

Slava Raškaj i Nasta Rojc: rađanje ženskog slikarstva

Paraman, Nikolina

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:087907>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Nikolina Paraman

**Slava Raškaj i Nasta Rojc: rađanje ženskog
slikarstva**

Završni rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Slava Raškaj i Nasta Rojc: rađanje ženskog slikarstva

Završni rad

Student/ica:

Nikolina Paraman

Mentor/ica

izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Nikolina Paraman**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Slava Raškaj i Nasta Rojc: rađanje ženskog slikarstva** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2022.

SADRŽAJ

1. Uvod	1.
2. Ciljevi rada	3.
3. Uloga ženskog slikarstva kroz povijest	4.
4. SLAVA RAŠKAJ	6.
4.1. Likovni počeci Slave Raškaj.....	8.
4.2. Razdoblje nakon studija u Beču.....	10.
4.3. Razdoblje nakon Gradišća.....	12.
4.4. Crteži, mrtva priroda i pejzaži.....	13.
4.5. Lopoči i tehnika pastela.....	15.
4.6. Autoportreti i oslikavanje lepeza.....	16.
4.7. Razdoblje bolesti., tuberkuloza i umjetnost	17.
5. NASTA ROJC	19.
5.1. Tema žena.....	21.
5.2. Portreti i autoportreti.....	22.
5.3. Nasta Rojc kao pejzažistica.....	24.
5.4. Nasta Rojc i fotografija.....	25.
6. Zaključak	27.
7. Literatura	28.
8. Likovni prilozi	31.

„Slava Raškaj i Nasta Rojc: rađanje ženskog slikarstva“

Sažetak

Ovaj se rad bavi problematikom žena kao slikarica i njihovom ulogom u društvu s prijelaza devetnaestog na dvadeseto stoljeće. Razmatra rodnu problematiku i samim time probleme s kojima se žene susreću. Štoviše, treba istaknuti kako je ženama slikaricama bio nedostupan studij na državnim akademijama. Obrazovale su se školama ili akademijama, ili u ateljeima naših poznatih umjetnika. Za njih je vrijedilo pravilo da žene trebaju biti domaćice, one koje će djecu izvesti na pravi put, a ne baviti se slikanjem, tako da je zarada od njihovih slika bila gotovo nemoguća misija. Susretale su se često s konzervativnim stavovima koja su im onemogućila ulazak na likovnu umjetničku scenu.

Ključne riječi: slikarice, položaj žena, školovanje, 19. stoljeće, feminizam

1. Uvod

Treba istaknuti da feministička teorija umjetnosti na koju ćemo se osloniti u okviru ovog rada analizira položaj, školovanje i recepciju umjetničkih djela žena slikarica. Naime, ostavština je brojnih djela slikarica, osobito onih rođenih u devetnaestom stoljeću rezultirala velikim brojem ženskih imena kako u hrvatskoj povijesti, tako i u umjetnosti. Uz sve već spomenuto, primjetan je nedostatak faktografskih, ali i znanstvenih činjenica o aktivnosti i žena slikarica tijekom povijesti. Uzimajući u obzir da su povijest stoljećima pisali muškarci, žene su ipak u umjetničkom smislu ostajale „nevidljivima“.¹ Iako su bile skrivene unutar brojne muške populacije, žene slikarice plemkinje, bile su dame koje su postale članicama jedne od triju osnovnih plemićkih skupina u Hrvatskoj- praplemstva, posjednog i listovnog plemstva.² Plemstvo u Hrvatskoj se tada doimalo čvrstom uspostavljenom društvenom mrežom koja je bila izrazito svjesna stoljetnih privilegija. Tako se u skladu sa staležom žena trebala obrazovati, a brakovi su bili osobito djelotvorni u očuvanju iste mreže. Potpuna osuda grupe i prezir su se često pojavljivali u trenutku kada bi žena odlučila raskinuti „niti mreže“.³ No, valja istaknuti da je većina hrvatskih slikarica devetnaestog stoljeća pripadala plemićkom sloju zbog materijalnog i društvenog statusa. Tako je primjerice Nasta Rojc pripadala imućnijoj građanskoj obitelji. Unatoč brojnim ograničenjima koje su se našle na putu brojnih slikarica, njihov društveni status im je ipak otvorio brojna vrata. Nadalje, za jednu plemkinju je bilo nedopustivo da svojim javnim djelovanjem ne sudjeluje u promicanju hrvatske kulture. Jedna od zajedničke društvene odgovornosti muških i ženskih članova plemstva ležala je u problemu ostanka posljednjeg od svoga roda.⁴ Također, zanimljiva je činjenica kako žene, u ovom slučaju slikarice plemkinje, nisu htjele iznositi činjenicu da su plemkinje, s obzirom da se o plemenitaškim korijenima nije baš govorilo, a neke od slikarica plemkinja su taj stav zadržale i nakon uspostave samostalne Republike Hrvatske.⁵

Ovisnost žena o njihovim muževima u ekonomskom smislu je bila nepremostiva, a opet, žene plemkinje su trebale biti uzor dama tadašnjeg vremena, što je zahtijevalo brojna odricanja. Plemkinje su uglavnom odrastale u obilju i sigurnosti, a jedna od njihovih zadaća

¹ Ž. VUJIĆ, 2002., 6.

² Ž. VUJIĆ, 2002., 6.

³ Ž. VUJIĆ, 2002., 6.

⁴ Ž. VUJIĆ, 2002., 6.

⁵ Ž. VUJIĆ, 2002., 10.

je bila i briga za siromašne i ljude u nevolji. Tijekom devetnaestog i dvadesetog stoljeća, da bi bile uzorom dama tadašnjeg društva, slikarice plemkinje su trebale dobrovoljno pomagati ljudima, tako da je njihova pomoć i požrtvornost zasjenila slikarski talent slikarica plemkinja.

Slikanje su odabrale kao dio svog obrazovanja, ali i kao važnu životnu preokupaciju imajući na umu da se od njih tražilo da budu prijateljice umjetnosti, kao pokroviteljice, ali i kao one koje su razvijale svoj umjetnički talent.⁶ Tako možemo reći da žene koje su bile predane umjetnosti su bile žene čija djela nisu smatrana od velike važnosti, jer je u vremenu u kojem su slikale prevladavao mit kako jedino muškarac može biti umjetnik.

O mogućnosti obrazovanja žena slikarica treba istaknuti kako su većina njih bile iz obitelji višeg staleža, školovane su ili privatnim satovima ili podukama u Zagrebu, Beču ili u Münchenu. Stoga je njihov opus u likovnom smislu mogao sve više napredovati, unatoč hendikepima pojedinih naših slikarica plemkinja poput Slave Raškaj i Jelke Struppi, slikarica čiji je život od početaka zapečaćen činjenicom da su od rođenja gluhe.⁷

Žene koje su se bavile umjetnošću često su svoja djela ostavljala nepotpisanima, a glavni je razlog tome što su se bojale potpisati svoje radove jer im je školovanje bilo dugo vremena zabranjeno. Tako Jasenka Kodrnja u literaturi navodi kako je ženskom rodu i spolu u društvu devetnaestog i dvadesetog stoljeća likovno postignuće nije bilo društveno pripisano.⁸

⁶ Ž. VUJIĆ, 2002., 11.

⁷ Ž. VUJIĆ, 2002., 14.

⁸ Riječ je o hrvatskoj sociologinji, a ujedno i urednici knjige *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj* iz 2006. LJ. KOLEŠNIK, 2006., 151.

2. Ciljevi rada

Cilj završnog rada fokusiran je na opus istaknutih slikarica Slave Raškaj i Naste Rojc koji u odnosu na vrijeme u kojem su djelovale nije bio od neke važnosti, a danas je od velike važnosti za našu umjetničku likovnu scenu jer je riječ o vrlo talentiranim slikaricama čiji radovi su danas vrlo poznati. Tako, primjerice možemo reći da je tehnika akvarela Slave Raškaj postala izrazito cijenjena u usporedbi s akvarelima ostalih slikarica plemkinja devetnaestog i dvadesetog stoljeća.⁹ I Nasta Rojc, vrlo buntovna, i danas poznata naša umjetnica, zaslužna je za osnivanje Kluba likovnih umjetnica 1927. godine u Zagrebu. Također, cilj je i prikazati ulogu njihovog slikarstva koji u tom vremenu nije bio ni popularan, ni od velike važnosti, a uz to je i na neki način potonuo u drugi plan, u sjeni naših velikih slikara koji su pridonijeli formiranju i razvoju hrvatskog modernog slikarstva devetnaestog i dvadesetog stoljeća. S obzirom da je rodna politika određivala takozvane „važne“ i ne važne“ slikare, cilj ovog rada je i istražiti zašto se naše slikarice nisu mogle afirmirati na tadašnjoj likovnoj sceni, a isto tako opisati i njihovu ulogu žena koje se bave slikarstvom. Također, kao još jedan od važnih ciljeva je i predstaviti njihovu naobrazbu, početke slikanja, učitelje i stil slikanja. Bit će istaknute i razlike pri slikanju, emocijama i stanjima koje proživljavaju, a opet će se dobiti uvid u sličnosti, najviše u vidu položaja žena. Slava Raškaj bila je osjetljiva duša koja je bila introvertirana slikarica, dok Nasta Rojc prkosi tadašnjim društvenim konvencijama.

Završni rad iznijet će kontekst položaja slikarica u Hrvatskoj, a potom će biti obrađena biografija i školovanje istaknutih umjetnica Slave Raškaj i Naste Rojc. Ovim radom dat će se uvid u njihov umjetnički opus, počevši od ranijih radova poput brojnih skica, slika pejzažnih tematika, portreta, mrtve prirode i karakteristika spomenutih slikarica i na kraju zajedničkih stilskih odrednica, koliko god njih dvije bilo teško komparirati.

⁹ Ž. VUJIĆ, 2002., 14.

3. Uloga ženskog slikarstva kroz povijest

Uloga je žena kao slikarica u povijesti umjetnosti vrlo kompleksna.¹⁰ Jedno od temeljnih ženskih pitanja s kraja devetnaestog stoljeća je bilo obrazovanje, a krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća ženama se počela pružati mogućnost obrazovanja na mnogobrojnim sveučilištima, čiji uspjeh je bio postignut zahvaljujući *agitatorima* i *agitatoricama* obrazovanja žena.¹¹ Tako valja istaknuti kako za njih, u tadašnjoj, još uvijek konzervativnoj Hrvatskoj sredini nije bilo mogućnosti, a ni prostora za razvijanje modernih ženskih društava¹², a većinu građanske klase je činio tadašnji činovnički sloj.¹³ Prostor za jednu ženu je bio prostor doma, te bi se samo financijski samostalna žena mogla neometano baviti umjetnošću.¹⁴

No, ipak, osim muške populacije slikara kroz povijest na našoj likovnoj sceni pojavila se nekolicina žena slikarica poput Jelke Struppi, Antonije Krasnik, Anke Krizmanić, Slave Raškaj, Naste Rojc, Zore Preradović i tako dalje, koje su bile sve plemkinje i imućne, te su se uspjele izboriti za mjesto na našoj likovnoj sceni tog vremena. Također, žene slikarice slikarstvo su smatrale nekom vrstom hobija, sve do osnivanja Kluba likovnih umjetnica 1927. godine u Zagrebu, čiji cilj je bio podupiranje žena na slikanje.¹⁵ Valja reći kako je upravo Nasta Rojc bila osnivačica istog kluba, koji je bio na neki način promicatelj ženskih prava budući da su potpisi žena na slikama često bivali ili izbrisani ili zamijenjeni potpisom nekog muškog slikara radi lakše i brže prodaje istih.¹⁶ Nadalje, od sve te nekolicine žena slikarica ističu se Slava Raškaj i Nasta Rojc zbog njihovog djelovanja, ali i karaktera koji je različit, ali u kontekstu položaja žena slikarica dijele slične životne puteve. Primjerice, Nasta Rojc koja je buntovna i prkosi tadašnjem društvu, a ujedno ima jednu od najvažnijih uloga u našem slikarstvu zbog osnivanja Kluba likovnih umjetnica, i Slava Raškaj, samozatajna i praćena hendikepom, ali jedna od najvažnijih naših slikarica koja je ostavila veliki trag na našoj likovnoj sceni, a ponajviše je bila prepoznatljiva po akvarelima. Također, za žene se smatralo kako bi bolje ispunile ulogu majke i domaćice, a ne slikarice. Tako bi u Hrvatskoj sredini devetnaestog

¹⁰ A. FELDMAN, 2004., 10.

