikolić Podrinska,
Dječak s kapom,
1917., MG-1218,
Nacionalni muzej
moderne umjetnosti,
Zagreb, foto: Goran
Vranić.



džepu, sportska kapa, nehajno prebačena smeđa ja-kna preko jednog ramena te jednostavna, sirotinjska odjeća otkrivaju da vjerojatno pripada radničkom sloju. Vera Nikolić odabirom te teme daje naslutiti svoju sklonost društvenom angažmanu koju će posvjedočiti i kasniji slikarski motivi te veze s mladim umjetnicima vezanima za skupinu Zemlja. Iako je riječ o ranom radu, iz njega iščitavamo već školovanu ruku Vere Nikolić koja je do tada prošla osnovnu Ivekovićevu poduku te stekla obrazovanje na zagrebačkoj Akademiji od 1910. do 1914. godine. Postura tijela, materičnost slikanih tekstila, modelacija volumena sjenama komplementarnih tonova dani su uvjerljivo. Moguća sklonost *zemljaškom* svjetonazoru pripremljena je spomenutim obrazovanjem u Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, gdje se baš u to doba njegovalo nastojanje na stvaranju nacionalnog izraza.⁷³ Takav pristup na Akademiji meduličevskog vremena možemo shvatiti i kao moguću bazu za sklonost Vere Nikolić kasnijoj ideologiji *zemljaša* te temama iz života puka i narodnih tipova lišenim tradicije anegdotalne i narativne komponente dopadljive motivike ranijih razdoblja. Usporedba s drugim njezinim djelima iz toga vremena, poput: *Rus Vasilij i Studija klepača*,⁷⁴ obama iz 1917. i u kolekciji Zbirke Kovačić, otkriva sličan realistički pristup portretu u prevladavajućim smeđim tonovima s naglašenom i dobro pogodenom psihološkom karakterizacijom lika te prizvuku socijalnog angažmana u odabiru likova iz slojeva radništva i seljaka.⁷⁵ Pristup pejzažu iz toga vremena također otkriva vješt, realistički pristup u *plein airu* svježih, pastelnih, ponešto hladnih tonova i sumarnog pristupa široko sagledanog krajoblika iz ptičje perspektive kao na slici *Rasinja* iz 1917. (Zbirka Kovačić).

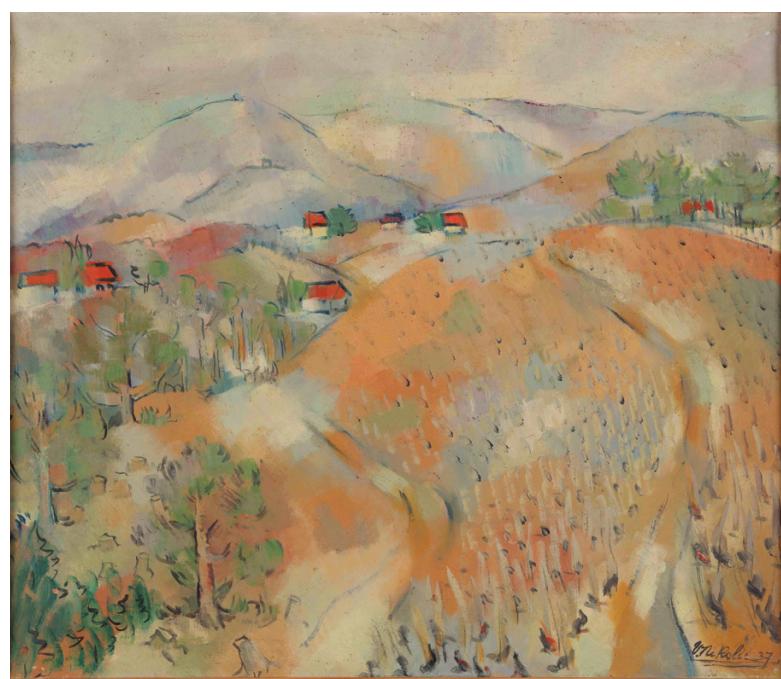
Sljedeća slika u kolekciji NMMU-a, *Seljakinja* iz 1927. (sl. 2), nastala je u godini pariškog školovanja kod Lhotea. Ona, međutim, ne otkriva učiteljev utjecaj, nego prije poveznice s umjetničkim izrazom i htijenjima dvije godine poslije osnovane skupine Zemlja, kako u odabiru teme tako i u načinu njezina prikaza. Riječ je, naime, o monumentaliziranom prikazu krupne starije seljanke u težačkoj nošnji. Prikazana je iz gornjeg rakursa u krupnom planu posjednute poze s od rada ogrubjelim, krupnim rukama sklopljenim u krilu. Nema ni traga *Lhoteovskom* rastakanju forme, naprotiv ona je prenaglašeno solidna. Naturalizam prikaza, hotimično pribjegavanje ‘naivnim’ formama i oblikovanju *brueghelovskog* tipa te sumorno lice starice oborenog pogleda kao anonimne predstavnice cijelog staze uspješno pri-donose oblikovanju društvene poruke te poticanju intelektualnog i emotivnog angažmana promatrača na način protagonista Zemlje. Osobito je dojmljiva strategija inteligentnog kontrastiranja krupnih crvenih i bijelih površina narodne nošnje na sumornoj i bezlično sivo-smeđoj pozadini slike, kojom Vera Ni-

