

Život i djelo kiparice Mile Wod

Alujević, Darija

Doctoral thesis / Disertacija

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:686221>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)





Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Darija Alujević

ŽIVOT I DJELO KIPARICE MILE WOD

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2020.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Darija Alujević

ŽIVOT I DJELO KIPARICE MILE WOD

DOKTORSKI RAD

Mentorica:
dr. sc. Irena Kraševac

Zagreb, 2020.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Darija Alujević

THE LIFE AND OEUVRE OF SCULPTRESS MILA WOD

DOCTORAL THESIS

Supervisor:
Irena Kraševac, PhD

Zagreb, 2020

ŽIVOTOPIS MENTORICE

dr. sc. Irena Kraševac

Irena Kraševac rođena je 1961. u Zagrebu. Diplomirala je 1986. povijest umjetnosti i španjolski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. U Muzejsko-galerijskom centru (kasnije Galeriji Klovićevi dvori) radila je od 1987. godine. Kustoski ispit položila je 1990. godine u Muzejsko-dokumentacijskom centru u Zagrebu. U sklopu djelatnosti Muzejsko-galerijskog centra radila je na organizaciji i realizaciji izložaba domaćih i stranih umjetnika te je uredila brojne kataloge. Na temelju istraživanja bibliografije o Ivanu Meštroviću u Centralnom institutu za povijest umjetnosti u Münchenu i Arhivu Secesije u Beču izradila je magistarski rad, »Ivan Meštrović – rano razdoblje. Dokumentacija o životu i djelu kipara Ivana Meštrovića tijekom prvog desetljeća XX. stoljeća i umjetnička djela u kontekstu izložaba bečke i Münchenske Secesije i onodobne likovne kritike«, koji je obranila u studenom 1999. na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Tijekom rada na doktorskoj disertaciji »Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj« realizirala je 2003. studijski boravak na Institutu za povijest umjetnosti Sveučilišta u Innsbrucku. Mentor magistarskog i doktorskog rada je prof. dr.sc. Zvonko Maković. Od 2000. godine zaposlena je na Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu, od 2016. u zvanju znanstvene savjetnice. Upisana je u Upisnik znanstvenika pod matičnim brojem 232351.

Od 2010. do 2014. bila je predsjednica Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske. Tijekom četverogodišnjeg mandata organizirala je program rada Društva (predavanja, tribine, stručna putovanja, stručni i znanstveni skupovi), nakladnički i urednički objavila nekoliko knjiga i zbornika. Od 2011. do 2016. godine bila je glavna i odgovorna urednica stručno-znanstvenog časopisa »Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti«. U okviru znanstvenoistraživačkog programa Instituta za povijest umjetnosti dr. sc. Irena Kraševac radila je na nizu tema pretežno vezanih uz umjetnost 19. stoljeća i prvu polovicu 20. stoljeća. Od 2000. do 2013. godine bila je suradnica na projektima MZOS-a: od 2000. do 2003. na istraživačkom projektu »Umjetnička baština Hrvatske od 16. do 20 stoljeća« (voditeljica projekta dr. sc. Ivanka Reberski), a od 2003. do 2013. na projektima »Likovna umjetnost sjeverne Hrvatske od 17. do 19. stoljeća u srednjoeuropskom kontekstu« i »Barok, klasicizam i historicizam u sakralnoj umjetnosti kontinentalne Hrvatske« (voditeljica dr. sc. Mirjana Repanić-Braun). Od 2014. do 2018. bila je suradnica na projektima Hrvatske zaklade za znanost: »Dalmatija – a Destination

of European Grand Tour« (voditeljica dr. sc. Ana Šverko) i »Modern and Contemporary Artist Networks. Organization and Communication Models of Collaborative Art Practices of the 20th and 21st Century« (voditeljica dr. sc. Ljiljana Kolečnik). U sklopu trajnog istraživačkog i nakladničkog projekta Instituta »Umjetnička topografija Hrvatske«, sudjelovala je na izradi Umjetničke topografije Krapinsko-zagorske županije. Polje znanstvenog istraživanja joj je hrvatska umjetnost u 19. stoljeću, uža specijalizacija skulptura 19. i prve polovine 20. stoljeća, posebice neostilska sakralna skulptura i oltaristika te opus Ivana Meštrovića.

Međunarodnu suradnju ostvarila je 2004. s Institutom za povijest umjetnosti Sveučilišta u Grazu na projektu »Moderna – Beč i Srednja Europa oko 1900.«, a 2008./9. s Centralnim institutom za povijest umjetnosti i Sveučilištem Ludwig-Maximilian u Münchenu na projektu »München kao središte umjetničkog školovanja«. Suraduje s Institutom za povijest umjetnosti Sveučilišta u Beču na istraživačkoj temi »Beč kao centar umjetničkog školovanja kipara u 19. stoljeću« i Austrijskom akademijom znanosti na projektu Austrijskog biografskog leksikona (ÖBL). Autorski je surađivala na izložbenim projektima, »Zagreb-München. Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu« (Umjetnički paviljon, listopad 2009.– siječanj 2010.), »Robert Auer – slikar zagrebačke secesije. Retrospektiva« (Galerija Klovićevi dvori, rujan-prosinac 2010.), »Art déco. Hrvatska umjetnost između dva rata« (Muzej za umjetnost i obrt, siječanj-rujan 2011.), »Alegorija i Arkadija. Antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne« (Galerija Klovićevi dvori, rujan-prosinac 2013.) i »Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900« (Galerija Klovićevi dvori, 2017. i Belvedere, Beč, 2017./2018.).

Sudjeluje u nastavi poslijediplomskog studija na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i mentorica je za izradu disertacija kandidatima na Poslijediplomskom doktorskom studiju povijesti umjetnosti. Na istom je fakultetu bila izvođač izbornih kolegija u nastavi dodiplomskog studija: »Herman Bollé i Obrtna škola u Zagrebu«, akad. god. 2005./2006.; »Umjetnost Srednje Europe oko 1900.«, akad. god. 2006./2007.; »Sakralna umjetnost 19. stoljeća«, akad. god. 2007./2008.; »Povijest umjetničkih akademija«, akad. god. 2008./2009. Komentor je doktorskim kandidatima na Poslijediplomskom doktorskom studiju Humanističke znanosti Sveučilišta u Zadru.

Sudjelovala je s izlaganjima na više domaćih i međunarodnih znanstvenih i stručnih skupova te održala više pozvanih predavanja. Inicirala je i organizirala više znanstvenih i stručnih skupova: »Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu i hrvatsko slikarstvo« (2009.), »Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj« (2012.), »Klasicizam u Hrvatskoj« (2014.), »Kulturni i politički

aspekti spomenika u doba Habsburške / Austro-Ugarske Monarhije« (2019.), te serijal »Hrvatski povjesničari umjetnosti« (od 2013.).

Cjelovita bibliografija nalazi se na stranicama Hrvatske znanstvene bibliografije:

<http://bib.irb.hr/lista-radova?autor=232351>

Zahvale

Zahvaljujem prije svega mentorici dr. sc. Ireni Kraševac na strpljenju, podršci, usmjeravanju - jednom riječju mentorstvu u pravom i najboljem smislu te riječi. Posebnu zahvalu dugujem dr. sc. Lovorki Magaš Bilandžić čiji su savjeti, podrška i poticaj da se upustim u ovo istraživanje možda bili presudni.

Velika zahvala ide nasljednicima Mile Wod, njezinim unucima Darku i Miljenku Bernfestu, osobito Miljenku na pomoći kod fotografiranja djela i ustupljenoj građi iz ostavštine svoje bake.

Na pomoći i ljubaznosti najsrdačnije zahvaljujem svim kolegicama i kolegama iz muzejsko – galerijskih institucija te privatnih zbirki u kojima se čuvaju djela Mile Wod, a koji su mi pomogli pri realizaciji ovog rada: Iskri Baćani (Gradski muzej Sisak), Tihani Boban i Filipu Turkoviću Krnjaku (Gliptoteka HAZU, Zagreb), Ladi Bošnjak Velagić i Tatijani Gareljčić (Moderna galerija Zagreb), Mirjani Dučkijević (Gradski muzej Varaždin), Veri Grujić i Mariji Marić (Narodni muzej Beograd), Zdravku Mihočincu (Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb), Tomislavu Plukavcu (Dijecezanski muzej, Zagreb), mr. sc. Iris Slade (Galerija umjetnina, Split).

Na savjetima, pomoći i ustupljenim materijalima velika zahvala: dr. sc. Štefki Batinić (Školski muzej, Zagreb), Srećku Budeku (Muzej za umjetnost i obrt), dr. sc. Bojanu Goji (Konzervatorski odjel Zadar), mr. sc. Sanji Grković (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske), dr. sc. Viki Jakaša Borić (Konzervatorski odjel Zagreb), Spomenki Jurić, Sabini Kaštelančić, Blaženki Klemar Bubić (Knjižnica Filozofskog fakulteta u Zagrebu), Vladimiru Krpanu, Silviji Lučevnjak (Zavičajni muzej Našice), velečasnom Branimiru Mađarcu, Lani Majdančić i Barbari Vujanović (Atelijer Meštrović, Zagreb), prof. dr. sc. Zvonku Makoviću, dr. sc. Mati Meštroviću, Kseniji Petrić (Konzervatorski odjel u Zagrebu), dr. sc. Ivani Prijatelj Pavičić (Filozofski fakultet u Splitu), dr. sc. Dejanu Ristiću, dr. sc. Ani Šeparović (Leksikografski zavod Miroslav Krleža), Petri Šlošel (dokumentacija Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb), Goranu Vraniću, dr. Borisu Vrgi.