¹¹ A. FELDMAN, 2004., 178.

¹² A. FELDMAN, 2004., 11.

¹³ A. FELDMAN, 2004., 12.

¹⁴ LJ. KOLEŠNIK, 2006., 231.

¹⁵ G. GAMULIN., 1987., 327.

¹⁶ J. KODRNJA, 2001., 60.

stoljeća žene često bile podređene svome mužu i malo koja bi mogla samostalno raspolagati primjerice imovinom. Brojne učiteljice i odgojiteljice su se trebale odlučiti za karijeru ili brak, a kad bi ušle u brak, morale su se umiroviti. Bitna osoba, a ujedno i promicatelj ženskih prava, pa tako i slikarstva devetnaestog stoljeća na našim prostorima je bio Stjepan Radić, ujedno i naš prvi politolog koji se obrazovao u Pragu i Parizu. Bio je snažan protivnik šovinizma¹⁷, zalagao se za ravnopravnost žena i zaštitu nacionalnih manjina. Zbog njegove podrške ženama, postao je sve popularniji, pa su se čak neke od njih počele baviti umjetnošću i postale članicama ženske organizacije Seljačke stranke. Zanimljiva je činjenica da je na njegovo zalaganje za ravnopravnost žena i muškaraca utjecala upravo njegova majka Ana Radić¹⁸, a upravo je ona bila ta koja je imala veliki utjecaj u njegovom obrazovanju, potičući ga na učenje.

Nadalje, identitet žene nije mogao doći do izražaja u odnosu na muškarce, pa su se isticale površne vrijednosti istih u slikarstvu devetnaestog stoljeća. Kroz povijest je važnu ulogu činila „spolna politika“¹⁹ pa su žene u umjetničkom svijetu u većini slučajeva bivale isključene.

U slikarstvu su devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj žene i muškarci bili drugačije opredijeljeni, a njihov je svijet bio svijet razonode, novaca i zabave, pa čak i mnogobrojnih izložbi u kojima je slikar muškarac bio omiljena ličnost. Za žene slikarice nije bilo prostora u javnosti. Tako valja reći da je uloga žena bila smještena „s druge strane hijerarhije“, a njihovi radovi se s vremenom počinju cijeniti.²⁰

¹⁷ A. FELDMAN, 2004., 192.

¹⁸ J. KODRNJA, 2001., 194.

¹⁹ J. KODRNJA, 2001., 138.

²⁰ J. KODRNJA, 2001., 179.

4. SLAVA RAŠKAJ (1877.-1906.)

Slava Raškaj je bila hrvatska slikarica, krštena kao Slavomira Friderika Olga.²¹ Na likovnoj sceni svoga vremena Slava Raškaj se pojavila gotovo niotkuda. Podrijetlom je bila iz malenog gradića Ozlja, koji je u tadašnjem vremenu u širem kontekstu bio nebitan. Slikarski talent je naslijedila od majke, a uz majku slikale su i kćeri Paula i Slava. Za razliku od slikarskog opusa sestre Paule, Slava je slikanjem govorila, a utjehu zbog fizičkih nedostataka, točnije činjenice da je bila gluhonijema pronalazila je u kistu i bojama. O njezinom hendikepu svjedoči i citat: „*Vikali su za njom: Slava, ali se nije okretala. Bila je od rođenja gluhonijema*“.²² Kao kontinuirane stilske odrednice Slave Raškaj valja istaknuti slikanje akvarela uz upotrebu izrazito svijetle palete boja, te slikanje u pleneru koji je bio toliko fluidan da ga je Grgo Gamulin okarakterizirao kao „svjetliji od onoga naših plenerista i manirista od Bukovca do Crnčića“.²³ Naime, treba reći kako se njeno stvaralaštvo može podijeliti u 3 faze: dakle, prva faza u kojoj dominiraju boja i crtež, slika u duhu secesije i akademizma i izbjegava šarenilo prepoznatljivo za takozvanu „šarenu zagrebačku školu“.²⁴ Sve do 1892. godine Slava Raškaj boravi u Beču u zavodu za gluhonijemu djecu, te u tom periodu nastaju prvi pejzaži slikani tehnikom tuša. Tijekom devetogodišnjeg školovanja u zavodu za gluhonijemu djecu u Beču prvi put se susrela s crtačkim priborom. Tada je dobila prve poduke iz crtanja, a kasnije je išla na privatne poduke kod Bele Čikoša Sesije. Za Belu Čikoša Sesiju Tonko Maroević u literaturi ističe kako je najliterarniji među hrvatskim umjetnicima, te da je to njegoova najveća mana i najbolja osobina.²⁵ Bela Čikoš Sesija je bio njezin učitelj, a ujedno i skrivena ljubav koja je bila neuzvrćena. U usporedbi s ostalim radovima učenika koje je podučavao Bela Čikoš Sesija radovi Slave Raškaj se nisu puno razlikovali od radova tadašnjih učenika jer su učenici uglavnom slikali tematike cvijeća, odnosno vaza s cvijećem.²⁶

Nadalje, Slava Raškaj je slikala prirodu s kristalno jasnim doživljajem, te u ranim godinama likovnog stvaralaštva, Slava Raškaj je slikala mrtvu prirodu pod utjecajem učitelja Bele Čikoša

²¹ J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 10.

²² M. PEIĆ, 1985., 9.

²³ G. GAMULIN, 1995., svezak II., 129.

²⁴ G. GAMULIN, 1995., svezak II., 129.

²⁵ Tonko Maroević je bio hrvatski pjesnik i istraživač suvremene hrvatske umjetnosti., T. MAROEVIĆ, 2020., 192.

²⁶ B. STERGAR, 2000., 4.

Sesije koji je slikao tamnim bojama u kontrastu sa slikama tada mlade Slave Raškaj koje su bile inspirirane bjelinom i fluidnosti.

Također, počela je sve više rasvijetljivati paletu boja nakon poduka Bele Čikoša Sesije koji je slikao tamnim bojama u duhu akademskog slikarstva. Bela Čikoš Sesija ju je podučavao sve do 1898. godine, a u tom razdoblju Slava Raškaj je slikala u stilu akademskog slikarstva pod utjecajem učitelja Bele Čikoša Sesije koji je inzistirao na proučavanju anatomije. Tako je 1898. godine Slava Raškaj napustila poduke Bele Čikoša Sesije i odlučila je vratiti se rodnom Ozlju i oživjela je akvarel kao zapostavljeni dio likovne umjetnosti. Krajem 1898. godine sudjelovala je na prvoj izložbi *Društva umjetnosti* čiji je predsjednik, a ujedno i slikar bio Vlaho Bukovac.²⁷ Uz Bukovca, slikari takozvane šarene zagrebačke škole slikali su slike obogaćene raskošnim koloritom u kojem Slava Raškaj nije uspjela pronaći ništa zanimljivo.

Nadalje, treću fazu likovnog stvaralaštva Slave Raškaj obilježavaju takozvani monokromni pejzaži kod kojih je slikarica koristila samo jednu boju, kako bi bolje predočila godišnje doba na slici.²⁸

Godine 1899. Slava Raškaj je slikala pejzaže širokih horizonata gdje se među prvim djelima ističe slika *Stari mlin*. Matko Peić u izvorima navodi kako na slici dolazi do „neposrednog opažanja svjetle prirode“, te sliku uspoređuje sa srednjovjekovnim minijaturama.²⁹ Takozvana druga faza likovnog stvaralaštva Slave Raškaj obilježena je najboljim akvarelnim djelima koji predstavljaju vrhunac njene kreativnosti.³⁰ Za djela koja predstavljaju najveći domet u hrvatskom akvarelnom slikarstvu, Branka Stergar, diplomirana povjesničarka umjetnosti i arheologinja u literaturi navodi akvarelna djela Slave Raškaj koja nastaju u razdoblju od 1898. do 1902. godine.³¹ Riječ je o djelima koji nastaju u rodnom Ozlju, i predstavljaju najbolje odmicanje od takozvane „zagrebačke škole“.³²

Ipak, ključna promjena u stilskom smislu leži u činjenici kako je nakon određenog vremena slikanja u zatvorenom prostoru, Slava Raškaj odlučila slikati na otvorenom takozvanu „živu prirodu“ što na kraju rezultira rasvijetljenjem palete. Osim u tehnici akvarela, slikala je i u pastelima gdje možemo primijetiti kako je prirodu i određene motive iz prirode zamijenila ljudskim figurama. Zanimljivo je da žena s tolikim slikarskim talentom nikada nije pohađala

²⁷ J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 13.

²⁸ B. STERGAR, 2006., 27.

²⁹ M. PEIĆ, 2005., 23.

³⁰ B. STERGAR, 2006., 30.

³¹ Slava Raškaj je bila iznimno nadarena u osjećaju za omjer pigmenta i vode, pa tako možemo reći da je stvorila akvarel koji je bio prepoznatljiv po fluidnosti i lakoći, uz savladavanje upotrebe vodene voje. B. STERGAR, 2006., 31.

³² B. STERGAR, 2006., 27.

umjetničku akademiju, te nije imala poduke iz slikanja, sve do odlaska na školovanje u Beč. Uz istančani smisao za slikanje, valja istaknuti kako je bila veoma hrabra imajući na umu da je slikala u vremenu koje nije bilo naklonjeno ženama umjetnicama. Također, urednica Jasmina Poklečki Stošić u literaturi navodi kako su njeni akvareli bili suprotstavljeni tada dominantnoj tehnici ulja drugih slikara.³³ U brojnim zapisima saznajemo da je često znala slikati na snijegu u klečećem položaju sve dok joj se ruke ne bi zaledile, pa se tako smatra da je slikala što je vidjela i osjećala.³⁴ Njezino stvaralaštvo je obilježeno po akvarelima lirске atmosfere koje primjerice možemo usporediti s djelima impresionista pa se tako navodi da je crpila uzore za svoja djela iz slikarstva impresionizma. Nikada nije slikala motive koji bi bili dopadljivi publici, te nakon kratkotrajne prisutnosti u likovnom životu u Hrvatskoj, Slavi Raškaj se s vremenom gubi svaki trag.