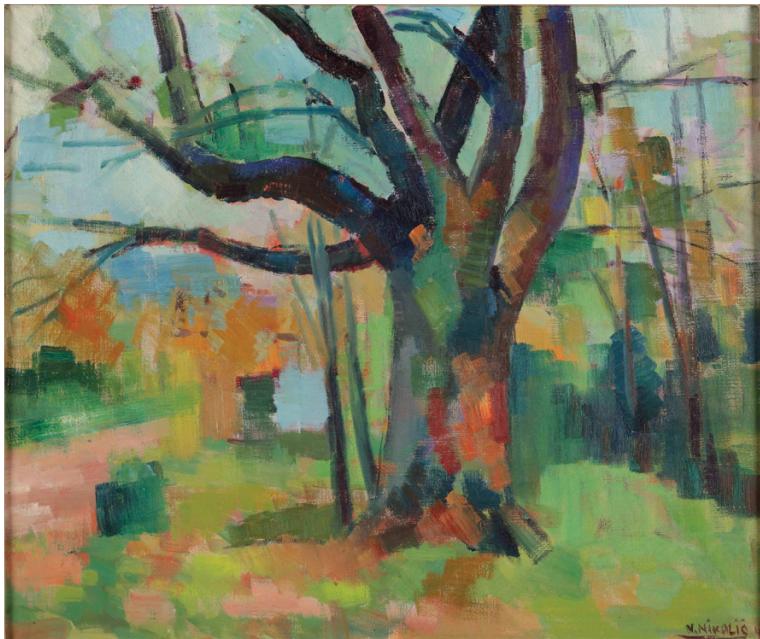


Sl. 2.
Vera Nikolić
Podrinska, *Seljakinja*,
1927., MG-1219,
Nacionalni muzej
moderne umjetnosti,
Zagreb, foto: Goran
Vranić.

kolić maksimalno potencira učinak ciljanih poruka. U usporedbi s drugim slikama iz toga vremena, *Seljakinja* u NMMU-u stilski se doima kao poprilično izdvojen primjer, usporediv eventualno *brueghelovskim* oblikovanjem s nedatiranim portretom *Seljanka*, reproduciranim u povodu umjetničine izložbe u salognu Ullrich tijekom proljeća 1939. godine.⁷⁶ Također je donekle oblikovno i stilski usporediva s *Vincelirom Mikom* iz 1929. i Zbirke Kovačić. U glavnini preostalih djela iz toga razdoblja iščitavamo drukčiji dvojak pristup. Prvi je jasna poveznica s Lhoteovim slikarstvom u neokubističkom, prizmatičnom oblikovanju forme, kao na slikama: *Glava djevojke s bijelim rupcem* iz 1926. ili *Akt kod Lhotea* iz 1927. (objema iz Zbirke Kovačić) te *Akt* iz 1927. (iz zagrebačkog Muzeja su-

Sl. 3.
Vera Nikolić
Podrinska, *Gornje Prekrizje*, 1937.,
MG-3022, Nacionalni
muzej moderne
umjetnosti, Zagreb,
foto: Goran Vranić.





Sl. 4.
Vera Nikolić
Podrinska, *Stari
kestén*, 1960., MG-
3006, Nacionalni
muzej moderne
umjetnosti, Zagreb,
foto: Goran Vranić.

vremene umjetnosti). Drugi je pak iznenađujući modernistički, koloristički pristup stiliziranog prikaza na visokoj likovnoj razini poput *Allyette de Larenty* iz 1929. ili *Marabuto* iz 1928., koje su također u Zbirci Kovačić.

Na slici *Gornje Prekrižje* (1937., NMMU) (sl. 3), iz vremena nakon cenzure bolovanja 1930. i 1931. godine, čini se da uz natruhe pastelne *lhoteovske* kristaličnosti iščitavamo čak izrazitiji utjecaj široko sagledanog pejzaža sjeverozapadne Hrvatske s povišenom očišta, geometriziranog krvudavim međama i brjegovima Ljube Babića (1890. – 1974.) i Zlatka Šulentića (1893. – 1971.), o kojemu piše i Grgo Gamulin uz odabrane slike iz 1936. godine.⁷⁷ U tom je smislu *Gornje Prekrižje* Vere Nikolić usporedivo, primjerice, s Babićevim *Projletnim pejzažem (Šestine)* iz 1933. ili *Zagorskim pejzažem (Novembar)* iz 1937.,

Sl. 5.
Vera Nikolić Podrinska,
Zagrebačka gora, s.a.,
MG-3005, Nacionalni
muzej moderne
umjetnosti, Zagreb,
foto: Goran Vranić.

odnosno Šulentićevim slikama *Savska okolica – rano proljeće* iz 1942. ili *Oštrc* iz 1937. (sve u fundusu NMMU-a). Ne možemo, međutim, ne uočiti izvjesnu podudarnost u načinu komponiranja i sagledavanja širokog pejzaža / vedute, uporabi svježeg kolorita i sitnom iscrtavanju odabranih detalja i kontura na slikama Lea Juneka iz istog vremena, primjerice: *Barage (Brana na Seini)* iz 1936./1937. ili čak izrazitije *Pejzaž (Sannois)* iz 1937., u zbirci NMMU-a. Slikarski način *Gornjeg Prekrižja* u izvjesnoj je mjeri usporediv s onim Motiva iz Engleske iz 1936. u Zbirici Kovačić. U usporedbi, *Put na Prekrižju* iz 1937. ili *Kod spomenika na Prekrižju* iz 1939. iz iste Zbirke istaknutije su, međutim, koloristički razvedeni.⁷⁸