Na susretljivosti i pomoći puno hvala svim pojedincima crkvenih institucija u kojima se nalaze kiparičina djela: gvardijanu fra Krunoslavu Albertu (Franjevački samostan, Karlovac), sestri Ani Benedikti (Samostan benediktinki sv. Margarite, Pag), sestri Mirjam od Isusa (Samostan Kraljice Karmela, Brezovica), velečasnom Pavlu Crnjcu (kapela Corpus Domini, Zagreb), dr. sc. fra Anti Crnčeviću (Majka Božja Lurdska, Zagreb), bratu Anti Damjanu Kružičeviću (samostan sv. Kuzme i sv. Damjana, Čokovac, Pašman), fra Mirku

Mariću (Zbirka Franjevačkog samostana, Svetište Gospe Sinjske, Sinj), rektoru dr. sc. Stjepanu Radiću (Bogoslovno sjemenište Đakovo), župniku pateru Petru Žagaru (Franjevački samostan Čuntić), župniku velečasnom Ivanu Vučaku (Župa Presvetog Trojstva, Krašić).

Veliku i posebnu zahvalu dugujem mojim dragim kolegicama i prijateljicama iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU Andreji Der –Hazarijan Vukić i Jasenki Ferber Bogdan na razumijevanju, nesebičnoj podršci i pomoći kroz sve godine nastanka ove disertacije.

Zahvaljujem i mojim dragim prijateljicama i prijateljima na bezrezervnoj podršci i pomoći svake vrste kada god je to bilo potrebno, ponajviše Vesni Miholić koja je uz ostalo bila i stalna podrška na terenu te stručno fotografirala, zatim dr. sc. Sandi Bulimbašić, Dariji i Robertu Cvitanu, Marini Perici Krapljanov, mr. sc. Tomislavu Stašiću, Ani Vranić Rob, Petri Vugrinec, dr. sc. Martini Wolff Zubović. Na svemu veliko hvala mojim dragim Mirni Cvitan Černelić, Mariji, Liini i Viljaru Päss.

Posebna zahvala Dunji Nekić na engleskom prijevodu i dr. sc. Antoniji Došen na lekturi kao i Tomislavu Mišetiću i Team obrtu na tiskanju doktorskog rada.

I na kraju i mojoj obitelji na podršci kojom su me pratili, osobito mami koja je kao i uvijek bila tu kada je to najpotrebnije.

Sažetak

Doktorskim radom cjelovito je obrađen do sada tek djelomično poznat život i umjetnički opus kiparice Mile Wod (Ludmile Wodsedalek) nastao kroz gotovo šezdeset godina djelovanja, od najranijeg studentskog crteža iz 1908. do posljednjih kiparskih djela nastalih godinu dana prije smrti 1967. godine. Prikupljeni su dostupni podatci o sačuvanim radovima, ali i o velikom broju radova danas poznatih tek prema fotografskim zapisima ili reprodukcijama, na temelju kojih je izrađen katalog djela.

Kiparičino djelovanje može se podijeliti u dvije faze, prva od početka školovanja u prvoj generaciji kipara Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt 1907., zatim prvih izložbenih nastupa, prvih samostalnih javnih radova, pa do 1933. godine. U toj fazi aktivno sudjeluje u likovnim zbivanjima u Zagrebu, iako u njemu od 1919. ne živi.

Od 1933. godine boravi u Karlovcu, započinje razvijati ideju Katoličke umjetničke radionice te svoje djelovanje sve više usmjerava prema sakralnoj umjetnosti i radu za katoličku crkvu. Istraživanjem su utvrđeni novi podaci o njezinom službenom djelovanju u sklopu zagrebačke nadbiskupije od 1943. do 1945. kada je zaposlena u ustanovi Nadasve (Naša draga svetišta) kojoj je svrha bila uređenje hrvatskih svetišta, osobito onog u Mariji Bistrici.

Stilski, njezin opus dominantno obuhvaća figurativna, realistično modelirana djela s povremenim priklanjanjem impresionističkoj modelaciji i simbolizmu. U razdoblju kada se posvećuje sakralnoj umjetnosti, njezino kiparstvo postaje konzervativnije i bliže akademizmu u zadanim okvirima katoličke ikonologije.

Kiparski radovi Mile Wod obuhvaćaju raspon od spomeničke plastike, komorne intimističke skulpture do medalja, plaketa i predmeta uporabne namjene.

Pozicioniralo se ovim istraživanjem Milu Wod i u širu sliku umjetničkih zbivanja i društvenih kontakata s progresivnim ženama te su njezin život i djelo, kao umjetnice koja je proživjela različite povijesne mijene i države od Austro-Ugarske Monarhije do SFRJ-a, poslužili kao svojevrsna paradigma umjetničkog puta i sudbine umjetnice prve polovice 20. stoljeća.

Obuhvaćene su tako i teme općeg položaja i mogućnosti umjetničkog školovanja žena, kao i djelovanje Kluba likovnih umjetnica čija je Mila Wod bila članica od samog osnutka.

U mnogim je segmentima njezina uloga bila pionirska, kao prve autorice javnog spomenika do činjenice da stoji na početku usporedne i do sad zanemarene »ženske« kiparske povijest kao prva kiparica zagrebačke Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt.

Summary

The sculptress Mila Wod, full name Ludmila Wodsedalek (1888-1968), played an important and pioneering role in the history of Croatian sculpture in the early 20th century. In 1907, she started to study sculpture when she enrolled at the newly opened Temporary High School for Arts and Crafts, predecessor of the Zagreb Academy of Fine Arts and thus she became the first sculptress to successfully graduate from this school.

By exploring Mila Wod's oeuvre and artistic activities, a general topic of the position of women in society and their opportunities for education and participation in the artistic life of a city opened. At the end of the 19th and the first decades of the 20th century, when women were officially banned from the important European academies of arts (Vienna, Munich) until 1920, the opening of the Temporary High School of Arts and Crafts in 1907 as a higher school at which, even female students were equally allowed to enrol, in theory positions Zagreb as a progressive environment. In practice, this naturally caused different reactions.

Mila Wod's artistic work can be roughly divided into two phases. The first phase lasts from the beginning of her studies in 1907 to 1933, when the second phase began, the beginning of which was marked by the idea of establishing the Catholic Art Workshop and then by entering the Third Order of St. Francis in 1938. From that period, she was almost entirely oriented towards the sacral arts and work for the Catholic Church, and almost entirely retreated from the then-contemporary, in her view, »largely artistic« exhibition happenings in Zagreb.

The artistic beginnings of Mila Wod were very intense and successful. As early as her student days she realized her first work in a public space, the *Vuga* relief for the facade of the Children's Home in Kukuljević Street, and very soon afterwards, as a newly graduated student, she was given the opportunity to make her own original work in an important public institution, then in 1912 the newly constructed Royal University Library and Archive (13 bronze reliefs, 9 putti and 4 philosophers). In doing so, she made her name in Croatian art history as one of the first women artists whose authorial reliefs are found on and in public buildings.

This was followed by a months-long scholarship stay in Paris, where she had the opportunity to meet Auguste Rodin in person, although, as it has often been wrongly stated, she was not his student. Nevertheless, her early oeuvre depicts a fascination with the work of this sculptor,

especially in the way of material treatment, as well as other Impressionist sculptors. This was especially evident at her large solo exhibition held in Zagreb at the Ullrich Salon in 1918.

Due to research into texts in periodicals and until now unknown photographs of the exhibition at the Salon Ullrich, this exhibition is now almost entirely reconstructed, and considered as one of her most important and largest solo exhibitions.

No less important was the exhibition with Nasta Rojc in Vienna in 1914 at the Austrian Association of Fine Artists, which had the potential of opening great opportunities, however the beginning of the First World War stalled it. From this exhibition, the plaster models of the putti reliefs of the Zagreb library were purchased for the well-known Viennese family of Wittgenstein. The Vienna Exhibition, in which also women's textile heritage associations participated, can be considered as the beginning of a women's association in exhibitions, culminating a decade later in 1927 with the founding of the Women's Art Club. The sculptress's membership in Zagreb Club was her continuation of cooperation with Nasta Rojc, but also an association in the pursuit of emancipation and greater visibility of women in the visual arts and in the art market. Through almost 20 years of Club's activity and eleven exhibitions, Mila Wod would participate in four exhibitions (1928 in Zagreb, 1932 in Osijek, 1937 in Dubrovnik and the Jubilee Exhibition in Zagreb in 1939).

This research, thanks to the hitherto unknown documentary material from the bequests of Zofka Kveder and Camille Lucerne, also shed new light on the sculptress's friendship and artistic connections with the progressive and emancipated women of her time.

An important point in the sculptress's work was her move to Petrinja in 1920, marking the beginning of her educational work, which would last until her retirement. At first in Petrinja she influenced some of the young girls to take up ceramics and they would later on become renowned ceramicists. In the biography of Mila Wod, Petrinja is where she made the turn to new sculptural material – clay, while making ceramics and associating with Petrinja potters with the goal of raising the level of their artistic work, as well as raising the awareness of the city's population about the values and quality of folk work.