4.1. Likovni počeci Slave Raškaj

Početak dvadesetog stoljeća, zahvaljujući jednom kolekcionaru koji je od obitelji Raškaj kupio ormar iz njihove kuće, povjesničarima umjetnosti se pružila prilika da odgonetnu autora mnogobrojnih crteža iz ormara istoimene obitelji. Također, iako Josip Kovačić u literaturi ne navodi ime kolekcionara, iz brojnih tadašnjih izvora se navodi kako je obitelj Slave Raškaj često običavala poklanjati te crteže iz takozvanog „Slavinog ormara“ koji je njima bio beznačajan.³⁵ Važnu ulogu u početnim likovnim koracima je imala Barbara Lukšić, tadašnja učiteljica koja je bila angažirana od strane majke Olge zbog velikog straha za kći, te je smatrala kako će Slava Raškaj, uz pomoć učiteljice Barbare Lukšić naučiti izrađivati ručne radove poput goblena, radova s kosom i slično.³⁶ Tako se u literaturi navodi djelo iz 1884. godine *Za uspomenu* koje je izrađeno od takozvanog cvjetnog dijadema gdje cvijeće povezuje pamuk, ali je vidljivo kako je već u prvim radovima koristila dijelove kose.³⁷ Kao što je već rečeno, likovnu

³³ Ravnateljica Umjetničkog paviljona u Zagrebu, Jasmina Poklečki Stošić, J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 13.

³⁴ J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 15.

³⁵ Riječ je o hrvatskom povjesničaru umjetnosti i kolekcionaru koji je bio skupljač likovnih radova hrvatskih umjetnica i pisao je o Slavi Raškaj J. KOVAČIĆ, 2019., 23.

³⁶ J. KOVAČIĆ, 2019., 24.

³⁷ J. KOVAČIĆ, 2019., 24.

naobrazbu Slava Raškaj je dobila u Beču, u Zavodu za gluhoonijeme, gdje su učenici stekli znanja iz povijesti i biologije.

Nadalje, što se tiče tematike na slikama, u Beču je Slava Raškaj slikala teme iz geografije i precrtavala brojne predloške. Tako iz istoimene tematike slika Slave Raškaj proizlazi i činjenica da je zajedno s učenicima u Beču putovala na izlete koji su služili za takozvanu „jaču memoriju pri slikanju“, odnosno da se učenici upoznaju s prirodom, temama biljnog svijeta i slično.³⁸ Najraniji primjer crteža po prirodi je *Susedgrad* iz 1889. godine, te je iz istog crteža vidljivo kako je Slava Raškaj nakon devetogodišnjeg obrazovanja u Beču stekla određenu vještinu slikanja, primjerice visoke trave, dok pažnju pridaje prirodnim svjetlosnim efektima, i tako nam daje do znanja da je slika naslikana upravo u prirodi.³⁹

1890tih godina Slava Raškaj je naslikala sliku pod nazivom *Na jezeru Grundelsee* iz koje se da primijetiti da je slikala ono što je iz iskustva izleta uspjela vidjeti.

Štoviše, govoreći o tematici biologije valja reći kako su učenici Zavoda za gluhoonijeme slušali lekcije o biljkama takozvanih „egzotičnih fenomena“.⁴⁰ Biljke su učenici precrtavali, a osim njih, slikali su i studije umjetnog cvijeća. Iako nisu bili česti, ipak ih možemo pronaći u likovnom opusu Slave Raškaj. Također, ipak najviše radova iz Bečke faze obuhvaćaju studije slikanja biljaka po živom modelu, a jedna od najpoznatijih takvih slika je *Jagodica, opuncija i oleandar s grančicom čempresa* gdje je vidljivo da je Slava Raškaj imala precizno oko pri slikanju detalja na vočkama, u ovom slučaju jagodi. Osim tematike iz geografije i biologije, učenici u Bečkom zavodu za gluhoonijeme su pohađali lekcije iz vojničke opreme i povijesti, a takva metoda slikanja je bila izvedena predlošcima, tako da se njihova naobrazba temeljila na tome da se učenici upoznaju s biljnim, povijesnim i geografskim sadržajima.

³⁸ J. KOVAČIĆ, 2019., 27.

³⁹ J. KOVAČIĆ, 2019., 34.

⁴⁰ J. KOVAČIĆ, 2019., 28.

4.2. Razdoblje nakon studija u Beču

Nakon devetogodišnjeg studija na Zavodu za gluhoonijeme u Beču, radove Slave Raškaj je primijetio Ivan Muha, mlađi kolega njene učiteljice Barbare Lukšić koja ju je podučavala ručnim radovima.⁴¹ Preko njega, malo po malo, Slava Raškaj je počela postajati poznatija, do te mjere da je njezino ime došlo do Izidora Kršnjavog. Naime, godine 1895. za upravitelja zagrebačke škole za gluhoonijemu djecu izabran je Ivan Muha, te uz suglasnost Izidora Kršnjavog Slava Raškaj je tada dobila poziciju učiteljice likovnog, a ujedno im je i trebala osoba koja bi imala razumijevanja za rad s gluhoonijemom djecom. U Zagreb je stigla godine 1895., te su je Ivan Muha i njegova žena Lenka dočekali u njihovome stanu, na adresi Prilaz 16.⁴² Štoviše, Josip Kovačić pri istraživanju Slave Raškaj navodi kako je obitelj Muha u početku njihovog braka imala sina imena Oto koji je u međuvremenu preminuo.⁴³ Stoga ih je prisutnost Slave Raškaj veselila, jer im je ona na neki način bila zamjena za rano preminulog sina. Dolaskom u Zagreb počela je dobivati sve više narudžbi. Iz zagrebačke faze u izvorima se navodi slika poput *Portret Leontine Laxa* na kojoj je izražajna tehnika slikanja tušem koja vuče korijene još iz bečke faze.⁴⁴ Tu već dolazimo do pitanja kako je Slava Raškaj zapravo došla u doticaj s poznatim zagrebačkim obiteljima, a odgovor leži u činjenici da je sve više i više bila na glasu zahvaljujući Ivanu Muhi, a uz njega i Beli Čikošu Sesiji. Godinu dana kasnije, upisana je u Kraljevsku zemaljsku žensku stručnu školu i u tom periodu nastaju mnogobrojni akvareli Slave Raškaj gdje je učitelj Bela Čikoš Sesija upoznao s djelima slikarske Münchenske škole.⁴⁵ Iste, 1896. godine Slava Raškaj je naslikala djela poput: *Invencija po sjećanju na Ozalj* i *Mrtva priroda s dimečom cigaretom*. Štoviše, izvori navode da je na likovnost u zagrebačkoj fazi Slave Raškaj utjecaj imala i pojava učiteljice Stefane Hribar koja je podučavala Slavu Raškaj slikanju od 1896. do 1897. godine.⁴⁶

Godinu dana kasnije, Slava Raškaj je otišla u Mariju Bistricu, a nakon Marije Bistrice, u Trakošćan. Društvo u njenim „izletima“, nazovimo ih to tako, pravila joj je Lenka Muha, koja

⁴¹ Ivan Muha je bio upravitelj zavoda za gluhoonijeme u Beču. Prepoznao je likovni talent Slave Raškaj i omogućio joj poduke kod slikara Bele Čikoša Sesije., a uz to je uz pomoć Ivana Muhe Slava Raškaj bila opskrbljena. J. Kovačić, 2019., 38.

⁴² Valja reći kako se Ivan Muha trudio oko budućnosti Slave Raškaj, osigurao joj je dom, a ona se samim dolaskom u Zagreb trudila ovjekovječiti sobe Lenke Muhe akvarelom.

⁴³ J. KOVAČIĆ, 2019., 43.

⁴⁴ J. KOVAČIĆ, 2019., 43.

⁴⁵ J. KOVAČIĆ, 2019., 51.

⁴⁶ Stefana Hribar je pripadala bečkoj školi likovnih pedagoga. Nakon poduka učiteljice Stefane Hribar, 1897. godina se navodi kao godina kada je Slava Raškaj bila u ateljeu kojeg joj je Ivan Muha uredio iz bivše mrtvačnice rodilišta u Ilici 83. J. Kovačić. 2019., 54.

je tada imala važnu ulogu u njenom životu. Lenka Muha i Slava Raškaj su otišle u Mariju Bisticu, jer su tamo živjeli rođaci gospođe Justine Čikoš, tako da su otišle na mjesto gdje su imale nekog poznatog.⁴⁷ Također, vratit ćemo se na Ivana Muhu jer je on bio taj koji je omogućio da Slava Raškaj u likovnom smislu napreduje, tako da joj je osigurao likovne poduke kod Bele Čikoša Sesije. Tako možemo reći da se u dodiru s Belom Čikošem Sesijom, Slava Raškaj upoznala s novom tehnikom slikanja, jer slikanje uljanim bojama nije bila tradicija slikanja škole koje je pohađala prvotno u Beču.

Svakako, nakon povratka iz Beča, Bela Čikoš Sesija i Slava Raškaj su počeli sve intenzivnije slikati. Također, Bela Čikoš Sesija je bio tip osobe kojemu je išlo u korist, a ujedno i imponirala činjenica da podučava jednu plemkinju, tako da se preko nje otvorila mogućnost bliskog upoznavanja s njenom obitelji. Nadalje, unatoč želji Slave Raškaj da se likovno usavrši, na putu prema cilju joj se našao Herman Bolle koji je odbio prijedlog da se školuje u muškoj obrtnoj školi.⁴⁸ Slikarske poduke Slave Raškaj i Bele Čikoša Sesije nisu se održavale više svaki dan, već povremeno kada bi Bela Čikoš Sesija pogledao radove Slave Raškaj nakon što je Herman Bolle odbio mogućnost da se Slava Raškaj upiše u muškoj obrtnoj školi. Jedino što joj je preostalo je bilo ponovno školovanje kod Bele Čikoša Sesije. Kasnije, 1898. godine boravi u dvoru Carevih kod Zlatara, a nakon toga odlazi u Gradišće.⁴⁹

U razdoblju kada je Slava Raškaj bila u Gradišću, nastaje jedna od poznatijih njenih slika pod nazivom: *Dama u plavoj haljini* iz 1898. godine. Dakle, slikana je u tehnici akvarela koja je bila omiljena slikarska tehnika Slave Raškaj, i sama po sebi dosta zahtjevna. Osim tog portreta, iz razdoblja Gradišća je poznata i još jedna slika pod nazivom *Bijele ruže na starim knjigama* iz iste godine kada nastaje portret već spomenute dame. Tu je već uočljiva dominacija bijele boje, ponajviše u slikanju ruža. Štoviše, izvori navode kako je Slava Raškaj na slikama koje je oslikala u Gradišću koristila indigo.⁵⁰ Isto tako, valja naglasiti i važnost indiga kao i njegovu skupoću, jer je riječ o materijalu čijim se otapanjem postižu divne nijanse plave boje.⁵¹

⁴⁷ Justina Čikoš kako joj i prezime govori, bila je žena slikara Bele Čikoše Sesije.

⁴⁸ J. KOVAČIĆ, 2019., 70.

⁴⁹ J. KOVAČIĆ, 2019., 73.

⁵⁰ Riječ indigo znači indijski. Riječ je o modrome bojilu koji se dobiva na način da se listovi posijeku, preliju vodom uz dodatak kreča i svežu u svežnjeve i na kraju prepuste procesu vrenja. Citat iz M. KRAIGHER-HOZO, 1991. 324.