Slike *Stari kesten* iz 1960. godine (sl. 4)⁷⁹ i nedatirana *Zagrebačka gora* (sl. 5), koja naizgled pripada sličnom razdoblju, obje u zbirci NMMU-a, zorno ilustriraju Gamulinovo značenje posebno za Veru Nikolić skovana termina „impresionističkog neokubizma“.⁸⁰ On potvrđuje već apsolvirane zaključke domaće historiografije o hibridnoj naravi individualnih i osebujnih interpretacija, prerada i sinteza dominantnih europskih umjetničkih smjerova u izričaju hrvatskih umjetnika. Riječ je, naime, o slikarstvu svijetlim bojama koje sugerira intenzivno, dnevno osvjetljenje i transformira impresionističke mrlje i točke u vidno kvadratične, pastozne poteze kistom, dajući naslutiti (post)kubistički, analitički pristup raštvorenom formi. Na *Zagrebačkoj gori* osobito je osjetna prije citirana *junekovska* poveznica ostvarena kroz „stanoviti magični dojam koji proizlazi iz neobičnih kromatskih odnosa“, o kojоj piše Gamulin.⁸¹ Obje navedene slike pripadaju „postjunekovskom dobu“, prema Gamulinovoj periodizaciji.⁸² Neizbjegljeno je, međutim, primijetiti njihovu upućenost na Junekove slike poput *Na Seini* iz 1935., *Crtića* iz 1940. ili *Rodilišta na Port-Royalu* iz 1940., da navedemo samo neke od njih. Iako lišene Junekove nadrealističke tangente o kojoj piše Igor Zidić⁸³ kao i u probranim primjerima slobodnije apstrahiranosti, te slike Vere Nikolić specifičnim tretmanom slikarskog stila, tehnike i naglaska na izražajnosti kolorističke komponente te specifičnog istraživanja njezina maksimalnog potencijala neupitno upućuju na poveznice sa slikarstvom Lea Juneka u rasponu od zagasitijih do pastelno svijetlih tonaliteta.

Posljednje dvije slike u zbirci NMMU-a, *Djevojčice u travi* iz 1958. godine (sl. 6) i nedatirani *Klepач* (sl. 7), svjedoče o talentu, usvojenoj slikarskoj vještini i sklonosti izražajnom i jarkom kolorizmu vidljivih, energičnih, pastoznih, dužih i kraćih poteza kistom. Apstrahirnost i stilizacija forme ovdje su iznimno istaknuti te potvrđuju pripadnost Vere Nikolić modernističkoj tradiciji 20. stoljeća. Klepач je, inače, bio, prema njezinu svjedočenju, „najglavnija tema“ u povodu prve izložbe u salonu Ullrich 1917. godine,⁸⁴ a sudeći prema katalogu izložbe u

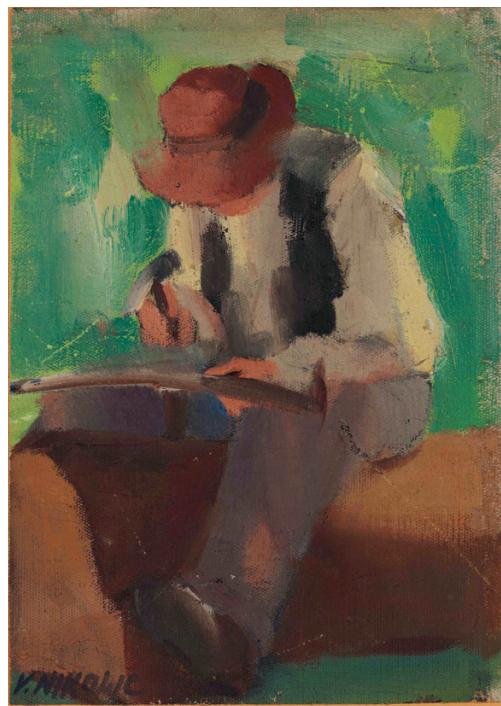


Sl. 6.
Vera Nikolić
Podrinska, *Djevojčice u travi*, 1958., MG-3004, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, foto: Goran Vranić.

zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt iz 1971. godine, Vera Nikolić vraćala se toj temi do kraja karijere.⁸⁵

ZAKLJUČAK

Ovdje predstavljen dio slikarske ostavštine banunice Vere Nikolić Podrinske u fundusu zagrebačkoga Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti, u usporedbi s autoričinim slikama u drugim srodnim zbirkama, pruža uvid u bogat opus koji iznenađuje likovnom kvalitetom. Vera Nikolić na svojem je umjetničkom putu prošla mijene: od početnog realizma / plenerizma preko naznaka dodira s ekspresionizmom i sporadično jugendstilom te Lhoteovskoga postkubističkog načina do osebujne inačice svojevrsnoga kubističkog konstruiranja slike naglašenom bojom i kvadratičnom pennellatom. Pri tome je neizostavna sastavnica njezina umjetničkog izričaja, koju također treba istaknuti, bliskost idejama skupine Zemlja, osobito potencirana prijateljevanjem s Leom Junekom i osjetna u njezinim prikazima radnika i seljaka. U tom se smislu najnedvosmislenija povezanost s tom umjetničkom porukom iščitava u djelu *Seljakinja* (1927.) iz Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti. Za razliku od glavnine ostalih djela iz toga razdoblja, koja ili jasno upućuju na Lhoteov (post)kubizam ili idu u smjeru modernističkog ko-



Sl. 7.
Vera Nikolić
Podrinska, *Klepač*, s.a., MG-3003, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, foto: Goran Vranić.

lorizma stiliziranih formi, *Seljakinja* se oblikovno i tematski veže za tipičan likovni izričaj zemljaša i na taj način upozorava na dodatni smjer tumačenja slikaričina likovno vrijednog i višeslojnog opusa.