In 1929 for Petrinja, she created a monument for the leader of the Croatian Peasant Party, Stjepan Radić, pioneering her entry into Croatian art history as the first woman author of a public monument.

The second phase of her artistic activity lasted for almost thirty years of her artistic work from 1933 until her death. So far, this phase of the sculptress's activities has been very poorly known, and her dedication to sacred art has been largely linked to the tragic fate of her younger son Jurica in 1945 at the Jasenovac Concentration Camp.

However, as a deeply and sincerely religious person, she decided to put her sculptural skills into the service of the church. The research brought about completely new insights into her involvement with the institution *Nadasve* (*Naša draga svetišta* – Our Dear Sanctuaries) with the Archdiocese of Zagreb from 1943 to 1945 and with works found in numerous parish churches that were only partially known until now. This opens the »chapter« of the almost untouched theme of Croatian sacral sculpture in the first half of the 20th century.

So far, her sculptural oeuvre has only partially been explored and her artistic activities have largely been limited to a very narrow collection of her sculptural works, mainly from museum institutions. Through the research for this doctoral thesis, available information was also collected on many sculptural works whose fate is unknown today and only photographic records have been preserved. We have gained a new insight into the sculptress's oeuvre from the earliest student drawing to the last two works created one year before her death.

Thanks to new research contributions, her great artistic oeuvre, created over almost sixty years of activity, can now be much more comprehensively considered and stylistically formally analysed. Many of her works were made in bronze and terracotta, and only once did she try her hand at working with wood. In form it spans from medals to monumental sculptures, but her forte were sculptural forms of smaller dimensions. One of the specifics of her oeuvre are numerous portraits of the children, not an easy subject, which she executed with great skill in depicting the child's psyche. Within the history of Croatian sculpture, we can stylistically position her as a student of Frangeš and Valdec, whose influence is particularly evident at an early stage when she still held on to very classical forms. Under the influence of Frangeš, there was also a shift towards the impressionistic treatment of the epidermis of the sculpture and the presentation and capture of the "moment and impression".

This can also be linked with the visit to A. Rodin. Turn to sacral themes and firmly set canons of ecclesiastical art would bring a great stylistic change and, in fact, a return to the »Classical«. The sculptures were modelled in detail, in a posture with minimal movement, of almost ancient stillness. However, within the sacral oeuvre we find examples of works of strong individual style, such as the example of the Six days of Creation candlestick or one of

the works from the last decades of life – the Way of the Cross for the Parish Church of Our Lady of Sinj in Sinj. Shaped as relief medallions, each mounted on a Greek cross, on which, with the minimum of expression, only with the position of the head of Christ and facial expression, she was able to display in a very impressive way all 14 stations of the Way of the Cross.

The doctoral dissertation brought a series of new insights into the life and work of the sculptress Mila Wod, thus opening up a whole new view of her work, which was so far perceived through a very limited number of works of art, whereas some parts of her artistic work were almost completely unknown. History remembers her first and foremost as a sculptress who took the cast of the death mask of Archbishop Alojzije Stepinac.

Mila Wod as a woman, an artist who has lived through various historical changes and states from the Austro-Hungarian Empire to the Socialist Federal Republic of Yugoslavia- SFRY, is one of the possible paradigmatic examples of the artistic path and career of a woman in the first half of the 20th century. From a very ambitious and promising and emancipated artist at the beginning of her career, who at several points played a pioneering role among sculptresses, eventually she willingly chose a »niche« of church art in which she found the realization of her deep Christian beliefs and ideals. This doctoral dissertation provides an insight into what has so far been only partially known of her oeuvre and life.

Ključne riječi

Mila Wod (Ludmila Wodsedalek), kiparstvo, kiparice, 20. stoljeće, Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt, Klub likovnih umjetnica, Zagrebački zbor, ustanova *Nadasve*, nadbiskup Alojzije Stepinac, sakralna skulptura, keramika

Key words

Mila Wod (Ludmila Wodsedalek), sculpture, sculptresses, 20th century, Temporary High School for Arts and Crafts, Women's Art Club, Zagreb fair, institution *Nadasve*, archbishop Alojzije Stepinac, sacral sculpture, ceramics

SADRŽAJ

1. UVOD	1
1.2. Metodologija istraživanja i struktura rada.....	3
1.3. Pregled dosadašnjih istraživanja i recepcije djelovanja i opusa Mile Wod	4
2. OBITELJSKO PORIJEKLO I PROBLEM KIPARIČINOG PREZIMENA U HRVATSKOJ POVIJESTI UMJETNOSTI: WODSEDALEK – WOODSEDALEK, WOD – WOOD, VOD – VOOD	7
2.2. Od Ludmile Wodsedalek do Mile Wod	9
2.2.1. Dokumenti i rukopisna ostavština	11
2.2.2. Leksikografska – enciklopedijska izdanja.....	12
3. MOGUĆNOSTI UMJETNIČKOG ŠKOLOVANJA I POLOŽAJ UMJETNICA KRAJEM 19. I POČETKOM 20. STOLJEĆA	16
3.1. Žena i umjetnost: Karl Scheffler i Otto Weininger	16
3.1.1. <i>Umjetnost i žena</i> u Hrvatskoj	18
3.2. Umjetničko - obrtno školovanje žena u Zagrebu prije osnutka <i>Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt</i>	20
3.2.1. Keramički tečaj <i>Kraljevske zemaljske muške obrtne škole</i> 1884.-1892.....	21
3.2.2. Ženske stručne škole	23
3.2.3. <i>Ženski odjel za umjetno – obrtno crtanje</i> Kraljevske zemaljske obrtne škole u Zagrebu (1904. – 1908.)	24
3.2.4. Privatna umjetnička poduka	27
3.2.5. Školovanje u Beču.....	29
3.2.6. Europske akademije likovnih umjetnosti	31
3.3.1. Izložbeni i istraživački projekti	33
3.3.2. Interes za žensku povijest umjetnosti u Hrvatskoj	34
3.4. Kiparice u povijesti hrvatskog kiparstva	36
3.4.1. Prve kiparice u Zagrebu	40
3.4.2. U sjeni supruga kipara: Helena Valdec, Ženka Frangeš i Ruža Klein Meštrović ..	41
3.5. Prve kiparice na izložbama Društva umjetnosti u Zagrebu.....	43
3.5.1. Renée Vranyczany – Dobrinović	44
3.5.2. Helena / (Lona) (de) Zamboni von Lorberfeld.....	45
3.6. Kiparice prvih generacija Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt i ostale kiparice početkom 20. stoljeća u Zagrebu.....	46
3.6.1. Ema Siebenschain	47
3.6.2. Iva Simonović Despić	48
3.6.3. Antonija Tkalčić Košćević	49
3.6.4. Ludovika (Ludviga) Valić	50
3.6.5. Hermina Ferić.....	50

3.6.6. Greta Turković (rođena Pexidr – Srića)	51
3.7. Slikovni prilozi	52
4. ŠKOLOVANJE I KIPARSKI POČECI MILE WOD.....	54
4.1. <i>Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt</i> - Formiranje i djelatnost kiparskog odsjeka i prve kiparske generacije	56
4.1.1. Prva kiparska generacija.....	57
4.1.2. Školska putovanja 1911.: Rim, Beč	61
4.1.3. Školske izložbe 1908. – 1914.	62
4.2. Javni radovi prve kiparske klase na arhitektonskoj plastici u Zagrebu	67
4.2.1. <i>Protivinska restauracija</i> i Kuća Kohn	68
4.2.2. Masonska loža <i>Ljubav bližnjeg</i>	69
4.2.3. Dobrotvorov dom	71
4.3. Kraljevska sveučilišna knjižnica u Zagrebu 1911. – 1913.....	73
4.3.1. Figurativni reljefi na sjevernom i južnom pročelju	74
4.3.2. Vanjske i unutrašnje dekoracije - učenici pomagači profesora Rudolfa Valdeca i Roberta Frangeša Mihanovića.....	76
4.3.3. Reljefi Mile Wod za Veliku čitaonicu.....	79
4.4. Slikovni prilozi	81
5. PRVI SAMOSTALNI JAVNI RADOVI MILE WOD.....	84
5.1. Reljef Vuga (Buga) - Dječji dom Udruge učiteljica u Zagrebu	84
5.1.2. Spomen-ploča Augustu Harambašiću – Donji Miholjac.....	84
5.1.3. Reljef <i>Vuga</i> za Višu djevojačku školu u Zagrebu	87
5.1.4. Bista biskupa Ivana Krapca za Bogoslovno sjemenište u Đakovu	89
5.2. Stipendirani boravak u Parizu 1912. – 1913. i susret s Augusteom Rodinom.....	90
6. PRVI IZLOŽBENI NASTUPI NAKON ZAVRŠETKA ŠKOLOVANJA	93
6.1. Četvrta jugoslovenska umetnička izložba - Beograd, 1912. godine	93
6.2. Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, Zagreb, 1913. godine.....	94
6.3. Izložba Naste Rojc – Mile Wod u Beču 1914. godine	97
6.3.1. Radovi Mile Wod na izložbi Rojc – Wod	99
6.3.2. Recepcija izložbe Rojc – Wod	103
6.4. Prvi svjetski rat – <i>Doba žalosti i tuge</i>	105
6.4.1. <i>Hrvatski umjetnici za obitelji nastradalih hrvatskih ratnika</i> 1914. i <i>Dražba za dar za conte Ivu Vojnovića</i> 1918. godine	106
6.5. Samostalna izložba Mile Wod u Salonu Ullrich 1918. godine	107
6.5.1. Ratni spomenici.....	109
6.5.2. Portreti	111
6.5.3. Kompozicije	112
6.5.4. Kritika o izložbi Mile Wod 1918. godine	114