⁵¹ J. KOVAČIĆ, 2019., 71.

4.3. Razdoblje nakon Gradišća

Godine 1898. prilikom otvorenja Umjetničkog paviljona u Zagrebu, Slava Raškaj se vratila iz Gradišća, a razlog njenom povratku je bila činjenica što je tada trebala predati buket banu Khuenu- Hedervaryju.⁵² U tom periodu je oslikala mnogobrojne pejzaže, prirodu u zimskom razdoblju i slično, a izvori pri toj činjenici navode da je čučila na otvorenom i hladnom usred zime, što je rezultiralo pogoršanju zdravstvenog stanja.⁵³ Dakle, riječ je o pejzažima koji su bili inspirirani zimskim motivima, snijegom, vjetrom, pustim šumama i slično. Važnu ulogu u tadašnjem opusu Slave Raškaj imala je takozvana tombola koja je bila organizirana od strane Društva umjetnosti.⁵⁴ Naime, na Hrvatskom salonu, u Zagrebu 1898. godine je priređena izložba gdje su do izražaja mogla doći i djela Slave Raškaj, od kojih su bila predstavljena samo tri. Također, valja reći kako je Slava Raškaj uglavnom svoje slike voljela poklanjati, možda zato što tadašnji naručitelji nisu bili u toj mjeri zainteresirani za njena djela, u odnosu primjerice na Vlahu Bukovca, kojeg je zagrebačka publika voljela. Primjerice u tom periodu nastaje i njeno djelo *U Maksimiru- predio kod osušene bukve*, jedno u nizu djela oslikanih u tehnici akvarela, tako da je Stjepan Bezjak naziva „princezom hrvatskog akvarela“.⁵⁵

Godinu dana nakon otvorenja Umjetničkog paviljona, Slava Raškaj je po drugi put otišla u Zlatar, a tu činjenicu potkrjepljuje datum ispod slike *Vodopad u Zlataru*.⁵⁶ Naime, otišla je u Zlatar kod rođakinja i tamo je oslikala brojne portrete poput: *Portret Ide Metzger* i *Dječak iz Zlatara*. Također, njeni akvareli su se tiskali na razglednicama koje su u to vrijeme bile povoljne i dostupne. Nadalje, u tom razdoblju nastaje i slika *Pušlek majskog cvijeća* iz 1901. godine u kojoj je kombinirala više boja, čak se navodi preko deset, a njeno tadašnje financijsko stanje je bilo sve lošije i lošije.⁵⁷ Štoviše, prema Branku Cerovcu, Slava Raškaj je imala takozvani „napad asocijacija“ što se odnosi na početke urušavanja njezinog mentalnog zdravlja.⁵⁸ Tako da možemo reći da je kroz sve te radove izražavala svoje unutrašnje nezadovoljstvo kroz tugu,

⁵² Uoči otvorenja umjetničkog paviljona 1898. godine u Zagrebu, među umjetnicama tadašnje likovne scene, na Slavu Raškaj je pao izbor da buket cvijeća preda banu Khuenu- Hedervaryju. J. KOVAČIĆ, 2019., 80.

⁵³ J. KOVAČIĆ, 2019., 80.

⁵⁴ J. KOVAČIĆ, 2019., 80.

⁵⁵ Riječ je o kustosu i ravnatelju Zavičajnog muzeja Ozalj, S. Bezjak, 2018., 6.

⁵⁶ J. KOVAČIĆ, 2019., 92.

⁵⁷ J. KOVAČIĆ, 2019., 93.

⁵⁸ Autor izložbe :“Slava Raškaj- Akvareli i crteži iz zbirke Moderne galerije rijeka iz 1993. godine, J. KOVAČIĆ, 2019., 100.

tjeskobu i nezadovoljstvo, a ujedno i činjenicu da je kao žena, nazovimo to tako, ostala skrivena u sjeni tadašnjih slikara.

Nadalje, Josip Kovačić pri istraživanju Slave Raškaj navodi kako je često svoje psihičko stanje izražavala kroz slikanje određenih, kako on kaže „protodemonu vedrog raspoloženja“ gdje je primjerice na slici „Stablo- amazonka ispred seoskih kuća“ oslikala tri figure za koje možemo samo pretpostaviti njihovo značenje.⁵⁹ Iako dolazimo do zaključka da je slika konfuzna jer ne znamo što je Slava Raškaj na slici željela pikazati.⁶⁰

4.4. Crteži, mrtva priroda i pejzaži

Od ranijih crtačkih djela Slave Raškaj pronađene su brojne studije ruža, zimzelena i ostalih biljaka koje će također oslikavati u kasnijim godinama njezinog likovnog stvaralaštva. Riječ je o minucioznim interpretacijama koje su izrađene olovkom, a modelacija je postignuta sjenčenjem. Osim studija cvijeća Slava Raškaj je običavala slikati i brojne ornamentalne frizove. Nadalje, govoreći o ranijim radovima slikarice Slave Raškaj treba istaknuti utjecaj atmosfere Beča kada se prvi puta susrela s crtačkim priborom. Valja reći kako je u ranim godinama likovnog stvaralaštva Slava Raškaj kopirala studije biljaka i cvijeća olovkom. U narednim je godinama Slavu Raškaj podučavao Bela Čikoš Sesija, koji baš i nije bio oduševljen činjenicom da mora podučavati jednu ženu.

S vremenom se udaljila od slikarstva zagrebačkog učitelja Bele Čikoša Sesije, a ujedno su njezina djela bila prepoznatljiva po istančanom smislu za lirizam.⁶¹ Iz istog vremena pronalazimo i slike mrtve prirode poput: *Mrtva priroda s lepezom i školjkom*, *Mrtva priroda s lulom*, *Mrtva priroda s morskom zvijezdom* i brojne druge. Riječ je o radovima koji su nastali pod utjecajem njenog učitelja Bele Čikoša Sesije, a temelje se na bečkom akademizmu devetnaestog stoljeća. Ono što karakterizira slike mrtve prirode Slave Raškaj je tamna pozadina unutar koje je slikarica postavila brojne predmete čudnolikih formi poput zvijezde, noge raka i slično. Ti isti akvareli izgledaju pastozno, zbog dodatka gvaša, kao da je slikarica slikala pastelnim bojama, dok se njezino slikarsko napredovanje očitivalo u slikama većeg formata koje su bile namijenjene za poklone liječnicima. U narednim godinama likovnog opusa Slave

⁵⁹ J. KOVAČIĆ, 2019., 108.

⁶⁰ J. KOVAČIĆ, 2019., 93.

⁶¹ J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 12.

Raškaj, njezini akvareli će lagano postati svjetliji, a kasnije će se posvetiti slikanju raznih čipkastih stolnjaka.

Prilikom povratka u rodni Ozalj, Slava Raškaj je počela slikati mnogobrojne pejzaže čija je priroda oduševila ozaljskog učitelja Ivana Muhu.⁶² Valja istaknuti kako je na pejzažnim slikama Slave Raškaj savladana voluminoznost motiva, a pejzaži su većim djelom izrađeni sumarno. Već u ranijim godinama svoga slikarskog stvaralaštva, Slava Raškaj je slikala djela u slikarskoj tehnici akvarela izrađenoj u vrlo škrtom skali boja. Ono što valja istaknuti je činjenica da je bila zadivljena prirodom i pejzažima rodnog joj Ozlja, koji je bio velika inspiracija za njena djela. Jedna od slika inspirirana rodnim joj gradom je i slika *Jezero s vodopadom u planini* u kojemu je slikarica oslikala pejzaž visokih planina, dok se u središtu slike prostire jezero uokolo kojeg je oslikala zelene brežuljke, dok iz jezera istječe rijeka koja se pretvara u vodopad. Većinu njenih pejzažnih slika iz prve slikarske faze karakteriziraju nejasni potezi kista koji stvaraju velike plohe boja različitog intenziteta, ali i kompozicijski planovi u slikama širokih horizonata, dok je u drugoj slikarskoj fazi savladala upotrebu vodene boje, a uspjela je postići na slikama dozu fluidnosti i prozračnosti. Treća, ali i posljednja slikarska faza Slave Raškaj je obilježena monokromnim pejzažima u kojima je dočarala fenomene godišnjih doba.

Vrhunac pejzažnih djela Slave Raškaj očituje se u pejzažnim slikama koje su okarakterizirane bjelinom snijega, ali i zimom kao fenomenom snježnih krajolika gdje su nastala remek-djela akvarela stvarajući spoj lirske modelacije i bjeline. Sa svjetlo plavom bojom kao bojom s kojom je naglašena sjena u kontrastu sa snježno bijelom, Slava Raškaj je slikala tako da je bjelina predstavljala glavni motiv slike, dok je olovkom zabilježila crtež glavnog motiva u konstrukciji slike uz upotrebu poneke nove boje poput oker žute ili zelene.

⁶² J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 22.

4.5. Lopoči i tehnika pastela

U duhu secesije, osim ostalih grafičkih radova, Slava Raškaj je oslikala i brojne akvarelne slike florealnog motiva od kojih se ponajviše ističu radovi *Lopoči* u Botaničkom vrtu uz sliku *Zgnječeni lopoči*.⁶³ Nadalje, sa slikom *Cvjetajući lopoči* će ujedno imati priliku oslikati četiri slike tematike lopoča. Naime, sudjelovala je na izložbi Hrvatskog salona 1898. godine, povodom otvorenja Umjetničkog paviljona, te je tamo imala priliku izložiti svoja djela. Tako Grgo Gamulin u literaturi ističe da joj je i časopis *Vijenac* ohrabrio duh jer su u njemu bili objavljeni crteži Slave Raškaj.⁶⁴ Oko 1899. godine nastaje ciklus slika *Lopoči* pod dojmom slikovitog jezera u botaničkom vrtu. Slikanje na otvorenome je rezultiralo rasvjetljavanjem njene palete kada u Zagrebu crpi motive za svoja djela, od kojih je najzastupljeniji motiv lopoči. Jedna od najpoznatijih djela Slave Raškaj je slika *Lopoči u botaničkom vrtu* u kojem je oslikala secesijski izbor motiva s listovima lopoča koje je plošno složila unutar čipkaste površine. U suprotnosti s već spomenutim slikama lopoča Slave Raškaj ističu se *Zgnječeni lopoči* za koju se smatra da je vjerojatno nastala pod utjecajem simbolista gdje je lirsku viziju motiva lopoča pretvorila u začaranu priču osvijetljenu difuznim svijetom i prevladavajućim melankoličnim raspoloženjem.⁶⁵ Uz sve već spomenuto možemo tek pretpostaviti da je slikarica željela predstaviti unutarnju borbu koja će prestati u trenutku kada se rastvore cvjetovi lopoča. Nadalje, 1900. godine Slava Raškaj je započela slikati s tada novom joj slikarskom tehnikom, pastelom, a u njenom opusu se pojavio i ljudski lik. Njezine slike su bile riješene poprilično jednostavno, bez detaljizacije. Ponovno inspirirana Ozljem u kojem je boravila, promatrajući ljetne poljoprivredne radove slika slike seljaka i seljanki. Tada nastaju slike poput *Dječak s kosom*, *Dječak s grabljama*, *Djevojčica uz ogradu* i mnoge druge. Riječ je o malim pastelima u kojima je odraz svijetla naglašen kratkim potezima, u kojem promatrač ima osjećaj da je glavni motiv slike svjetlost. Također, u tehnici pastela Slava Raškaj je izradila sliku *Portret gluhoj djevojčice* koja je okarakterizirana psihološkim pristupom uvodeći proživljenu situaciju koja je pratila tijekom života. Riječ je o vrhuncu pastelnih radova Slave Raškaj u kojem je naslikala gluhoj djevojčicu iz Selca unutar nedefinirane pozadine. Djevojčica je prikazana u sjedećem položaju, a njezino tijelo je oslikano s jednostavnim potezima. Dojam je

⁶³ J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 28-29.