Bilješke

- ¹ „Došla je, objašnjava mi, zahvaliti da sam je (bilo je to pred tridesetak godina) en passant spomenuo u jednom spisu o našim slikaricama. Kad sam joj pomogao skinuti kabanicu i ponudio da izvoli sjesti, ona je gestom u kojoj je bilo istovremeno i ceremonijalnosti i vagabondstva, odložila na moj otoman boje šumske mahovine šubaru veću od tri, četiri žive kune i torbu krupniju od dva jazavčara. Sad se vidjelo da ima više mušku košulju, nego žensku bluzu. (...) U sekundi pretvorivši kažiprst u kuburu iz kakve je ciljala ona J. E. Tomićeva nimirizirana grofica Patačić, reče mi barunica Nikolić: 'Ja Vam ne dolazim u vizitu iz grada Zagreba, nego iz sela Prekrizje. Ne iz Illice, s asfalta, nego iz vinograda, iz blata. Ne od gospodina i gospode, nego od koča i beračka!'", Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje ARLIKUM HAZU), MATKO PEIĆ, Vera Nikolić – baronica slikarica. U povodu 100. godišnjice rođenja slikarice 1886. – 1972., strojopis, 1986., u: Dosje Vera Nikolić Podrinska, 1–2. Zahvaljujem kolegicama Jasenki Ferber Bogdan i dr. sc. Dariji Alujević na pomoći pri istraživanju arhivskog materijala ARLIKUM HAZU.
- ² Peić ističe umjetničin „intenzitet permanentnog kontaktta s prirodom, drijeljenjem svoga bića sa seljacima, biljkama i životinjama, ali i s blagodatima civilizacije, kulture i aristokratizma“, ARLIKUM HAZU, MATKO PEIĆ, Vera Nikolić... (bilj. 1), 5.
- ³ ARLIKUM HAZU, MATKO PEIĆ, Vera Nikolić... (bilj. 1), 2.
- ⁴ Svoju vinogradarsku djelatnost Vera Nikolić ističe još dva puta dalje u tekstu, ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, Nikolić Vladimira Vera, akad. slikarica, strojopis, sredina 20. st. u: Dosje Vera Nikolić Podrinska, 1–2.
- ⁵ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, Nikolić Vladimira Vera... (bilj. 4), 1.
- ⁶ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III ili pokušaj suvremenog promišljanja o djelovanju slikarica, osobito onih iz redova plemstva, u Hrvatskoj u 19. i 20. st.“, katalog izložbe *Hrvatske slikarice plemkinje iz Zbirke dr. Josipa Kovačića*, Gradska muzej Križevci – Art magazin Kontura, Zagreb, 2002., 5–30, 16, 27.
- ⁷ Vera baronica Nikolić Podrinska bila je kći podbana Hrvatske i velikog župana Modruško-rječke županije dr. Vladimira Nikolića Podrinskog (1853. – 1933.) i Elle barunice Scotti (1861. – 1945.) (iz obitelji papinskog plemstva). Obitelj Nikolić podrijetlom je iz Podrinja u Bosni, a u Zagreb se doselila sredinom 18. stoljeća. Tijekom 19. stoljeća Nikola Nikolić (1793. – 1868.) djelovao je kao upravitelj zagrebačke pošte i posjednik dobra u Rakovu Potoku, a do kraja Drugoga svjetskog rata zagrebačka Teslina ulica nosila je njegovo ime. Nikolinim potomcima: Vasiliju Nikoliću (1821. – 1892.) i djeci Vladimиру, Olgi (oko 1857. – 1929.) i Elizabeti (1855. – 1928.) kralj Franjo Josip I. dodjelio je 1883. godine ugarsko plemstvo, a sljedeće je godine prezimenu Nikolić dodan pridjevak Podrinski te je Vasilije upisan u album plemstva Zagrebačke županije. U Hrvatskom državnom arhivu (dalje HDA) čuva se fond obitelji Nikolić, čije je gradivo onamo počinio Vladimir Nikolić 1917. godine. Fond sadržava izvorne grbovnice kojima je Vasiliju Nikoliću dodijeljeno plemstvo 1883. te 1914. barunat, zatim neovjerljivi plemićki listovi Save Nikolića i Jeronima Milardovića, diploma počasnoga građanina Petrovaradina dodijeljena Vladimiru Nikoliću te razni spisi, čestitke i novinski izresci vezani za Vasilija Nikolića. HDA, 1. fond / HR-HDA-863 Obitelj Nikolić; vidi i: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_4780 (pregledano 16. studenog 2022.), http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=3_12250 (pregledano 16. studenog 2022.); Maja Pajnić, načelnica Odsjeka za starje i vojno arhivsko gradivo, Odjel za zaštitu i obradu arhivskoga gradiva, Odsjek za starje i vojno arhivsko gradivo, KLASA: 611-03/22-30/319, URBROJ:565-08/2-22-2, Zagreb, 6. prosinca 2022., PREDMET: Obitelj Nikolić, plemstvo – odgovor na upit Ivane Rončević Elezović, NMMU.
- ⁸ Uz hrvatski, Vera Nikolić znala je njemački, francuski i engleski jezik. ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, Nikolić Vladimira Vera... (bilj. 4), 1.
- ⁹ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, Nikolić Vladimira Vera... (bilj. 4), 1.
- ¹⁰ U tu skupinu spadaju još i umjetnice: Milka Bedeković (1883. – 1977.), Vjera Bojničić-Zamola (1883. – 1963.), Zoe Borelli Vranki-Alačević (1888. – 1980.), Elizabeta Drašković (1881. – 1961.), Ivka Orešković (1887. – 1969.), Greta (Margareta) Turković, rođ. Pexidr-Srića (1896. – 1980.), Zdenka Ostović Pexidr-Srića (1886. – 1972.), Alma Sova Pichler von Tennenberg (1894. – 1985.), Sonja Kovačić-Tajčević (1894. – 1968.). ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 15–16.
- ¹¹ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, Vera Nikolić Podrinska, akad. slikarica, Pantovčak 203, Zagreb, strojopis, 2. veljače 1956. dobiveno od autorice, u: Dosje Vera Nikolić Podrinska, 1.
- ¹² ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, Vera Nikolić Podrinska... (bilj. 11), 1.
- ¹³ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 16.
- ¹⁴ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 16.