6.6. Slikovni prilozi.....	117
7.1. Prag 1919. – 1920.	119
7.1.1. Obiteljski portreti	121
7.2. Petrinjsko razdoblje 1920. – 1933.....	123
7.2.1. Petrinjski lončari i očuvanje tradicije lončarskog obrta	123
7.2.2. Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije u Petrinji.....	126
7.3. Ženske udruge i umjetničko-obrtni radovi umjetnica na Zagrebačkom zboru 1922. – 1928.....	129
7.3.1. I. Zagrebački zbor - zagrebački veliki sajam 17. lipnja do 2. srpnja 1922.....	130
7.3.2. II. zagrebački velesajam 22. travnja do 1. svibnja 1923.	131
7.3.3. Izložba narodnih ručnih radova Zagrebačkog zbora 25. VIII. – 10. IX. 1928.	134
7.4. Izložbeni nastupi Mile Wod 1920-ih.....	136
7.4.1. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes - Pariz 1925.	136
7.4.2. Izložba Bernfest – Wod, Zagreb 1924.	138
7.5. Slikovni prilozi.....	141
8. SPOMENIK STJEPANU RADIĆU U PETRINJI 1929. – 1936. - 1999.	142
8.1. Prvi spomenik Stjepanu Radiću	143
8.1.2. Spomenik u Zagrebu 1929.	145
8.1.3. Postavljanje spomenika u dvorištu Hrvatskog seljačkog doma u Zagrebu 1935.	147
8.1.4. Svečano otkrivanje spomenika u Petrinji 1936.	148
8.1.5. Domovinski rat i devedesete godine	150
9.1. Milka Pogačić.....	154
9.2. Zofka Kveder.....	155
9.4. Štefa Kršnjavi.....	158
9.5. Jagoda Truhelka i Marija Kumičić.....	159
9.6. Klub likovnih umjetnica u Zagrebu	160
9.6.1. Osnutak.....	162
9.7. Mila Wod na izložbama Kluba likovnih umjetnica 1928. - 1939.	163
9.7.1. Prva izložba Kluba likovnih umjetnica 1928.	164
9.7.2. Recepcija izložbe - od afirmacije do antifeminizma.....	166
9.7.3. Izložba Kluba likovnih umjetnica u Osijeku 1932.	169
9.7.4. Izložba Kluba likovnih umjetnica u Dubrovniku 1937.....	171
9.8. Jubilarna izložba KLU 1939.	172
9.8.1. Recepcija izložbe.....	174
9.9. Izložba Male ženske antante 1938. u Zagrebu	175
9.9.1. Mala ženska antanta	176
9.9.2. Organizacija izložbe Male ženske antante 1938.	177

9.9.3. Kiparski dio izložbe Male ženske antante.....	180
9.10. Slikovni prilozi.....	182
10. IZLOŽBE HRVATSKOG PROLJETNOG SALONA/PROLJETNOG SALONA - KIPARSTVO	184
10.1. <i>Hrvatski proljetni salon/Proljetni salon</i> - povijest.....	184
10.1.2. Izložbena manifestacija ili društvo?	186
10.2.1. I. faza: Hrvatski proljetni salon 1916. – 1920.	192
10.2.2. Kiparstvo Proljetnog salona kroz prizmu kritike	193
10.2.3. II. faza: Proljetni salon 1921. – 1928.	197
10.3. Kiparice na izložbama Proljetnog salona	199
10.3.1. Iva Simonović – jedina kiparica Hrvatskog proljetnog salona (1916. – 1918.).	199
10.3.2. Umjetnost i žena - 2. izložba Hrvatskog proljetnog salona: Intimna izložba - Iva Simonović i Zdenka Pexidr Seiger	200
10.3.3. Kosta Strajnić – <i>Umjetnost i žena</i> : predavanje i publikacija.....	202
10.3.4. Kritička »protureakcija« – otvaranje polemike	204
10.3.5. Kiparice Proljetnog salona nakon 1918.	205
10.3.6. Mila Wod na izložbama Proljetnog salona	206
10.4. Slikovni prilozi.....	209
11. KARLOVAC 1933. - 1938.	210
11.1. Pedagoški rad u Karlovcu – Državna učiteljska škola i Državna realna gimnazija ..	211
11.2. Nacrtno i osnivanje Katoličke umjetničke radionice u Karlovcu.....	212
11.2.1. Stipendiranje zagrebačkih đaka - kipara za specijalizaciju u crkvenoj umjetnosti	213
11.2.2. O realizaciji ideje Katoličke umjetničke radionice	215
11.3. Crkva sv. Antuna Padovanskog - Franjevački samostan u Hrvatskom Čuntiću	216
11.3.1. Skulpture blaženog Nikole Tavelića i svetog Ivana Kapistarna 1937.....	217
11.3.2. Prikazi Blaženog Nikole Tavelića u hrvatskom kiparstvu	218
11.3.3. Oltar bl. Nikole Tavelića u Jeruzalemu Ive Kerdića	219
11.4. Treći red sv. Franje.....	221
11.5. Djela nastala u Karlovcu – okretanje socijalnoj tematici	221
11.6. Slikovni prilozi.....	223
12. ZAGREB 1938. – 1960.....	224
12.1. Reljefi za Župnu crkvu Majke Božje Lurdske, Zagreb	224
12.2. Djela Mile Wod za svetište i prošteništa Marija Bistrica 1938. - 1946.	225
12.2.1. Skulpture blaženog Nikole Tavelića i blaženog Marka Križevčanina 1938. – 1939.	226
12.3. Kiparski radovi i uređenje oltara u Mariji Bistrici 1943. - 1946.....	227
12.3.1. Glavni oltar i reljefi Ive Kerdića 1944. – 1945.	228

12.3.2. Bočni oltari bl. Nikole Tavelića i bl. Marka Križevčana 1945. – 1946.	229
12.4. Križni put i reljef Mile Wod <i>Krist s anđelima</i>	232
12.4.1. Postaje Križnog puta	236
12.5. NADASVE – Naša draga svetišta	238
12.5.1. Ljevaonica Dragutina Badela i ustanova <i>Nadasve</i>	239
12.5.2. Sabirna akcija Nadasve	240
12.6. Od ideje Katoličke umjetničke radionice do <i>Odjela za crkvenu umjetnost i uređaje</i> Zagrebačke nadbiskupije	244
12.6.1. Diecezanski odbor za crkvenu umjetnost 1943.	245
12.6.2. Odjel za crkvenu umjetnost i uređaje 1943.	245
12.7. Sakralni opus Mile Wod	246
12.7.1. Sakralna skulptura u Hrvatskoj prve polovice 20. stoljeća	246
12.7.2. Ostali sakralni projekti Mile Wod 1940. – 1950.	250
12.7.3. Kiparski radovi za kapelu Corpus Domini u Zagrebu 1941.	251
12.7.4. Monstranca za crkvu sv. Josipa u Slatini 1943.	253
12.7.5. Skulptura Pietà za župnu crkvu Majke Božje Snježne u Kutini 1946.	254
12.7.6. Reljef za kapelu u samostanu karmelićanki u Brezovici	255
12.7.7. Jaslice za župnu crkvu sv. Mihaela arhanđela u Prelošćici 1944.	255
12.7.8. Značke za sabirnu akciju ustanove <i>Pomoć</i> 1943.	256
12.8. Pedesete godine: Djela po narudžbi nadbiskupa Stepinca i za benediktinski red	258
12.8.1. Krašić – Sedam Gospih žalosti za grobnu kapelu i špilja Gospe Lurdske u župnoj crkvi Presvetog Trojstva	258
12.8.2. Model za oltar Majke Božje s čudotvornom slikom 1953.	260
12.8.3. Radovi Mile Wod za benediktinski red: Oltar s ciborijem za crkvu Navještenja Marijinog u Opatiji 1954. i skulpture sv. Benedikta i sv. Skolastike za benediktinske samostane 1958.	260
12.9. O korespondenciji Nade Todorović i Mile Wod 1957. – 1967.	262
12.10. Slikovni prilozi	263
13. POSLJEDNJE DESETLJEĆE ŽIVOTA 1960. - 1968.: »RADITI DO ZADNJEG DAHA«	264
13.1. Svijećnjak 6 dana stvaranja - Ogulin, Karlovac, Zagreb	264
13.2. Posmrtna maska kardinala Alojzija Stepinca	265
13.3. Retrospektivna izložba Mile Wod u Dijecezanskom muzeju 1963.	268
13.4. Sinj - postaje Križnog puta i medaljoni Gospih sedam radosti 1965.	269
13.5. Skulptura <i>Kraljica mira</i> - posjet papi Pavlu	269
13.6. Slikovni prilozi	272
14. PEDAGOŠKI RAD I UTJECAJ MILE WOD	273
14.1. Učiteljska škola i Kraljevska realna gimnazija u Petrinji	273