⁶⁴ G. GAMULIN, 1995., svezak II., 131.

⁶⁵ J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 28-29.

naznačen činjenicom da se njeno tijelo gotovo spaja s pozadinom, ali i prelijeva u nju. Također, možemo primijetiti utjecaj Bele Čikoša Sesije ponajviše u bojama od kojih dominiraju zlatnožuta i plameno crvena. Cijelom slikom prevladava emotivnost gluhe djevojčice zbog prodornog pogled djevojčice, a i činjenice da je naslikana djevojčica bila gluhonijema.

4.6. Autoportreti i oslikavanje lepeza

Jedan od najupečatljivijih portreta slikarice Slave Raškaj je njen autoportret gdje je u tehnici koja je najbliža akvarelu naslikala samu sebe lirskom modelacijom, tako usmjeravajući promatrača da ponire u njezin društveni sadržaj kao da je željela ostvariti određenu emotivnu stabilnost. Riječ je o portretu zatvorenih forma koji je rađen vrlo sumarno, u plavoj, a ujedno i omiljenoj boji slikarice Save Raškaj. Slikala je sebe ističući sjetno melankoličnu ekspresiju na licu, ujedno prikazujući i njezinu ženstvenost, ali i poetiziranu sadržajnost.⁶⁶ Govoreći o autoportretu, valja istaknuti da se radi o vrhuncu njezina slikarstva.

Nadalje, Slava Raškaj se bavila i oslikavanjem namještaja, lepeza i slično pod utjecajem secesije i takozvane šarene zagrebačke škole. Na projektu Pariške sobe za Svjetsku izložbu u Parizu, 1900. godine je sudjelovala zajedno s ostalim slikarima, te su na istoj izložbi bila izložena i njena slikarska djela. Naime, svoj osebujan lepršavi stil, razvila je na oslikavanju lepeza gdje su važnu ulogu imali oslik cvijeća i ptičice koje su slikane u maniri novoga stila, odnosno secesije.⁶⁷ Najbolji primjer oslikanih lepeza Slave Raškaj predstavlja *Lepeza s perunikama* koja je poslana ženi Bele Čikoša Sesije 1900. godine kao božićni dar. Osim nje, ističe se lepeza koja je bila poklon obitelji German nastala pod utjecajem japanske umjetnosti.⁶⁸ Primjetan je jak utjecaj bečke secesije koja se ponajviše očituje u izboru motiva.

4.7. Razdoblje bolesti, tuberkuloza i umjetnost

⁶⁶ J. POKLEČKI STOŠIĆ 2008., 30.

⁶⁷ J. POKLEČKI STOŠIĆ, 2008., 31.

⁶⁸ J. POKLEČKI STOŠIĆ 2008., 31.

Slavu Raškaj se u posljednjim godinama njenog života smatralo „parcijalno obučenom slikaricom“⁶⁹. Godine 1902. otac Vjekoslav Raškaj je doveo u Stenjevec, te je tamo slikala djela koja će govoriti o njenoj anksioznosti izraženom simbolizmom.⁷⁰

Naime, svoje posljednje godine, Slava Raškaj je provela u umobolnici u Stenjevcu gdje nastaju djela kao što su : *Marina s plavom i žutom jedrilicom*, *Medaljoni* i *Mrtva priroda s lampom*. Primjerice, što se tiče slike *Mrtve prirode s lampom* valja istaći da je riječ o slici koja nastaje 1903. godine, kada je Slava Raškaj u umobolnici. Ta godina je od velike važnosti jer upućuje na njene posljednje godine stvaralaštva, a samim time, povjesničarima umjetnosti je jako teško doći do ostalih djela iz iste faze zbog toga što su u većini slučajeva nedostupne. Naime, valja reći kako su djela nedostupna jer su radovi Slave Raškaj bili zamijenjeni potpisom nekog drugog slikara kako bi se slika brže prodala, a uz to su se počele prodavati krivotvorine. Štoviše, o nedostupnim djelima Slave Raškaj svjedoči i činjenica da je njena kuća u rodnom Ozlju uništena, što povjesničarima umjetnosti otežava istraživanja o Slavi Raškaj.

Izvori navode kako su najbolja djela Slave Raškaj bila u vlasništvu Matka Peića, našeg povjesničara umjetnosti.⁷¹

Nadalje, život Slave Raškaj se ugasio 1906. godine kada su liječnici umobolnice u Stenjevcu javili obitelji Raškaj da im je kći preminula od posljedice tuberkuloze. Pokopana je u Stenjevcu, a njen grob se danas nalazi u rodnom joj Ozlju, budući da je tijelo Slave Raškaj preneseno u Ozalj oko 1920. godine

Štoviše, tuberkuloza kao bolest je imala sama po sebi veliki utjecaj na našu slikaricu, na neki način se zatvarala u sebe sve više i više posljednjih godina, sve dok nije napustila kist i zatvorila oči zauvijek.

Također, bila je žrtva niza nespretnih okolnosti, dvostrukih mjerila koje su vrijedile za muškarce i za žene. Tako da je kroz život dosta propatila, te da je bila dugo vremena zaboravljena sve dok je nisu otkrili povjesničari umjetnosti. Isto tako, nesretna ljubav sa Belom Čikošem Sesijom je zapečatila kako životni put, pa tako i karijeru jer je Bela Čikoš Sesija tada bio oženjen čovjek, muž, a ujedno i otac, što je Slavi Raškaj smetalo. Osim njoj, naravno da je ta priča o ljubavi učitelja i učenice bila nedopustiva u društvu tadašnjeg vremena kako kolegama, profesorima, pa tako i ženi Bele Čikoša Sesiji, Justini Čikoš. Kako bi uopće jedna

⁶⁹ J. KOVAČIĆ, 2019., 131.

⁷⁰ J. POKLEČKI STOŠIĆ, 1906.-2006., 147.

⁷¹ Jutarnji list - MISTERIJ OSTAVŠTINE MATKA PEIĆA Gdje je nestalo deset fantastičnih akvarela slikarice Slave Raškaj?, posjećeno 20.9.2022.

djevojka koja ni nema svoj atelje mogla biti u ljubavnoj vezi s Belom Čikošem Sesijom, a uz to je još i gluhonijema.

Nakon svega već rečenog o Slavi Raškaj valja istaći kako je upravo ona svojim talentom dobila priliku da sudjeluje s muškim kolegama na izložbama Društva Hrvatskih Umjetnika. Bila je uspješna, te su čak njeni radovi putovali izvan tadašnje države, a ona nije baš bila u mogućnosti da stalno putuje sa slikama zbog svog hendikepa, ali i položaja i prava žena u to vrijeme. Biti žena u tadašnje vrijeme nije značilo stalno putovati, već dobrovoljno pomagati ljudima i biti domaćica. Ujedno, gluhonijeme se tretiralo na način da je na otvorenje izložbi trebala imati određenu pratnju, i to nam sve upućuje na činjenicu njezinog hendikepa, koji je u tom smislu na neki način sprječavao i otežavao joj već otežanu situaciju. No, ipak, spada u malobrojne umjetnice s nesretnom sudbinom, koja je unatoč teškome životu ostavila značajan doprinos u našem slikarstvu.

5. NASTA ROJC (1883.- 1964.)

Nasta Rojc je bila hrvatska slikarica čiji je studij slikarstva započeo u gradu Zagrebu gdje je išla na privatne slikarske poduke kod Otona Ivekovića.⁷² Rođena je 1883. godine u Bjelovaru, te je bila kći Milana Rojca, tadašnjeg ministra bogoštovlja i nastave 1901. i 1902. godine. Nadalje, valja istaći kako u svojoj obitelji Nasta Rojc nije imala podrške jer je njezin otac Milan Rojc više preferirao sina od kćeri, a tome nam svjedoči i citat „*od dana kad se rodio moj prvi brat Milan, činilo mi se da ni za tatu, ni za baku, ni tetu nije postojao više nitko iznim tog dečka.*”⁷³

Također, bila je supruga Branka Šenoa, no voljela je i Alexandrinu Mariu Onslow.⁷⁴

U narednim godinama slikarski studij nastavlja u Beču na Kunsthochschule für Frauen und Mädchen, a potom odlazi u München gdje se upoznala s uglednim slikarom Miroslavom Kraljevićem.⁷⁵ Njezin uzor je bio slikar Oton Iveković, čiju privatnu školu je pohađala u Zagrebu 1901. do 1902. godine. Također, slikala je po uzoru na zagrebačku šarenu-plenerističku školu zajedno s Vlahom Bukovcem.⁷⁶ Studij završava u Beču, a nakon povratka u Zagreb radi u ateljeu Otona Ivekovića.

Za Nastu Rojc valja reći kako je utjecaje za svoja djela pronašla najprije u akademskom realizmu, simbolizmu, pa i pleneru, ponajviše u pejzažima. Prepoznatljiva po kolorističkoj skali u ranijim godinama likovnog stvaralaštva običavala je slikati prirodu, a od 1918. godine počinje portretistička karijera Naste Rojc.⁷⁷ Također, u ranim godinama običavala je slikati poneke slike povijesne tematike, uz većinu pejzažnih slika za koje se u literaturi navodi da su nastale pod utjecajem Otona Ivekovića kod kojega je bila na studiju.⁷⁸ U tim početnim godinama, slikala je i pod utjecajem Münchenske slikarske škole, a osnivanje Kluba likovnih umjetnica, obilježilo je takozvani procvat djelovanja Naste Rojc, dok se isto tako, pri kraju zadnje faze, nazovimo to tako, zalagala za obnovu likovnosti na našoj umjetničkoj sceni.⁷⁹

Slikarski opus Naste Rojc je bio pretrpan mnogobrojnim psihološkim portretima, ali i autoportretima u kojima je puno pažnje posvetila odijevanju sebe u mušku odjeću. Također, oslikavala je i brojne aktove poput *Akt sjedeće modelke* iz 1903. godine koji nagovještavaju

⁷² L. UKRAINČIK, 1997., 27.-28.

⁷³ Riječ je o scenariju *Ja borac* u kojem je objavljena do tad neobjavljena autobiografija Naste Rojc, uz pisma koja je slala svojoj obitelji tijekom putovanja u Inozemstvo., L. KOVAČ, 2018., 6.

⁷⁴ 1925. godine Nasta Rojc i Branko Šenoa, sin poznatog hrvatskog pjesnika Augusta Šenoa se rastaju, no ne u svađi, već ostaju u dobrim odnosima. Alexandrina Maria Onslow je bila medicinska sestra, a ujedno i partnerica Naste Rojc. (senoa.eu) posjećeno 22.9.2022.