- ¹⁵ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 15.
- ¹⁶ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 18; „Klub likovnih umjetnica, prvo udruženje likovnih umjetnica na južnoslavenskom prostoru. Osnovan je 1927. u Zagrebu po uzoru na londonski Ženski međunarodni umjetnički klub (*Women's International Art Club*). Uz pokretačice Nastu Rojc i Linu Crnčić-Virant, istaknute članice bile su Zdenka Ostović-Pexidr Srića, Cata Dujšin-Ribar, Mila Wod, Vjera Bojničić, Mary Stiborsky, Zenaida Bandur, Lucie Kučera-Buchmeister, Leopoldina Auer-Schmidt, Mira Mayr-Marochino, Danica Peklić-Peyer. Klub je imao važnu ulogu u emancipaciji umjetnica u okviru prvoga vala feminizma 1928–40. Održao je 11 izložbi (Zagreb, Ljubljana, Sušak, Osijek, Dubrovnik), sudjelovaо na putujućoj izložbi *Male ženske Antante* (1938) i organizirao izložbu Käthe Kollwitz u Zagrebu 1936. Izložbe su potaknule javnu raspravu o umjetničkom stvaralaštvu žena (...) Djelatnost Kluba zamire 1942., a službeno je rasformiran 1946. kada su članice stupile u Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske.“, *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, mrežno izdanje, www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=71166 (pregledano 16. studenog 2022.).
- ¹⁷ U Beč se 1918. godine ponovno vraća kopirati stare majstore. ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska, akad. slikearica, Pantovčak 203, Zagreb, strojopis*, 2. veljače 1956. dobiveno od autorice, u: *Dosje Vera Nikolić Podrinska*, 1; GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Zagreb, 1987., 348.
- ¹⁸ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11), 1.
- ¹⁹ IVANKA REBERSKI, *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu. Magično-klašično-objektivno*, Zagreb, 1997., 244.
- ²⁰ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11), 1.
- ²¹ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11).
- ²² ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 11.
- ²³ „No, možda je najizraženiji primjer djelatnog suošjećanja Vera Nikolić Podrinska, koja je napokon, do kraja života posjedovala dovoljno finansijskih sredstava za to. Lista onih koje je pomagala tijekom života – od svojih kolega slikara Juneka i Grdana, preko ruskih ratnih zarobljenika u I. svj. Ratu i onih američkih u II. pa do niza svojih bližih i daljih rođaka i napokon i ostarjele kolegice S. Tajčević – Kovačić, preduga je za jedan ljudski život tijekom kojeg se još aktivno bavilo slikanjem.“ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 9.
- ²⁴ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11); ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Nikolić Vladimira Vera...* (bilj. 4).
- ²⁵ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11).
- ²⁶ Odmah uz podatak o pohađanju te škole u slikaričinoj autobiografiji stoji rečenica: „Kopiram i u Louvre.“, što samo dodatno svjedoči o njezinu shvaćanju komplementarnosti i međuprožimajućeg odnosa tradicije i suvremenosti. ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11).
- ²⁷ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Zagreb, 1987., 348–349; IVANKA REBERSKI, *Realizmi dvadesetih...* (bilj. 19), 244.
- ²⁸ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11).
- ²⁹ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11).
- ³⁰ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11).
- ³¹ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Vera Nikolić Podrinska...* (bilj. 11), 2.
- ³² „(...) Onima koji su dotada nešto od dobara sačuvali, sve se oduzima, članovi obitelji gotovo obvezatno se kao potencijalni neprijatelji naroda zatvaraju, a potom slijedi oduzimanje imovine. Sve je to prošla i slikarica V. Nikolić kojoj su oduzeli ne samo bogate posjede i vinograd na Prekršju, već i za neznatan novac otkupili i glasoviti posjed i vilu na Prekršju, srušili je i na tom prostoru podigli predsjedničku rezidenciju.“ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 9–10.
- ³³ Muzejska dokumentacija NMMU, Inventar fundusa Moderne galerije, Knjiga I (inv. br. 1–3043), 1–284.
- ³⁴ OLGA MARUŠEVSKI, „Viša škola za umjetnost i umjetni obrt – medij vremena“, *Peristil*, 42/43 (1999./2000.), 115–132, 116.
- ³⁵ OLGA MARUŠEVSKI, „Viša škola za umjetnost...“ (bilj. 34), 115.
- ³⁶ Maleković predlaže podjelu na dva razdoblja. Pri tome, prvo razdoblje (1912. – 1934.) dijeli: na elaboraciju iskustava *sezanizma* (Miroslav Kraljević, rani radovi Zlatka Šulentića, Vilka Gecana, Milivoja Uzelca, Marina Tartaglie i Marijana Trepše) te na prva pojedinačna usvajanja radikalnih kubističkih i futurističkih metoda (Vinko Foretić, Marino Tartaglia). U drugo razdoblje (1919. – 1934.) svrstava: kubističko-eksprezionističku sintezu, *kubokonstruktivizam* unutar *Proljetnog salona* 1920. – 1928. (Gecan, Uzelac, Trepše, Vladimir Varlaj, Tartaglia, Jerolim Miše, Vladimir Becić, Đuro Tiljak, Kamilo Ružička), spomenuti *lotizam*, zatim *konstruktivizam* (zenitističko razdoblje Josipa Seissela 1922. – 1924.) te konačno neoklasizam (Ivo Režek, Šumanović, Uzelac, Omer Mujadžić). VLADIMIR MALEKOVIĆ, *Kubizam i hrvatsko slikarstvo*, katalog izložbe, (ur.) Lea Ukrainčik, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1981., 16.
- ³⁷ „Šumanović pod njenim utjecajem doseže najvišu točku apstrakcije predmeta i konceptualizacije slike. Postružniku je cerebralnost Lhoteove postkubističke metode bila neprikladna za utemeljenje umjetnosti prožete emocijama. Sergije Glumac shvaća doktrinu, ali je nastoji prilagoditi svojoj umjetničkoj individualnosti. Aralici, Paraću i Kaštelančiću Lhoteov intelektualizam i volontarizam nije mogao zamjeniti čari lirske i kolorističke impresije. Drugi, vezani prethodnim škоловanjem, a opterećeni i likovnom baštinom zavičajne sredine, ili su ubrzno napustili lotovske poučke, ili ih prispodobili ličnim slikarskim manirama. U Lhoteovoj akademiji najdužje je boravila Sonja Kovacić-Tajčević koja će se potvrditi kao najdosljedniji naš lotist.“ VLADIMIR MALEKOVIĆ, *Kubizam i hrvatsko slikarstvo* (bilj. 36), 18.
- ³⁸ Maleković upozorava na to da se u Hrvatskoj „kubizam pojavljuje kao zbiljska mogućnost da se u slikarstvo uvede 'nova disciplina'“. Njegova teorija, međutim, bit će „u hrvatskom slikarstvu drugog i trećeg desetljeća primjenjena kao *diferencijalna estetika*“, koju karakterizira „sporadično 'intuitivno usvajanje stila'“ i „prihvaćanje kubizma u vidu njegove subjektivne 'pretvorbе'“, u kojoj su hrvatski umjetnici bili „pioniri vlastitih varijanata unutar datosti europskih stilova“ ostvarujući „osobne sinteze“. VLADIMIR MALEKOVIĆ, *Kubizam i hrvatsko slikarstvo* (bilj. 36), 7.
- ³⁹ „In Croatian art historiography, Cubism and its 'variants' were defined in different terms. Šimić wrote about constructive painting while Protić stressed the distinction between Cubism and Post-Cubism. Maleković uses terms Cuboconstructivism and Lhotism, Gamulin mentions Cubo.Expressionism, Marciuš uses the term Academic Cubism while Reberski points to complex terminological questions.“ LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting between the two World Wars“, *French Artistic Culture and Central-East European Modern Art*, (ur.) Ljiljana Kolešnik, Tamara Bjažić Klarin, Zagreb, 2017., 86–97, 88.
- ⁴⁰ LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 87–88.
- ⁴¹ Ta je izložba odjeknula također među pripadnicima *Proljetnog salona*. LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 88–89.
- ⁴² LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 89–90, 92–94, 96–97.
- ⁴³ Paradoksalno, sam Lothe nije imao formalno umjetničko obrazovanje. LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 91, 93; Lovorka Magaš Bilandžić