14.1.1. Predmet »modelovanje«.....	273
14.1.2. Petrinjske učenice.....	275
14.2. IV. niža ženska gimnazija u Draškovićevoj ulici u Zagrebu.....	276
14.3. Kiparica sakralne umjetnosti Alojzija Ulman (1926. – 1994.)	276
15. MILA WOD U OKVIRU HRVATSKOG KIPARSTVA.....	278
15. 1. O kiparskom opusu Mile Wod	281
16. MILA WOD NA PORTRETIMA HRVATSKIH SLIKARA	284
16.1. Uzajamni portreti - Wod: Csikos Sesia i Csikos Sesia: Wod.....	284
16.2. Mila Wod na portretima Naste Rojc, Maksimilijana Vanke i Jerolima Miše (?).	284
16.3. Slikovni prilozi.....	287
17. PUBLICISTIČKI I LITERARNI TEKSTOVI MILE WOD	289
18. ZAKLJUČAK	291
19. KATALOG.....	293
20. PRILOZI.....	352
20.1. Popis izložaba.....	352
21. POPIS LITERATURE	355
21.1. Arhivski izvori.....	355
21.2. Knjige, katalogi, zbornici	356
21.3. Članci u časopisima i novinama.....	368
21.4. Školska izvješća	382
21.5. Ostalo	382
22. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	384
23. ŽIVOTOPIS AUTORICE	387
23.1. Popis objavljenih radova	388

1. UVOD

1.1. Obrazloženje teme i cilj istraživanja

Kiparica Mila Wod, punim imenom Ludmila Wodsedalek (Budimpešta, 1888. – Zagreb, 1968.) pripada prvoj, pionirskoj, generaciji studenata kiparstva upisanih 1907. godine na Privremenu višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, preteču današnje Akademije likovnih umjetnosti, te je prva kiparica koja je tu školu s uspjehom i završila. Opus i djelovanje Mile Wod do sada je bio tek djelomično poznat i obrađen, unatoč tome što je vrlo aktivno sudjelovala u likovnom životu Zagreba od početka 20. stoljeća, sve do 1939. godine.

Njezino djelovanje možemo podijeliti u dvije faze. U prvoj fazi, od školovanja, pa sve do 1930-ih godina, aktivno je uključena u suvremena i progresivna zbivanja na zagrebačkoj likovnoj sceni kao što je primjerice bilo članstvo u zagrebačkom *Klubu likovnih umjetnica* od samog osnutka 1927. godine, i sudjelovanje na zajedničkim izložbama čak i kada u Zagrebu ne živi. Od početka 1930-ih sve više se okreće sakralnoj umjetnosti te u Karlovcu počinje razvijati ideju *Katoličke umjetničke radionice* s ciljem opremanja crkava djelima domaćih umjetnika. Od 1938. kada pristupa i Trećem redu sv. Franje gotovo potpuno se posvećuje sakralnoj umjetnosti i radu za crkvu, što možemo smatrati drugom fazom njezinog umjetničkog djelovanja. Iako od 1938. ponovno živi u Zagrebu, vlastitim odabirom gotovo uopće ne sudjeluje u aktualnom likovnom životu i izložbenim aktivnostima te se gotovo sasvim posvećuje sakralnoj umjetnosti i radu za potrebe katoličke crkve. U razdoblju od 1943. do 1945. bila je zaposlena u ustanovi Nadasve (Naša draga svetišta) te je nadzirala rad ljevaonice i izrađivala skulpture i devocionalije za potrebe sabirnih akcija koje je ustanova Nadasve organizirala za prikupljanje sredstava za potrebe uređenje svetišta, prvenstveno svetišta u Mariji Bistrici.

Gotovo cijeli radni vijek, od 1920. do umirovljenja, bavi se i pedagoškim radom prvo u Petrinji, zatim Karlovcu i na kraju Zagrebu.

Nakon uspješnog izložbenog nastupa s Nastom Rojc u Beču 1914. te velike samostalne izložbe u Zagrebu 1918., posljednja samostalna izložba održana tijekom kiparičina života bila je retrospektivna izložba, 1963. u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu. Tom je izložbom obilježena 50. obljetnica njezinog umjetničkog rada.

Njezina uloga u hrvatskoj povijesti umjetnosti važna je i pionirska, između ostalog i zato što osim što je bila jedna od prvih polaznica zagrebačke Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt čime je možemo smatrati prvom kiparicom školovanom u Zagrebu,

1929. postala je prva kiparica, autorica javnog spomenika u Hrvatskoj, realistično modeliranog spomenika Stjepanu Radiću postavljenog 1936. u Petrinji. Osim toga uz nešto mlađu Ivu Simonović Despić (1891.–1961.), također studenticu prve kiparske generacije zagrebačke škole, koja 1919. odlazi u Sarajevo te tako postaje dio bosansko-hercegovačke umjetnosti, jedna je od tek nekoliko kiparica školovanih u Zagrebu, aktivnih u prvoj polovici 20. stoljeća na zagrebačkoj likovnoj sceni.

Znanstvene i stručne studije rodne tematike, posvećene likovnim umjetnicama prve polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj, do sada su se uglavnom bavile djelovanjem slikarica, bilo da je riječ o monografskim izložbama (Slava Raškaj, Nasta Rojc) ili skupnim izložbama *Hrvatske slikarice plemkinje – iz Zbirke dr. Josipa Kovačića* autorice Žarke Vujić održane 2002. u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu te nekoliko drugih hrvatskih gradova do posljednje *Donator i donacija* održane u Muzeju grada Zagreba 2017. Ta su istraživanja rađena na temelju zbirke Josipa Kovačića (danas Zbirka Kovačić – Mihočinec), osobito dijela zbirke koju je Kovačić darovao gradu Zagrebu 1988. godine naslovljene *Hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću*. O djelovanju kiparica pisano je vrlo malo, no iako njihov broj nije velik, aktivno su sudjelovale na zagrebačkim izložbama, a dio njih i u inozemstvu.

Cilj doktorske disertacije bio je sustavno obraditi kiparičin život i djelo, prikupiti podatke, istražiti, valorizirati i sistematizirati kiparski opus te odrediti njezino mjesto, ali i općenito mjesto i položaj kiparica u povijesti hrvatske skulpture prve polovice 20. stoljeća. Život i umjetničko djelovanje kiparice Mile Wod poslužili su i kao paradigmatički primjer i okvir za širi kontekst razmatranja afirmacije i emancipacije umjetnica u datom društveno-povijesnom trenutku, od mogućnosti školovanja do njihove participacije u fenomenima hrvatske likovne umjetnosti prve polovice 20. stoljeća (*Hrvatski proljetni salon/Proljetni salon, Klub likovnih umjetnica*). Istraživanjem je obuhvaćena i rodna komponenta kojom se na općoj razini rasvjetljava položaj umjetnica uvjetovan prije svega, ograničenim mogućnostima školovanja kao i društvenim predrasudama.

Disertacija donosi i pregled prve generacije hrvatskih kiparica djelatnih na prijelazu stoljeća te u prvoj polovici 20. stoljeća od kojih su neke gotovo sasvim nepoznate. Prikazan je tako i dio usporedne »ženske« povijesti umjetnosti koja je ostala u sjeni one dominantne – »muške«. Kao komparativni materijal poslužila su srodna istraživanja u drugim europskim sredinama.

Jedan od važnih ciljeva disertacije je i ispravljanje pogreške vezane za, naročito od 1990-ih uvriježeno, neispravno pisanje i izgovaranje kiparičinog prezimena u anglosaksonskom obliku »Wood«, kako bi se u budućnosti u enciklopedijskim i drugim leksikografskim izdanjima izbjeglo ponavljanje ove pogreške te koristila isključivo ispravna verzija prezimena »Wod« ili također prihvatljiva fonetizirana varijanta »Vod«.

1.2. Metodologija istraživanja i struktura rada

Istraživanje života i djela kiparice Mile Wod sastojalo se od nekoliko razina. Prije svega istraživanje i identifikacija njezinih kiparskih radova u muzejsko-galerijskim institucijama u Hrvatskoj i izvan nje: Gliptoteci HAZU, Modernoj galeriji Zagreb, Galeriji umjetnina Split, Gradskom muzeju Varaždin, Gradskom muzeju Sisak, Narodnom muzeju Beograd, Dijecezanskom muzej Zagreb, Muzeju grada Vukovara i privatnim zbirkama i privatnom posjedu. Isto tako i djela pohranjena u župnim crkvama, samostanima ili njihovim zbirkama umjetnina te djela koja se nalaze *in situ* i vezana su uz arhitekturu bilo da se radi o crkvenim ili svjetovnim, odnosno stambenim objektima. Identifikacija radova bila je nužna zbog sistematizacije i izrade što detaljnijeg kataloga radova. Katalog se nalazi na kraju ovog rada, i u njega su uvrštena sva do sada detektirana djela, uključujući i ona, danas poznata i sačuvana tek na fotografijama ili reprodukcijama u tisku. Zasiurno će se i nakon ovog istraživanja pojaviti sada nepoznata i izgubljena kiparičina djela, budući da je najveći broj svojih radova poklanjala, pa im je stoga vrlo teško ući u trag.