⁷⁵ L. UKRAINČIK, 1997., 27.-28.

⁷⁶ L. UKRAINČIK, 1997., 27.

⁷⁷ L. KOVAČ, 2014., 14.

⁷⁸ L. KOVAČ, 2014., 19.

⁷⁹ LJ. KOLEŠNIK, 2000., 188.

takozvanu „kolorističku svježinu“ likovnog opusa Naste Rojc.⁸⁰ Osim slikarstva, izrađivala je i skulpture, odnosno sitnu plastiku, te su danas sačuvani poneki njeni putopisi tijekom putovanja u inozemstvo.

Vrlo odlučna da završi studij, godine 1908. vraća se u Beč na Umjetničku školu, još uvijek nezadovoljna malim formatima slika i istim profesorima. U tom periodu nastaju mnogobrojne i vrsne slike Naste Rojc poput: *Portret kolegice iz Beča*, te portreti koje slika u kasnijim godinama poput: *Klečeći ženski akt* i *Akt s podignutom rukom*. Zalagala se za ravnopravnost kako muškog, tako i ženskog slikarstva, uz pripadnost Zagrebačkoj šarenoj školi. Bila je zaslužna za afirmaciju hrvatskih umjetnica u zemlji, ali i inozemstvu, te je često izlagala na kolektivnim i samostalnim izložbama diljem Hrvatske. Kao inicijator Kluba likovnih umjetnica, osnovanog radi afirmacije stvaralaštva žena, bila je zaslužna Nasta Rojc.

Godine 1923. putuje u Englesku i Škotsku gdje je otišla zbog zdravstvenih problema. Za nju valja istaknuti kako se poput Slave Raškaj nije uklapala u ondašnje malograđansko društvo u kojem su prioritet imali slikari muškog roda. U narednim godinama je postala vrsna portretistkinja „salonskih portreta“. Likovno stvaralaštvo Naste Rojc se javilo u prvim desetljećima našeg stoljeća, točnije, u razdoblju koje je bilo presudno za daljnji razvoj moderne hrvatske umjetnosti. Od posebne vrijednosti opusa Naste Rojc ističu se ostvarenja u tehnici pastela, a u kasnijim djelima upotrebljavala je dosta svjetlije boje na slikama. Govoreći o izvanrednom opusu Naste Rojc kao ključne stilske odrednice javljaju se realizam, plenerizam i simbolizam. Nadalje, zanimljiva je činjenica da ni ekspresionizam ni Proljetni salon nisu ostavili utjecaje u slikarstvu Naste Rojc. Formirajući svoj slikarski stil, slijedila je uzore slikarstva Otona Ivekovića, ali i zagrebačke plenerističke škole zajedno sa slikarstvom Vlahe Bukovca. Motive za svoje slike crpila je iz motiva Otona Ivekovića koji se najbolje očituju u slikanju pejzaža, seoskih dvorišta, i ponekih slika povijesne tematike. U listopadu 1928. godine je otvorena prva izložba Kluba likovnih umjetnica, na kojoj je sudjelovalo više od petnaest umjetnica. Pohađajući slikarsku školu uz profesora Miroslava Tichyja koji je bio član bečke secesije od 1898. godine nastaju brojni portreti koje je Nasta Rojc naslikala u psihološkoj maniri s izražajnim fizionomijama.⁸¹

Tijekom života je bila izložena brojnim kritikama, a zapamćena je po svojoj osobnosti i zanimljivoj pojavi snažnih feminističkih ideja, zalažući se za ravnopravnost žena.⁸² Također,

⁸⁰ L. UKRAINČIK, 1997., 27.

⁸¹ L. UKRAINČIK., 1997., 41.

⁸² L. UKRAINČIK, 1997., 41.

valja reći kako su u šezdesetim i sedamdesetim godinama svoga života Nasta Rojc i gospođa Onslow 1943. godine završile u zatvoru jer se za njih smatralo da pomažu partizanima, a nakon mjesec dana puštene su na slobodu.⁸³

Uočljiva je njezina riješenost te nepripadanje nijednoj školi, ni likovnoj struji; za nju se može reći da je slikala u skladu s trenutačnim osjećajima.⁸⁴

5.1. Tema žena

Ljubav Naste Rojc prema ženama proizlazi iz činjenice da je bila lezbijka, te da je gajila u seksualnom smislu sklonost isključivo prema ženskom rodu. Naime, njena lezbijska sklonost vidljiva je u radovima nastalim prije Prvog svjetskog rata, nastalim u europskim središtima poput Pariza, Londona i slično, kada na radovima Naste Rojc možemo primijetiti ljubav prema ženama, budući da su žene bile glavni motiv u njezinom slikarskom stvaralaštvu. Također, iz toga proizlazi specifična ikonografija njezinih likova, odnosno žena koje često odijeva u mušku odjeću, te će one kao takve postati prepoznatljive osobe lezbijske seksualnosti, s obzirom da su njezini partneri bili i muškarci, ali i žene.⁸⁵ I tu dolazimo do pitanja zašto je Nasta Rojc često prikazivala žene prerusavajući ih u mušku odjeću. Dakle, iz tog razloga što žena odjevena u muškarca prikazuje svoju „transgresivnost“,⁸⁶ a na taj način je Nasta Rojc željela predočiti različitost same sebe. Smatrala je kako se žena, u ovom slučaju lezbijka trebala prikazati u muškoj tjelesnosti. Taj transvestit muške odjeće na ženi joj je poslužio da se seksualnost predoči u sferu javnosti.⁸⁷

Nadalje, pogled njenih žena je sanjarski, nazovimo to tako, kao da su sve te žene zamišljene. Moguće da s aspekta slikarice Naste Rojc, njene dame zaslužuju veću pozornost publike, no u tadašnjoj vrlo konzervativnoj Hrvatskoj, to nije bio slučaj. Naime, zagrebačka publika je bila veoma šokirana njenim ikonografskim prikazom žena, a s druge strane takve reakcije zagrebačke publike slikarici su donijele puno boli i patnje. Već spomenute senzualne dame su uglavnom osobe sukobljene sa svojim identitetom, identitetom žene koja slika isključivo tjelesnost žena čija lica su gotovo „izgubljena“.⁸⁸ Također je važno reći kako je tadašnja zagrebačka publika površno tumačila njezina djela jer su ista bila dosta konfuzna, a na njima

⁸³ M. MEDAR, 2004., 5.

⁸⁴ L. UKRAINČIK, 1997., 41.

⁸⁵ LJ. KOLEŠNIK, 2000., 188.

⁸⁶ LJ. KOLEŠNIK, 2000., 188.

⁸⁷ LJ. KOLEŠNIK, 2000., 189.

⁸⁸ LJ. KOLEŠNIK, 2000., 189.

su se miješali identiteti. Upravo tim zaodijevanjem likova Nasta Rojc upućuje na brak i spolni identitet i tako dovodi na platno potpuno drugačiji tip muške seksualnosti. Njezina takozvana iskrenost koju navodi Gamulin je u njenim djelima razorna.⁸⁹ Nadalje, način na koji je slikala je štoviše „staromodan“ s temperamentnim kistom i reduciranom paletom boja. Dakle, ono što je vidljivo je činjenica da je sadržaj usmjeren na formu, a sveopći cilj je prepoznati identitet lezbijke na slici.

Dolazimo do feminističkog pristupa, u smislu da u umjetnosti ne postoji „ženska“ i „muška“ umjetnost. Umjetnost kao takva je širok pojam koji ne priznaje spolne razlike, i vezana je uz pojam takozvanog konzervatizma tadašnje publike u produkciji ženskih likova u modernizmu. Takozvani „muški stil“ u slikarstvu nastaje do sredine dvadesetih godina, te je važno istaknuti da je bila sramota za jednu ženu slikati toliko ženskih portreta i zaodijevati ih u mušku odjeću, isto kao što se za Slavu Raškaj smatrala sramotom činjenica da je od rođenja gluhoonijema.⁹⁰

5.2. Portreti i autoportreti

Godine 1914. započinje portretistička karijera Naste Rojc koja se sprijateljila sa zagrebačkom primadonom Majom Strozzi. Na slici je prikazana pjevačica unutar ambijenta operne scene, odjevena u zelenu haljinu i pogleda upućenog promatraču s leđa. Smatra se da njezina snažna gesta predstavlja iskorak iz izgrađenog likovnog jezika realne impresije. Tako možemo reći da u portretnom slikarstvu otvara put prema istraživanju unutrašnjeg stanja osobnosti, ali i propitkivanju vrijednosti pogotovo ako se radi o članovima obitelji ili bliskim prijateljima. Na primjeru portreta Maje Strozzi do izražaja dolazi sklonost slikarice slikanju zanimljivih ženskih dijelova tijela poput ruku i nogu, a ujedno njezini portreti istaknutih osoba predstavljaju dokument tadašnjeg visokog sloja zagrebačkog društvenog života.

Također, posebnu komponentu slikarskog opusa Naste Rojc obuhvaćaju brojni autoportreti gdje je vidljiva činjenica da je Nasta Rojc bila zaokupljena sama sobom i da je redovito na slikama sama sebi ispadala zanimljivom. Želeći istaknuti svoj alter-ego uobičavala je igrati se sa svojim likom, te se na autoportretima prikazivala u muškim kostimima. Jedan od najpoznatijih autoportreta već spomenute slikarice je i autoportret Lovac iz 1912. godine unutar čijeg lika se krije dosta zagonetna osobnost. Nasta Rojc je sebe prikazala kao lovca koji u ruci drži pušku i

⁸⁹ Lj. Kolečnik, 2000., 189.

⁹⁰ Lj. Kolečnik, 2000., 200.

gleda prema promatraču. Slikaričina figura je okarakterizirana sublimnim tonovima bijele i plavičaste boje krajolika gdje je boja nanescna mirnim potezima, u suhom i lazurnom sloju, dok je u središtu prikazana slikarica u muškoj odjeći maslinasto zelene boje s pogledom upućenim promatraču iz kojeg se možemo uputiti u unutrašnje stanje slikarice. Portretirajući sebe, željela se reprezentirati bez maske, a 1912. godine uočava se njezina naklonost pri odabiru portretirane osobe, u smislu da je sve više slikala ženske portrete.⁹¹

Nadalje, salonski portreti Naste Rojc su bila poprilično konvencionalna djela koja su izvještavala o životima njezinih suvremenika. Samim time, često je slikala tročetvrtinski prikaz figure, ali i slike smirenih tonaliteta uz realističko oblikovanje detalja. Elementima interijera ali i pažnji pri izradi detalja željela je istaknuti socijalni status portretirane osobe. Na prvi pogled, možemo uočiti da prevladavaju ženski portreti što proizlazi iz njezine individualne poetike i ljubavi prema ženama, a prikazivajući se na autoportretima kao žena u muškoj odjeći izjednačila se postupno s formuliranjem vlastitog identiteta, bilo riječ o rodnom, spolnom ili kreativnom identitetu.

5.3 Nasta Rojc kao pejzažistica

⁹¹ L. UKRAINČIK, 1997., 31.-32.