- također je upozorila na pogrešno imenovanje Lhoteove škole u hrvatskoj kritici: „The Académie André Lhote was founded on 30th March, 1925 and located in the centre of the Montparnasse, in a vast hangar at the inner courtyard of 18, Rue d'Odessa. It was one of many private schools ('free academies'), which contributed to the myth of this Parisian arrondissement and its status as a multi-national centre. (...) In Croatian art historical bibliography Lhote's Academy was incorrectly named Académie Rue d'Odessa.“ LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 91–92.
- ⁴⁴ LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 94–95.
- ⁴⁵ LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 94–95.
- ⁴⁶ LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 95.
- ⁴⁷ LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 97.
- ⁴⁸ „Although Šumanović tried to persuade her not to go to the Académie André Lhote because 'Cubist movement in painting is not for women', Kovačić Tajčević nevertheless joined Lhote's school and over the next few decades built a close relationship with her teacher and his wife.“ LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Académie André Lhote and Croatian Painting...“ (bilj. 39), 96.
- ⁴⁹ „Kako su za pojavu realističkih tendencija na našoj likovnoj sceni veze s Parizom bile osobito važne, zbog usporedbi nije naodmet još jednom apostrofirati neke od temeljnih osobina francuskog slikarstva jer se upravo po tome 'nova francuska umjetnost' bitno razlikuje od 'nove njemačke umjetnosti'. (...) Ali duh francuskog neorealizma bitno se razlikovalo od germanskoga s urođenim smisлом za klasični red i odmjerenošć. Tom duhu bila je neprihvatljiva svaka pretjerana gesta, groteskna izražajnost, neduhovita satira ili grubost, 'ta himera njemačke umjetnosti toga doba'. I doista 'Poussin nije uzalud tamo živio'. Usred kaosa i himera Pariz je na najprirodniji način spasio 'klasični identitet' – ljestvu forme i prirodnog sadržaja.“ IVANKA REBERSKI, *Realizmi dvadesetih...* (bilj. 19), 23–24.
- ⁵⁰ IVANKA REBERSKI, *Realizmi dvadesetih...* (19), 244.
- ⁵¹ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 347.
- ⁵² IVANKA REBERSKI, *Realizmi dvadesetih...* (bilj. 19), 244.
- ⁵³ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 327.
- ⁵⁴ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 347.
- ⁵⁵ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 349–350.
- ⁵⁶ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 350.
- ⁵⁷ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 350.
- ⁵⁸ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 351.
- ⁵⁹ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 351, 360.
- ⁶⁰ RADOSLAV PUTAR, *Vera Nikolić. Retrospektivna izložba*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1971.
- ⁶¹ RADOSLAV PUTAR, *Izložba slika. Vera Nikolić*, katalog izložbe, Kulturni centar „Zorin dom“, Karlovac, 1972.
- ⁶² „Pariski boravak Vere Nikolić nije značio za slikaricu samo prihvaćanje Lhotovih pedagoških metoda, već i direktno oslonac na tada žive uzore na Matisseovu čistu boju, Dufyjev 'prvi nalet' itd. Tih godina Leo Junek nije bio slikarici samo likovni mentor već i direktni primjer.“ JOSIP DEPOLO, „Na čvrstim principima suvremene umjetnosti“, *Vjesnik*, 7092 (14. 11. 1966.), 4.
- ⁶³ Muzejska dokumentacija NMMU, Digitalna baza podataka M++/Modulor, Kataloške jedinice: Vera Nikolić Podrinska, Klepač, MG-3003 i Zagrebačka gora, MG-3005. Uz te se četiri slike u rubrici *Ušla u zbirku*, nakon informacije o ostavinskoj raspravi iz 1972. godine, na vode još podaci o dokumentu pod br. 5/9/1 od 16. 3. 1973. godine. U rubriku *Opaska* naveden je datum upisa u Inventarnu knjigu 6. 2. 1973., Muzejska dokumentacija NMMU, Inventar fundusa Moderne galerije, Knjiga I (inv. br: 1–3043), 1–284.