Druga razina uključivala je istraživanje tiska iz razdoblja djelovanja kiparice kao i brojne izvorne, dokumentarne građe pohranjene u arhivima od Arhiva Akademije likovnih umjetnosti, Arhiva za likovne umjetnosti HAZU, Hrvatskog državnog arhiva, Državnog arhiva u Zagrebu, Nadbiskupijskog arhiva u Zagrebu, samostanskih kronika (Čuntić, Čokovac), ali i privatne ostavštine kiparice pohranjene kod njezinih nasljednika, unuka Darka i Miljenka Bernfesta. Osim umjetničkih djela, skulptura i crteža, ostavština uključuje i osobne fotografije te kiparičine dnevničke zapise iz razdoblja 1941.–1942.

Struktura disertacije je pretežno koncipirana kronološki uz par iznimki kao kod poglavlja *U krugu emancipiranih žena*, kod kojeg je zbog tematskog jedinstva uvrštena i tema Kluba likovnih umjetnica koja kronološki slijedi nakon idućeg poglavlja *Izložbe Hrvatskog proljetnog/Proljetnog salona - kiparstvo*. Građa se obrađuje metodom analize i sinteze. Disertacija prati kiparičino umjetničko i pedagoško djelovanje od razdoblja školovanja, pa do

posljednjih godina života. Kronološki slijed usko je povezan s geografskim odrednicama Pariz, Prag, Petrinja, Karlovac, Zagreb budući da je njezin umjetnički rad bio usko povezan i sa sredinama u kojima je živjela i djelovala.

1.3. Pregled dosadašnjih istraživanja i recepcije djelovanja i opusa Mile Wod

Prvi put, posmrtno, kiparski opus Mile Wod predstavljen je i revaloriziran monografskom izložbom održanom 1990. u Gliptoteci JAZU, instituciji kojoj je kiparica osobno još za života 1956. godine odlučila »staviti na raspolaganje«, dio svojih radova, kao i one koje nakon njezine smrti prema vlastitoj želji odredi njezin sin Stjepan. Ta je izložba autorice Vesne Mažuran Subotić, bila od iznimnog značaja, jer je upravo zahvaljujući ovom predstavljanju, kiparica ponovno vraćena u fokus stručne, ali i šire javnosti. Upravo na temelju ove izložbe i istraživanja Mila Wod bit će uvrštena i u prvi veliki pregled hrvatskog kiparstva *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća* autora Grge Gamulina 1999. Međutim, tom će izložbom u hrvatsku povijest umjetnosti »službeno« ući i pogreška u pisanju kiparičinog prezimena u obliku »Wood« koju je sve do današnjih dana vrlo teško ispraviti, budući da će nakon toga u tom, pogrešnom obliku ući i u *Hrvatsku likovnu enciklopediju* objavljenu 1995. i u nadopunjenoj verziji 1996.

Verzija kiparičinog prezimena pisana u iskrivljenom obliku, prilagođenom anglosaksonskoj ortografiji »Wood« naći će se u tekstovima i člancima pisanim o kiparici još za njezina života, no 1995. prvi put u tom obliku ulazi u leksikografsko izdanje.

Autor *Petrinjskog biografskog leksikona* (1999.) Ivica Golec bit će uz Borisa Vrgu, među onim rijetkim istraživačima svjesnima ove pogreške te će u leksikonu Golec koristiti ispravnu verziju »Mila Wod«, a Vrga fonetiziranu »Mila Vod«.

Dragocjena istraživanja kiparičinog opusa vezana za razdoblje djelovanja u Petrinji, napravio je upravo Boris Vrga, što je dijelom prikazano i samostalnom izložbom Mile Wod u Galeriji Krsto Hegedušić u Petrinji 2007. godine. Godine 2010. u Galeriji Milan i Ivo Steiner u Zagrebu održana je zajednička izložba radova Mile Wod i njezina supruga Viktora Samuela Bernfesta iz privatnih zbirki autorice Darije Alujević.

Početkom 2019. godine, u vlastitoj nakladi, Matija Maša Vekić objavila je knjižicu posvećenu Mili Wod u kojoj je kompilirala dosad objavljene podatke, prijevode kiparičinih pjesama iz zbirke *Lieder* iz 1917., a naglasak je na fotomaterijalu sakralnog dijela opusa. Iako je Mila Wod uvrštena u pregled hrvatskog kiparstva Grge Gamulina te njezin kiparski opus nije

sasvim nepoznat, njezino djelovanje, pedagoški rad kao i djela nisu sagledani u potpunosti niti cjelovito analizirani. Fragmente njezinog umjetničkog djelovanja donosi Boris Vrga u knjizi *Stoljeća petrinjske likovnosti* (2002.) te kroz još nekoliko publikacija vezanih uz izložbe posvećene Petrinji i petrinjskim likovnim umjetnicima budući da je Mila Wod provela preko jednog desetljeća u tom gradu povezujući se s petrinjskim lončarima i radeći na unapređenju i popularizaciji autohtone primijenjene umjetnosti: *Petrinjska likovna moderna* (2013.), *Petrinjski atelieri* (2015.) i *Petrinjska keramika* (2016.). Boris Vrga je tijekom godina u petrinjskom časopisu *Generacije* objavio kiparičinu poeziju *Pjesme* (1996.) kao i nekoliko tekstova posvećenih njezinoj pisanoj ostavštini: »Dnevnički zapisi kiparice Mile Vod« (1999.) te »Petrinjska pisma kiparice Mile Vod zagrebačkom Salon Ullrich« (1998.). U karlovačkom časopisu *Svjetlo* isti autor objavio je tekst posvećen karlovačkom razdoblju »Karlovački dani kiparice Mile Vod« (1998.).

Posthumno je u pregledne izložbe hrvatskog kiparstva Mila Wod uvrštena prvi put 1969. na izložbi *Suvremena medalja u Hrvatskoj. Godine 1972.* njezina su djela izložena i na izložbi posvećenoj ženskom kiparskom stvaralaštvu: *Izložba kiparskog stvaralaštva – prigodom 8. marta* održanu u Gliptoteci JAZU, autorice Ane Adamec. Ovom izložbom prvi put su uz tada suvremene kiparice predstavljene i zaboravljene kiparice s početka 20. stoljeća. Upravo na ideju i polazište ove izložbe nadovezuje se i ovaj doktorski rad.

Ista autorica, Milu Wod uvrštava u pregled hrvatskog kiparstva na izložbi *Kiparsko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1897. – 1918.* održanoj 1977. godine te izložbi *Kiparsko stvaralaštvo Proljećnog salona i Lade* (1980.) kao i u svoju knjigu *Kiparstvo Hrvatske XIX. i XX. stoljeća* (1974.) i *Hrvatsko kiparstvo na prijelazu stoljeća* (1999.).

U pregledu i povijest hrvatskog medaljarstva Mila Wod uvrštena je još za života 1964. na 1. republičkoj izložbi medalja i plaketa *Medalja u Hrvatskoj* (1964.) održanoj u Muzeju za umjetnost i obrt, zatim i *Suvremena medalja u Hrvatskoj* (1969.). Nakon toga njezine medalje i plakete prikazane su i na prvom *Memorijalu Ive Kerdića* (1980.) održanom u Zagrebu i Osijeku praćenom opsežnim katalogom autora Vinka Zlamalika. U novije vrijeme njezini su medaljerski radovi prikazani na dvije izložbe autorice Tatijane Gareljčić *Zbirka medalja i plaketa inž. Dragutina Mandla* (2009.), te na izložbi naslovljenoj *Hommage Mila Wod* (2013.) kojom je predstavljeno stvaralaštvo medaljerki iz fundusa Moderne galerije u Zagrebu.

Zbog svog keramičarskog, osobito pedagoškog djelovanja uvrštena je i u knjigu Marine Baričević *Povijest moderne keramike u Hrvatskoj* (1986.). Iako je izostavljena iz velikog

izložbenog pregleda *Jugoslovenska skulptura 1870-1950* održanog 1975. u Beogradu, na izložbi *Tisuću godina hrvatske skulpture* u Muzejsko-galerijskom centru u Zagrebu 1991. zastupljena je s dva rada.

Važan trenutak za emancipaciju i afirmaciju umjetnica u hrvatskoj povijesti umjetnosti bio je osnutak Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu 1927. godine u kojem je kao članica djelovala i Mila Wod izlažući na klupskim izložbama te sudjelujući na izložbama Male ženske antante 1938. u čijoj je organizaciji Klub sudjelovao. Tema Kluba likovnih umjetnica dosad je razmatrana u sklopu magistarskog rada Dubravke Peić Čaldarović *Ženska profesionalna udruženja u Hrvatskoj 1918-1941. godine: (Prilog istraživanju društvenog položaja žena u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova)* (1996.) i kroz izložbu *Klub likovnih umjetnica 1927. -1941., 70. obljetnica prve izložbe 1928. -1998.* (1998.) povodom 70. obljetnice prve izložbe Kluba iste autorice na kojoj je među članicama bila zastupljena i Mila Wod.

Kao jedne od pripadnica prve generacije studenata, posljednjih desetljeća, njezini su radovi izlagani i na izložbama kojima se 2007. obilježila stogodišnjica osnutka zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti. *Izložba slika i skulptura prvoučipisanih studenta Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu* u Galeriji Ulrich 2007., te *Od zanosa do identiteta – prvi profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu* 2008. u Umjetničkom paviljonu.