Pod utjecajem učiteljice Tine Blau Nasta Rojc je 1905. godine započela sa slikanjem slike *Motiv iz Bistre*, a naredne godine je naslikala jednu od svojih prvih gudovačkih zima pod imenom *Kuća ing. Kolara- Bjelovar naš preko puta* za koju možemo reći da je preteča njezinih brojnih zimskih veduta.⁹² Postupna razlika njezinoga slikarstva se ponajviše očitovala u činjenici da se Münchenska škola odlikovala tonskim ujednačenim slikanjem širokim potezima, te samim time možemo reći da je čeznula za slikanjem prirode. Tako se Nasta Rojc upisala u slikarsku školu prof. Hajeka, točnije školu koja je bila poznata po plenerističkoj orijentaciji, a 1908. godine se vraća u Beč na Umjetničku školu u kojoj će ostati još naredne dvije godine.⁹³ U svoja pejzažna djela je unijela čist i svijetao kromatizam, uz uobičajene atmosferske i svjetlosne fenomene, tražeći slikovitija očitovanja prirode poput oluja i nostalgичnih magla, dok je u primorskim pejzažima iskazala uravnoteženost kompozicijskih elemenata strukture slike. Upravo u pejzažnim djelima Naste Rojc isprepliću se naturalistički plenerizam i simbolizam.

Godine 1911. Nasta Rojc je oslikala pejzažnu sliku naziva *Putnik*, a riječ je o značajnom ostvarenju hrvatskog simbolizma. Smatra se da je djelo nastalo s pomišlju na smrt uz sklonost ozračja egzistencijalne tjeskobe. Tako valja istaknuti da se simbolizam kojeg vežemo uz djela Bele Čikoša Sesije reflektirao u pejzažnim djelima Naste Rojc. Tako je Bela Čikoš Sesija sliku *Putnik* odabrao za *Izložbu Hrvatskog društva umjetnosti*, 1911. godine. Naime, na slici je svjetovni vidokrug sužen na maleni prostor koji je zabilježen smeđim tonovima tla, oblikovan grudičastim žitnim mrljama, sve sa sumornošću prikaza. Kolorit je u pejzažnim djelima Naste Rojc bio od velike važnosti jer je odražavao njezino duševno stanje senzibilne i tjeskobne svijesti. Njezini motivi u kojima je naglasak na motiv smrti, uglavnom su prednjačili u grafičkom opusu slikarice.

Osim već spomenutih pejzažnih djela slikarice Naste Rojc, valja istaknuti pejzažna djela nastala tijekom slikaričinog boravka u Engleskoj, poput *Park Duke of Wellington* i *Londonski park*. Slikala je širokim dinamičnim potezima u postimpresionističkoj maniri, dok je tridesetih godina, tijekom povratka iz Engleske razvila interes prema slikama seoske tematike koje je realizirala u slikama *Šestinčana* i *Šestinčanki*, a svoje likovno stvaralaštvo je u potpunosti stilski i tematski zaokružila do 1938. godine.

5.4. Nasta Rojc i fotografija

⁹² L. UKRAINČIK, 1997., 27.-29.

⁹³ L. UKRAINČIK, 1997., 30.-31.

Premda se fotografska djelatnost u drugoj polovici devetnaestog stoljeća veže pretežito uz portretistiku nastalu u fotografskim ateljeima, neki fotografi izlaze van ateljea, te snimaju pejzaž i gradske vedute.⁹⁴ *Izložba Društva za umjetnost i umjetni obrt* održana 1891. godine u Muzeju za umjetnost i obrt prva je izložba na kojoj su fotografi bili „jednaki“ kao i slikari, odnosno ova je izložba bila presudna za afirmiranje fotografije kao umjetnosti. Promjenu shvaćanja odnosa slikara prema fotografiji pronalazimo i na primjeru Izidora Kršnjavog koji je fotografiju prvotno shvaćao kao element koji je podređen slici, te na poslijetku shvaćen kao samostalan medij. Dunja Nekić pri istraživanju Naste Rojc, ponovno ističe period studiranja Naste Rojc u Beču gdje je naglasak stavljen na njenom izučavanju fotografije.⁹⁵ Zahvaljujući rukopisnoj autobiografiji iz 1918. godine doznaje se da je na temelju očevog savjeta Nasta Rojc upisala fotoškolu *Wiener Amateur-Photographen-Club* u *Kölnerhofgasse*.⁹⁶ Otac joj je savjetovao da se fotografijom služi tek sekundarno kako bi pokrila sredstva za svakodnevne životne potrebe, a tako bi ujedno mogla i slikati. Smatra se da Nasta Rojc tada baš i nije preferirala medij fotografije. Osim svojih, također je fotografirala i djela svojih kolegica slikarica. U Muzeju za umjetnost i obrt sačuvana je nekolicina negativa na staklu na kojima je Nasta Rojc zabilježila svoja djela na kojima je vidljiva njena težnja da svoja djela snimi u velikoj dimenziji negativa te pri što boljem osvjetljenju, što ukazuje na to da je slikarica u to vrijeme posjedovala izuzetno kvalitetnu opremu.⁹⁷ Što se tiče portretistike u skupini negativa na staklu, valja istaknuti dva portreta: *Sanjarenje* i *Die Studentin*.⁹⁸ Riječ je o portretu dječaka i ženskom portretu za koje se smatra da su nastali u ranoj fazi slikaričinog angažmana, po završetku školovanja. Kod *Sanjarenja* je primjetno nemarno kadriranje čime se ukazuje na to da je slikarica samo imala potrebu da dokumentira sliku. *Die Studentin* predstavlja portret jedne od kolegica Naste Rojc čije ime Dunja Nekić u literaturi ne navodi. Tu se ističe njeno reprezentativno obilježje; sklonost ka slikanju zanimljivih ženskih osoba. Preostala dva djela iz skupine portreta nastaju u zreloj fazi slikarice: *Portret Milana Rojca* i *Moj pas Brendi*. Nasta Rojc je bila velika ljubiteljica životinja, te je nerijetko portretirala svoje pse i konje. Kod pejzaža se ponajviše ističe djelo *Putnik* s obilježjima simbolizma. Poznata po svojim zimskim prizorima, u opusu Naste Rojc su također zabilježena takva tri negativa. O njenim je zimskim pejzažima pisao Vladimir Lunaček, hrvatski književnik koji ističe da „*nju ne raduje bjelina snijega, silno čisto svijetlo, nju zanima snijeg samo poradi toga, jer može toj bjelini primješati*

⁹⁴ D. NEKIĆ, 2012. 129.

⁹⁵ Kustosica muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, Dunja Nekić

⁹⁶ D. NEKIĆ, 2012., 131.

⁹⁷ D. NEKIĆ, 2012., 132.

⁹⁸ D. NEKIĆ, 2012., 132.

*svu silu šarenih tonova. Kovačević slika snijeg bijelo, Rojčeva ga slika s primjesom modre boje“.*⁹⁹ Od spomenuta tri pejzaža ponajviše se ističe *Zima s vranama*. Fotografije Naste Rojč bitne su zbog određivanja datacije pojedinih djela, a važne su i kao pomoćno sredstvo i predložak za slike.

6. Zaključak

⁹⁹D. NEKIĆ, 2012., 134.

Za likovni opus slikarica koje su slikale na prijelazu devetnaestog i dvadesetog stoljeća, točnije slikarica Slave Raškaj i Naste Rojc valja istaknuti kontekst vremena u kojem su djelovale, kao i položaj žena slikarica u devetnaestom stoljeću. Da žene kao slikarice nisu bile cijenjene u odnosu na slikare muškoga roda potkrjepljuje činjenica da su Crnčićeve i Bukovčeve slike bile deset puta skuplje od slika naslikanih od strane ženske ruke. Ono što povezuje likovni opus već spomenutih dviju slikarica je činjenica da ih život nije mazio, točnije da su patile od bolesti koje su se kroz vrijeme ušuljale i došle do izražaja u njihovim djelima. U usporedbi sa Slavom Raškaj, o slikarici Nasti Rojc se u segmentu takozvanog “ženskog slikarstva“ pisalo mnogo. Riječ je o slikaricama koje iako su slikale po uzoru na šarenu zagrebačku školu se razlikuju stilski, primjerice u koloritu gdje možemo primijetiti da su slike Slave Raškaj uglavnom okarakterizirane lakoćom, fluidnosti i svjetlijim tonovima, dok je Nasta Rojc često naginjala na zagasite tonove čime je željela naglasiti njezino duševno stanje senzibilne i tjeskobne svijesti. Naše slikarice Slava Raškaj i Nasta Rojc bile su žrtve površnog poimanja vrijednosti koje su za neke vrijedile, a za neke ne. Iako su imale mogućnost obrazovati se u raznim umjetničkim školama, sudjelovanje na izložbama zajedno s muškim kolegama i prodaja radova u galerijama su bila posve drukčija, a uz vrsni talent za slikanje, ipak nisu došle do izražaja na našoj tadašnjoj, vrlo konzervativnoj likovnoj sceni.

Uz sve već spomenuto treba reći da su uz brojne kritike i društvene promjene Slava Raškaj i Nasta Rojc bile slikarice koje su se uspjele izboriti za mjesto izvanrednih hrvatskih modernih slikarica, u vremenu kada im to nije bilo dozvoljeno.

7. Literatura:

- BEZJAK, S. (2018) *Hrvatski velikani; Slava Raškaj, Vinkovci, Privlačica*
- FELDMAN, A. (2004) *Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest*, Zagreb : Institut "Vlado Gotovac": Ženska infoteka
- GAMULIN, G. (1987) *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Zagreb
- GAMULIN, G. (1995) *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Sv 1., Zagreb
- GAMULIN, G. (1997) *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Sv 1., Zagreb.
- HOZO, M. KRAIGHER (1991) *Slikarstvo-metode slikanja i materijali*, Sarajevo, Svjetlost
- KODRNJA, J. (2001) *Nimfe, muze, eurinome: Društveni položaj žena u Hrvatskoj*, Zagreb: Alinea
- KOLEŠNIK, LJ. (2000) *Autoportreti Naste Rojc: stvaranje predodžbe naglašenog rodnog identiteta u hrvatskoj umjetnosti ranog modernizma. Radovi Instituta za povijest umjetnost,189-207. Preuzeto s [https://hrcak.srce.hr/224284.](https://hrcak.srce.hr/224284), preuzeto 7.9.2022.*
- KOLEŠNIK, LJ. (2006) *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, (ur.) Jasenka Kodrnja, Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- KOVAČ, L. (2014) - *kritička retrospektiva Nasta Rojc*, studije o samoreprezentacijskim radovima Naste Rojc, Anonimalia: Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20.st., Izdanja Antinarbarus, Zagreb, 2010.
- KOVAČ, L ; MUŠCET A. (2018) *Ja borac*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- KOVAČIĆ, S. (2019) *Slijepo ulice u životu Slave pl. Raškaj*, Art magazin Kontura, Zagreb, 2019.
- MAROEVIĆ, T. (2020) *Znakovi stavovi tragovi*, uvidi u hrvatsku likovnu umjetnost, Hrvatska sveučilišna naklada, Institut za povijest umjetnosti
- MEDAR, M. ; ADAMOVIĆ D. (2004) *Nasta Rojc: život i djelo*, Gradski muzej Bjelovar, Galerija „Nasta Rojc“
- NEKIĆ, D. (2012) *Negativi na staklu Naste Rojc – osobni arhiv umjetnika kao pomoć pri kronološkoj obradi opusa*«, u: Peristil 55, preuzeto 23.9.2022
- PEIĆ, M. (2005) *Slikari naših ljudi i krajeva – Slava Raškaj i Nikola Mašić*. Dom i Svijet. Zagreb
- PEIĆ, M (1985) *Slava Raškaj / Matko Peić*, Spektar, Zagreb
- POKLEČKI STOŠIĆ, J; STERGAR, B., (2008) *Slava Raškaj, retrospektiva*. Katalog izložbe: 29.5.2008. – 3.8.2008. Galerija Klovićevi dvori. Kratis. Zagreb