- ⁶⁴ ARLIKUM HAZU, *Kolektivna izložba Vere barunice Nikolić*, 22. 10. – 5. 11. 1917., Salon Ullrich, Ilica 64.
- ⁶⁵ ISKRA IVELJIĆ, „Od plemenite dokolice do profesije. Žene i umjetnost u Banskoj Hrvatskoj 19. stoljeća“, *Historijski zbornik*, 71 (1), (2018.), 7–44, 14.
- ⁶⁶ ISKRA IVELJIĆ, „Od plemenite dokolice do profesije...“ (bilj. 65), 14.
- ⁶⁷ F. P. Izložba Vere barunice Nikolić, u: *Narodne novine*, 243 (23. 10. 1917.), 3.
- ⁶⁸ Muzejska dokumentacija NMMU, Inventar fundusa Moderne galerije, Knjiga I (inv. br: 1–3043), 1–284.
- ⁶⁹ Muzejska dokumentacija NMMU, Inventar fundusa Moderne galerije, Knjiga I (inv. br: 1–3043), 1–284.
- ⁷⁰ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 19–29.
- ⁷¹ ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 22–26.
- ⁷² ŽARKA VUJIĆ, „Umjetnost i žena III...“ (bilj. 6), 28.
- ⁷³ OLGA MARUŠEVSKI, „Viša škola za umjetnost...“ (bilj. 34), 115.
- ⁷⁴ Motiv klepača bio je, prema pisanju same Vere Nikolić, osnovna tema na njezinoj izložbi u salonu Ullrich 1917. godine te je moguće da je ovdje riječ o djelu iz te serije. Vidi: ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Nikolić Vladimira Vera...* (bilj. 4). U katalogu izložbe iz 1917. godine pronalazimo uistinu iznimnu zastupljenost teme klepača, uz ostale portrete narodnih tipova, prikaze krajolika iz Zagreba i okoline, primorja (Kraljevica) i s europskih putovanja (Austrija, Francuska...) te pokoji animalistički i genre prizor (primjerice *Berba*). Rus *Vasilij* navodi se također u katalogu izložaka s oznamkom da nije za prodaju. ARLIKUM HAZU, *Kolektivna izložba Vere barunice Nikolić...* (bilj. 64.).
- ⁷⁵ Pratimo li daljnju stilsku 'evoluciju' prikaza dječaka iz radničke klase, uočavamo postupno kretanje prema neokubističkoj 'prizmatičnosti' forme, čak i prije samoga počađanja Lhoteove Akademije, preko prijelaznog djela *Profil dečka s kapom*, 1921. (gdje se ta tendencija tek sluti u oštijem oblikovanju smeđih sjena) do neokubistički jasnije oblikovanog s prizucima ekspresionizma *Dečka u zelenom kaputu*, oko 1925., obje slike iz Zbirke Kovačić. Krajnji ishod tog puta predstavlja *Dečko sa zelenom kapom* iz 1943. (Zbirka Kovačić), gdje je modernistički sumaran i stiliziran pristup kombiniran s kolorističkom prizmatičnošću forme.
- ⁷⁶ -ić., Izložba slika Vere Nikolić-Podrinske, u: *Novosti*, 71 (12. 3. 1939.), 12.
- ⁷⁷ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 349.
- ⁷⁸ Stilski je put razvoja slikarstva pejzaža Vere Nikolić do toga vremena vrlo raznolik i pokriva pristupe od prije navedenog realizma i plenerizma (*More s dvije jedrilice*, oko 1901., *More*, 1909., *Rasinja*, 1917.), preko ekspresionizma izražajnih sjena na način Babićevih *Krajolika* iz 1918. ili *Golgote* iz 1917. kao na slici *Predvečerje na Prekrizju*, oko 1925., do naznaka jugendstilskog oblikovanja (*Stari vinograd*, 1925.; *Šumski put*, 1930.). Sve navedene slike Vere Nikolić pohranjene su u Zbirci Kovačić.
- ⁷⁹ U Zbirci Kovačić dvije su stilski, tematski i vremenski srođne slike: *Kesten* iz 1961. i *U parku* iz 1964.
- ⁸⁰ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 351.
- ⁸¹ GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 350.
- ⁸² Pri tome se posebno misli na razdoblje koje je slijedilo nakon, prema Gamulinu, iznimno važnog susreta Vere Nikolić i Juneka u Parizu 1937. godine. GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća...* (bilj. 17), 350.
- ⁸³ Vidi: IGOR ZIDIĆ, „Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo“, *Granica i obostrano. Studije i ogledi o hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća*, (ur.) Tonko Ma-