Jedan od važnijih i dragocjenih tekstova posvećen kiparskom stvaralaštvu Mile Wod pod naslovom »Medalje, plakete i reljefi Mile Vod« napisala je Nada Todorović 1969. nakon kiparičine smrti, a utemeljen je na njihovoj međusobnoj korespondenciji čija sudbina danas nije poznata. Segmenti njezinog djelovanja bili su uključeni na velikim izložbenim projektima kao što su: *Secesija u Hrvatskoj* (2003./2004.), *Art Deco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata* (2011.) i dr.

Prilog početku sustavnije znanstvene obrade kiparičinog opusa bio je znanstveni rad Darije Alujević »Sudbina petrinjskog spomenika Stjepanu Radiću kiparice Mile Wod od 1929. do 1999.« objavljen u publikaciji *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-35(2015.)

Danas sačuvan i poznat opus Mile Wod broji oko stotinu djela sakralne i svjetovne tematike, portreta u formi pune plastike (bista, spomenika), reljefnih plaketa i medalja, kompozicija komornih dimenzija te predmeta primijenjene umjetnosti.

2. OBITELJSKO PORIJEKLO I PROBLEM KIPARIČINOG PREZIMENA U HRVATSKOJ POVIJESTI UMJETNOSTI: WODSEDALEK – WOODSEDALEK, WOD – WOOD, VOD – VOOD

Među važnim ciljevima ovog istraživanja, kao što je već istaknuto, je i ispravljanje pogreške vezane za neispravno pisanje i izgovaranje kiparičinog prezimena u anglosaksonskom obliku »Wood«, umjesto ispravnog oblika prezimena »Wod« ili također prihvatljive fonetske varijante »Vod«. Tijekom kiparičina života, ali i nakon smrti to će se prezime, vrlo često, pojavljivati u iskrivljenoj varijanti »Wood«, a nerijetko će se pojaviti u još nevjerojatnijoj varijanti »Woodsedalek«. Ovu modifikaciju prezimena vjerojatno možemo pripisati prije svega novinarima i ažurnim lektorima kojima je od trenutka kada je Mila Wod počela izlagati i kada se o njoj počelo pisati u tisku, vrlo vjerojatno ovaj skraćeni oblik prezimena Wodsedalek, »Wod«, bio pravopisno »neprihvatljiv«. Ta će se pogreška, kojom se ujedno potpuno »iskrivljuje« ne samo prezime, već i kiparičino porijeklo, pogrešno indicirajući anglosaksonsko porijeklo, uporno ponavljati sve do danas. Češko prezime Wodsedalek, postoji i danas, u Češkoj najčešće u obliku Vodsedalek, dok se kod iseljenika, najviše u Sjedinjenim Američkim Državama, češće nalazi oblik Wodsedalek.¹

2.1. Obiteljsko porijeklo

Dana 5. veljače 1887. u crkvi sv. Terezije u Budimpešti brak sklapaju Henrik Wodsedalek (1861.-1943.) iz češkog mjesta Altendorf a. Hochstadt i Maria Wilhelmina Beck (1862.-1913.) iz Donjeg Miholjca u Slavoniji.² U istom gradu, 18. rujna 1888. rođena je njihova starija kćer Ludmila, a dvije godine kasnije 1890. i mlađa Helena (Jelka) koja je umrla u Zagrebu 1905. sa samo 15 godina.³ Najranije djetinjstvo Mila Wod provela je u tadašnjem Pozsonyu (Požunu), današnjoj Bratislavi, što nam potvrđuje i fotografija iz tog razdoblja (oko 1891.), napravljena u tamošnjem vrlo poznatom fotografskom studiju Ede Kozisca.⁴ (sl.1)

¹ Prezime Wodsedalek na ancestry.com - https://www.ancestry.com/search/categories/bmd_death/?name=Wodsedalek (pristupljeno 15. 7. 2019.)

² Ostavština Mile Wod, obitelj Bernfest, Zagreb (dalje: OMW), Izvod iz Matične knjige vjenčanih (Házasságlevél), Župa sv. Terezije, Budimpešta, 11. prosinca 1941.

³ Helena Wodsedalek preminula je 13. rujna 1905., a Maria Wodsedalek 31. srpnja 1913. godine. Podatci o smrti Helene i Marije Wodsedalek preuzeti su iz Tražilice pokojnika- Gradskih groblja Zagreb u koju su upisane pod pogrešnim prezimenom »Vodsedelak« <https://www.gradskagroblja.hr/trazilica-pokojnika/15> (pristupljeno 15. 7. 2019.)

⁴ Studio Ede Kozisca/Eduarda Nepomuka Koziča (1829.-1874.) je osnovan oko 1860. i bio je jedan od poznatijih i važnijih mađarskih studija toga razdoblja. Više u: Etelka L. Baji, »Hungary« u: *Encyclopedia of Nineteenth-*

Osnovnu školu pohađala je u Bratislavi, nakon čega s majkom i sestrom dolazi u Varaždin gdje 1903. završava Višu djevojačku školu.⁵ Nakon Varaždina obitelj seli u Zagreb te je već 1905. Mila Wod upisana kao jedna od učenica na pokusnom ženskom odjelu Obrtne škole, nakon čega 1907. upisuje Privremenu višu školu za umjetnost i umjetni obrt.⁶

Kiparičina majka Marija, bila je sestrična književnika i pjesnika Augusta Harambašića, taj se podatak ponekad u literaturi pogrešno prenosi kao da je osobno Mila Wod bila njegova sestrična ili da joj je on bio stric.⁷ No, točan podatak je taj, da je Milin djed Dragutin (Karl, Carolus) Beck, otac njezine majke Marije, bio rođeni brat Julije Harambašić r. Beck, majke Augusta Harambašića.⁸ Iz tog je razloga, kao što ćemo vidjeti u jednom od sljedećih poglavlja, njezinoj majci bilo jako stalo da upravo Mila Wod izradi spomen-ploču Augustu Harambašiću u Donjem Miholjcu. Djed Dragutin, bio je licitar, pa je nerijetko kiparica u intervjuima isticala, da je se još kao dijete duboko dojmio njegov rad na izrađivanju licitarskih srca te je u tome vidjela i dio zametka svoje ljubavi prema modeliranju i kiparstvu.⁹

Majka je umrla 1913. godine u Zagrebu sa samo pedeset i jednom godinom. Nakon njezine smrti kiparica je izradila mali intiman reljef za križ smješten na grobu majke i sestre, koji je zapravo simbolički prikaz njezine majke, žene s dvije male djevojčice. Zanimljiva je kompozicija samog reljefa, odnosno raspored prikazanih likova, majka sjedi u lijevom dijelu, a u zagrljaju njezine desne ruke je manja djevojčica, leđima okrenuta promatraču, dok druga, ručica položenih na majčino krilo kleči ispred majke. Pokojnice, majka i manja djevojčica na jednoj strani, dok je na drugoj starija djevojčica, sama kiparica, koja i ostaje na »drugoj strani« strani života. Taj mali reljef modeliran je skicozno, nemirne površine i prvi je primjer teme majčinstva koja će kiparicu zaokupljati u kasnijim razdobljima, naročito kad će postati

Century Photography 1 (ur.), John Hannavy, New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2008., str. 728.; https://ejmap.sk/wp-content/uploads/Fero-Tomik_Eduard-Nepomuk-Kozics-Ede-Kozics-1829-1874-Obrazovy-kronikar-Bratislavy-The-pictorial-chronicler-of-Bratislava-Poszon-Pressburg.pdf (pristupljeno 1. 9. 2019.)

⁵ OMW, *Diploma ispita za učitelja vještina srednjih škola* Mile Bernfest od 24. listopada 1930., u diplomi stoje podatci o osnovnom školovanju: »Osnovnu školu svršila je u Bratislavi školske 1898./99. a četiri razreda građ. škole u Varaždinu školske 1902./03. godine.«; OMW, Svjedodžba Ludmile Wodsedalek osmog razreda Više djevojačke škole u Varaždinu, 28. lipnja 1903.

⁶ Imenik frekventantica u: *Izveštaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt koncem 1905./1906.*, Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara, 1906., str. 75.; Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (dalje: Arhiv ALU), Glavni imenici, Glavni imenik 1. kiparskog tečaja 1907.-1908., Wodsedalek Ljudmila - redni broj 8.

⁷ »Iz ateliera kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, 8(1927.), str. 155.

⁸ OMW, Podatci su preneseni prema rukom pisanom rodoslovnom stablu obitelji Beck.

⁹ »Iz ateliera kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, 8(1927.), str. 155.; Franjo Mikšić, »Život i rad kiparice umjetnice Mile Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. prosinca 1937., str. 54.

majkom. (kat. 16.) Sjećanje na majku je i skulptura koja je izložena na samostalnoj izložbi u Salonu Ullrich 1918. pod nazivom *Draga ruka* i možemo pretpostaviti da je to upravo ruka koja je sačuvana u obiteljskoj ostavštini. (kat. 18.)

Otac Henrik (Heinrich) Wodsedalek, rođenjem Čeh, po zanimanju je bio kuhar te je veći dio vremena bio odvojen od obitelji što je razvidno i iz Glavnog imenika Više škole za umjetnost i umjetni obrt, u kojemu se 1907. godine u rubrici podatci o ocu kao mjesto njegova prebivališta navodi Sedmogradska, a narednih godina Budimpešta.¹⁰ Kasnije je radio kao šef kuhinje grofa Rudolfa Erdödyja u Novom Marofu.¹¹ Umro je u Petrinji 1943., a tri godine prije smrti, Mila Wod je izradila njegov realistično modeliran portret koji je sačuvan u obitelji. (kat. 107.)