- STERGAR, B. (2006) Slava Raškaj, *uz 100. obljetnicu smrti 1906. – 2006.*, Katalog izložbe: 29.3. – 23.4.2006., Pučko otvoreno učilište Ivana Belostenca – Zavičajni muzej Ozalj. Ozalj
- STERGAR, B. (2000)- *Poznata i nepoznata Slava, Izbor slika Slave Raškaj iz zbirki kolekcionara, privatnog vlasništva i Zavičajnog muzeja Ozalj.* Katalog izložbe: svibanj – lipanj 2000., Stari grad Ozalj. Zagreb
- UKRAINČIK, L. (1996.-1997), Lea Ukrainčik, *retrospektivna izložba Naste Rojc*, (ur.) Lea Ukrainčik, Umjetnički paviljon, Zagreb, 30.-41.
- VUJIĆ, Ž. (2000) – Žarka Vujić, *Umjetnost i žena III, u: Hrvatske slikarice plemkinje* iz zbirke dr. Josipa Kovačića (ur.) Zdravko Mihočinec, Zagreb
- Katalog izložbe Hrvatske slikarice plemkinje (2002); dr. Žarka Vujić: *Umjetnost žena III*
- Web izvor: Jutarnji list - MISTERIJ OSTAVŠTINE MATKA PEIĆA Gdje je nestalo deset fantastičnih akvarela slikarice Slave Raškaj?, posjećeno 20.9.2022.
- Web izvor: (senoa.eu) posjećeno 22.9.2022.

Summary

This paper deals with the issue of women as painters in the society of the 19th and 20th century. It includes gender issues and thus the problems that women face. Moreover, it should be pointed out that women painters had unavailable studies at state academies, but were educated at private academies or in the studios of our famous painters.

In this sense, the rule for them was that women should be housewives, those who would lead their children on the right path, and not be engaged in painting, therefore, earning money from their paintings was somehow an impossible thought. They were often met with conservative opinions, and because of this, their entry was limited when focusing on the fine art scene.

Key words: female painters, position of women, education, 19th century, feminism

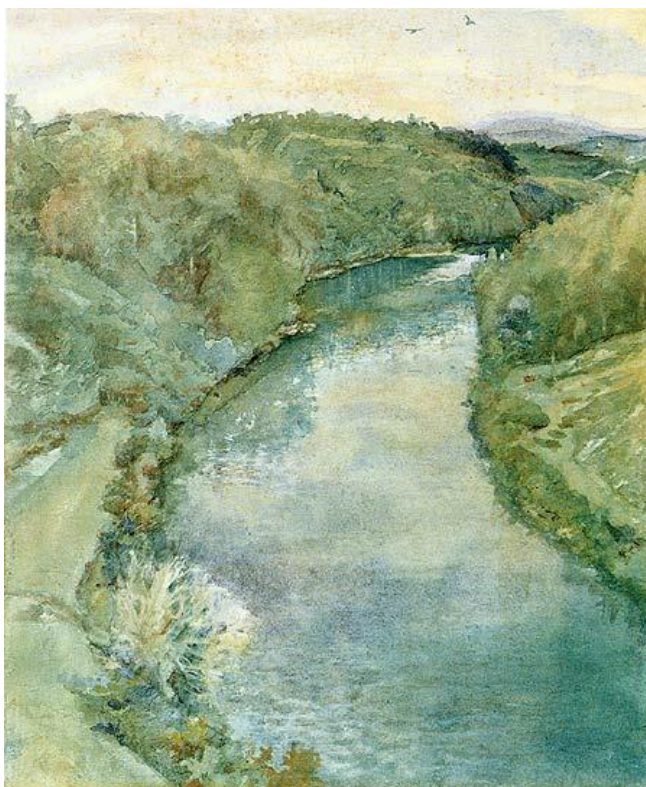
8. Likovni prilozi



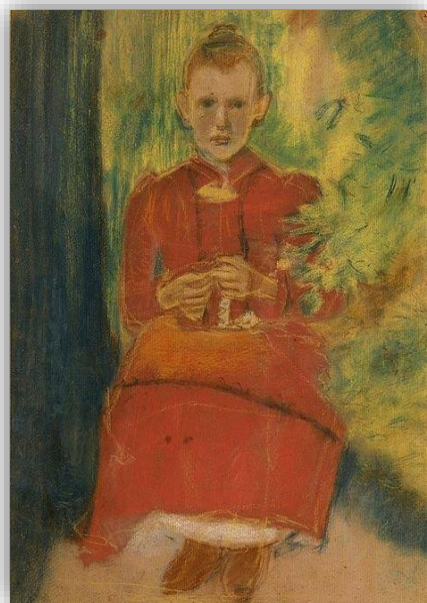
Prilog 1: Slava Raškaj, autoportret, 1898., (izvor: G.GAMULIN, 1995.)



Prilog 2; Slava Raškaj, Ljetno predvečerje u Zaluki, 1899., izvor: KATALOG, 2008.



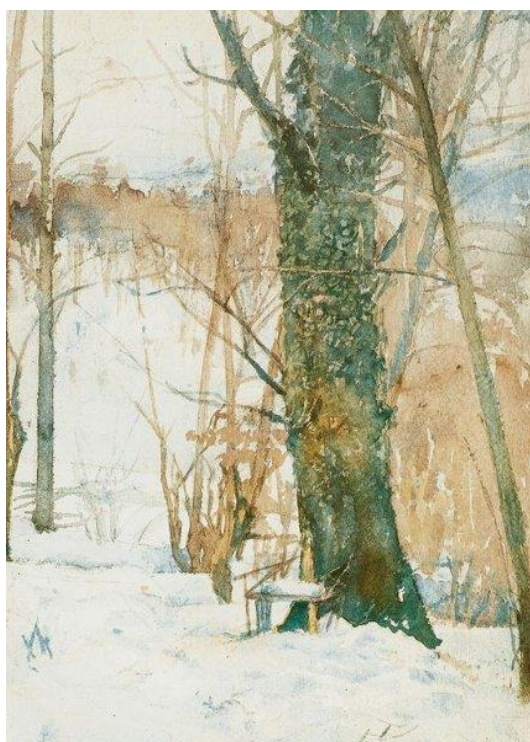
Prilog 3: Slava Raškaj, Kupa kraj Ozlja, 1899., (izvor: G. GAMULIN, 2005.)



Prilog 4: Slava Raškaj, Portret gluhonjeme djevojčice, 1899., (izvor: G. GAMULIN, 1995.)



Prilog 5: Slava Raškaj, Lopoči u Botaničkom vrtu,
1899.(IZVOR: G.GAMULIN,1995.)



Prilog 6: Slava Raškaj, Stablo u snijegu, oko
1900., (izvor: G.GAMULIN, 1995.)



Prilog 7: Nasta Rojc, Autoportret Lovac, 1912.,
Moderna galerija Zagreb



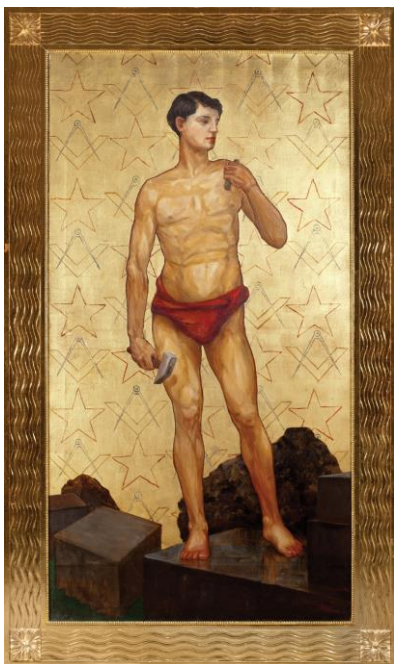
Prilog 8: Nasta Rojc, portret Marije Strozzi,
1. polovina 20. stoljeća., (izvor: Nasta Rojc
Archives - PerceiveArt)



Prilog 9: Nasta Rojc, Jahačica, autoportret, 1912., (izvor: Otvorena kritička retrospektiva Naste Rojc - Ziher.hr)



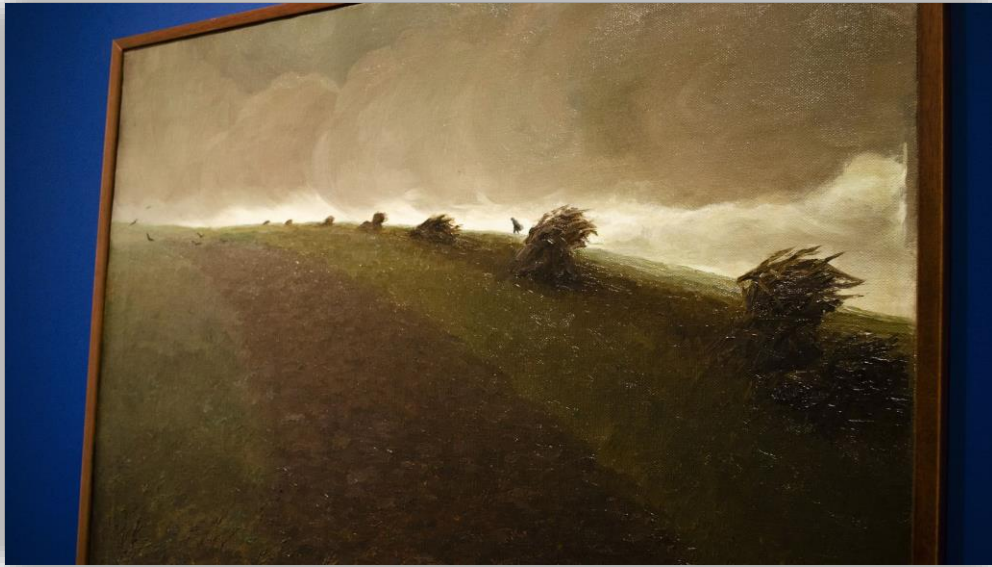
Prilog 10: Nasta Rojc, Elizabeta grofica Pejačević, 1903., (izvor: Izložba Naste Rojc produžena svaki dan do 20 sati - tportal)



Prilog 11: Nasta Rojc, Snaga, 1912.,
(izvor: Leonida Kovač: Nasta Rojc i
naše doba (arteist.hr))



Prilog 12: Nasta Rojc, Zima s vranama,
1930te, (izvor: Leonida Kovač: Nasta Rojc i
naše doba (arteist.hr))



Prilog 13: Nasta Rojc, Putnik,1911.
(izvor: Putnik | Landscape, European art,
Painter (pinterest.com))



Prilog 14: Nasta Rojc, Žena spaja
kontinente, 1908. (izvor: MUO | Partage Plus)



Prilog 15: Nasta Rojc, supruža Milovana Zoričića, 1910. (izvor: MUO | Partage Plus)



Prilog 16: Nasta Rojc, Branko Erlich s dobermanom, 1920. (izvor: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 24 (ipu.hr))