roević, Zagreb, 1996. [1967.], 55–188; IGOR ZIDIĆ, „Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost (Naknadne bilješke)“, *Granica i obostrano. Studije i ogledi o hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća*, (ur.) Tonko Maroević, Zagreb, 1996. [1972.], 189–202.

⁸⁴ ARLIKUM HAZU, VERA NIKOLIĆ PODRINSKA, *Nikolić Vladimira Vera...* (bilj. 4).

⁸⁵ U katalogu slikaričine retrospektivne izložbe iz 1971., čiji predgovor potpisuje Radoslav Putar, navode se prikazi klepača iz 1939. i 1946. godine. Vidi: *Vera Nikolić. Rerospektivna izložba*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1971.

Paintings by Baroness Vera Nikolić Podrinska in the Holdings of the National Museum of Modern Art in Zagreb

IVANA RONČEVIC ELEZOVIĆ

After attending the private painting school of Oton Iveković (1869 – 1939) from 1900, Barunica Vera Nikolić Podrinska (1886 – 1972) studied painting in Zagreb from 1910 to 1914, then in Vienna in 1915/16 and finally in Paris from 1926 to 1928, where she spent a year at the Academie Julian and visited the studio of André Lhote (1885 – 1962). The chapter presents, interprets and contextualises seven paintings by Nikolić Podrinska in the holdings of the National Museum of Modern Art in Zagreb, with reference to the documentation on the artist found in the archives. These quality paintings are Boy with a Hat, 1917 (MG-1218); Peasant Woman, 1927 (MG-1219); Blacksmith (MG-3003); Girls on the Grass, 1958 (MG-3004); Zagrebačka gora (MG-3005); Old chestnut tree, 1960 (MG-3006); Gornje Prekrizje, 1937 (MG-3022). In the context of the author's paintings in other related collections, these works provide an important insight into a rich and interesting oeuvre, surprising for its artistic quality.

Nikolić's artistic development can be traced from an initial en plein-air realism, through signs of contact with Expressionism and, sporadically, Jugenstil, to Lhote's post-cubist style and a distinctive version of a cubist pictorial construction with pronounced colour and square brushstrokes. An indispensable component of her artistic expression, which should also be emphasised, was her closeness to the ideas of the Zemlja group, especially strengthened by her friendship with Leo Junek and visible in her depictions of workers and peasants. In this sense, the painting Peasant Women, 1927, in the National Museum of Modern Art, is the clearest link to this artistic message. Unlike the majority of other works from this period, which either clearly refer to Lhote's (post-)cubism or to the modernist colourism of stylised forms, Peasant Woman, in its form and theme, refers to the typical artistic expression of the members of the Zemlja group, thus pointing to an additional direction of interpretation of the painter's artistically valuable and multi-dimensional work.