2.2. Od Ludmile Wodsedalek do Mile Wod

U svom rodnom gradu Budimpešti, Ludmila Wodsedalek u popis krštenika u crkvi sv. Josipa (Szent József-templom) u dijelu grada Józsefváros, danas 8. oblast, upisana je 19. rujna 1888., kao Ludmila Maria Eleonora Wodsedalek, zakonita kćer Henrika Wodsedaleka i Marije rođene Beck.¹² (sl.2) Uzmemo li dokument s krštenja kao polazišnu točku u kojoj je službeno zapisano njezino ime i prezime, upravo ovu verziju njezina imena i prezimena pisanog sa slovom »W« možemo smatrati najautentičnijom i najtočnijom.

Tijekom svojeg umjetničkog školovanja na zagrebačkoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u razdoblju od 1907. do 1912. kod prvih nastupa u sklopu školskih izložaba koristi svoje puno prezime Wodsedalek. U onovremenim novinskim napisima posvećenim školskim izložbama, ali i prvim izložbenim nastupima nakon školovanja, oslovljavat će je Wodsedalekova ili fonetski Vocedalekova, odnosno gđica Wodsedalek.¹³ Isto je tako bilo i na prva dva važna izložbena nastupa izvan školskih okvira, *Četvrtoj jugoslovenskoj umjetničkoj*

¹⁰ Arhiv ALU, Glavni imenici, Glavni imenik 1. kiparskog tečaja 1907.-1908., Wodsedalek Ljudmila - redni broj 8.

¹¹ Branko Svoboda, *Stare vinogradske kurije i klijeti II*, Zagreb: Kulturno-prosvjetno društvo Hrvatskih Zagoraca "Matija Gubec", 1967., str. 691.

¹² OMW, krsni list Ludmile Wodsedalek, izdan 25. listopada 1889., Budimpešta, crkva sv. Josipa.

¹³ Kara., »Izložba umjetničke škole«, u: *Novosti*, Zagreb, 20. srpnja 1910., str. 2-3.; »Iz našega umjetničkog svijeta«, u: *Obzor*, Zagreb, 23. srpnja 1910., str. 1.; Branko Hlavaty, »Izložba u školi za umjetni obrt«, u: *Stekliš* 2-3(1911.), str. 58-59.; Vl. Lunaček, »Izložba hrv.društva umjetnosti«, u: *Savremenik*, 7(1913.), str. 420.

izložbi u Beogradu 1912. (Mila Vodsedalek) i *Izložbi Hrvatskog društva umjetnosti* 1913. godine u Zagrebu (Mila Wodsedalek).¹⁴

Prvi put će skraćeni oblik prezimena »Wod«, kiparica službeno upotrijebiti 1914. godine u Beču, prilikom zajedničkog izložbenog nastupa sa slikaricom Nastom Rojc u prostorijama *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs*.¹⁵ Zanimljivo je da joj je to iz sasvim praktičnih razloga sugerirala upravo Nasta Rojc, o čemu slikarica piše i u svom dnevničkom zapisu: »Radi plakata i zbog toga što je teško pamtiti duga imena još nepoznatih umjetnika, savjetovala sam Mili Wodsedalek da se nazove kraće M. Wod. Tako pisano ime bolje se je dalo spremati na plakat i bolje izgovoriti i pamtiti.«¹⁶ Upravo takvo, praktično objašnjenje skraćivanja prezimena, zbog plakata izložaba, postojalo je i u obiteljskoj predaji o kojoj je usmeno svjedočio i njezin, danas pokojni sin, Stjepan Mišo Bernfest (1920.–2010.). Da će ovako pisano prezime potencijalno izazivati zabune, dalo se naslutiti već kod međunarodne publike na izložbi u Beču: »Amerikanci držali su da je to američko ime samo loše pisano i posvetili naročitu pažnju Mili i njezinim djelima.«¹⁷

Iz svega navedenog vidljivo je kako je kiparica za potrebe umjetničkih nastupa, ali i signiranja umjetničkih djela, svoje »predugačko« ime i prezime češkog porijekla »Ludmila Wodsedalek«, iz sasvim pragmatičnih razloga, skratila u »Mila Wod«. Taj će oblik, koji možemo smatrati njezinim umjetničkim imenom, koristiti do kraja života, i na svojim posljednjim skulpturama.

Upravo iz tog razloga se i u doktorskom radu koristi upravo ovaj oblik njezina imena i prezimena, koji nakon pomnih istraživanja možemo smatrati i najtočnijim. Bilo bi poželjno i da se takav oblik koristi kod budućih povijesnoumjetničkih istraživanja te unese i u buduća leksikografska, odnosno enciklopedijska izdanja. Prihvatljiva i jednako točna varijanta prezimena je fonetizirani oblik »Vod« koji će nerijetko umjetnica i osobno koristiti.

Osim toga, čak i za kiparičinog života, zbog nepoznavanja njezina opusa i života i u ozbiljnim znanstvenim studijama događat će se da se o njoj piše u muškom rodu kao o kiparu »Mili Vodsedaleku«.¹⁸

¹⁴ *Četvrta jugoslovenska umetnička izložba*, katalog izložbe, Beograd: Državna štamparija, 1912., str. 12.;

Izložba hrv. društva umjetnosti u Zagrebu, katalog izložbe, Zagreb: 1913., bez paginacije

¹⁵ *Malerin Nasta Rojc, Bildhauerin Mila Wod*, katalog izložbe (27.2. – 27.3.1914.), Beč: 1914.

<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11003> (pristupljeno 1. 5. 2017.)

¹⁶ Nasta Rojc, »Sjene, svjetlo i mrak. Iz mog života«, neobjavljeni dnevnički zapisi, strojopis, Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb, str. 206.

¹⁷ Isto.

¹⁸ Biserka Jakac, »Sveučilišna biblioteka u Zagrebu«, u: *Peristil*, 1(1962.), str. 118-125.: »Skulptorske radove u unutrašnjosti izveo je kipar Mila Vodsedalek, dok su Frangešu i Valdecu bila povjerena pročelja sjeverno i južno.«, str. 121.

Najstariji sačuvani i zasad poznati rad Mile Wod, crtež iz Zbirke Kovačić Mihočinec (kat. 1.) nastao je tijekom školovanja i potpisan je s »M. Wodsedalek«. Dok prvi signirani kiparski rad, reljef *Vuga* iz 1911. (kat. 9.) u Kukuljevićevoj ulici ima signaturu »Mila W.«. Ovu će signaturu u prvim desetljećima rada najčešće koristiti u alternaciji s varijantama »M.W.« i »M.V.«. U cjelokupnom opusu Mile Wod, manji broj sačuvanih radova signiran je s »Mila Vod«, a najveći broj ima signaturu »Mila Wod«, osobito djela nastala 1950-ih, pa čak i 1960-ih. (sl. 3-7)

2.2.1. Dokumenti i rukopisna ostavština

Od ranije spomenutog krsnog lista iz 1888. i svjedodžbe osmog razreda varaždinske Više djevojačke škole 1902./1903., do svjedodžbi Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, uvijek je zabilježena kao Ludmila Wodsedalek. Tek u svjedodžbi Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt iz 1911. ime Ludmila je promijenjeno u hrvatskom jeziku familijarniju varijantu Ljudmila.¹⁹ (sl. 16)

Od 1919. godine i udaje za kipara Viktora Samuela Bernfesta, ali i nakon rastave, u dokumentima je njezino službeno prezime bilo Bernfest, kako stoji i u izvodu iz matične knjige umrlih 1968.²⁰ No, u svom umjetničkom radu i javnom nastupu od 1914. pa sve do smrti, i dalje koristi isključivo ime Mila Wod (Vod). Za razliku od toga, u svom pedagoškom radu je gotovo uvijek evidentirana svojim službenim imenom i prezimenom Mila Bernfest, unatoč tome što je brak s kiparom Viktorom Samuelom Bernfestom završio još početkom 1930-ih.²¹

Primjeri iz kiparičine rukopisne ostavštine, pisma i dopisi pohranjeni u zagrebačkim arhivima od Arhiva za likovne umjetnosti HAZU, Hrvatskog državnog arhiva do Nadbiskupijskog arhiva jednako tako potvrđuju da kiparica u korespondenciji koristi samo i isključivo oblike

¹⁹ OMW, Zaključna svjedodžba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, Wodsedalek Ljudmila, 15. srpnja 1911., Zagreb.

²⁰ OMW, Izvod iz matične knjige umrlih Bernfest Ludmila r. Wodsedalek, 28. 10. 1968.

²¹ OMW, *Diploma ispita za učitelja vještina srednjih škola* Mile Bernfest od 24. listopada 1930.; *Izveštaj za 1933/34 školsku godinu*, Karlovac: Državna učiteljska škola u Karlovcu, str. 4.

»Wod« ili »Vod«.²² Kod publicističkog djelovanja svoje je objavljene tekstove najčešće potpisivala kao Mila Vod.²³

2.2.2. Leksikografska – enciklopedijska izdanja

U leksikografskom članku autorice Antonije Kassowitz-Cvijić u prigodnom izdanju *Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925–1925* iz 1925. u koji je kiparica uvrštena, zabilježena je kao Mila Vod.²⁴ Četiri godine nakon toga 1929. godine u *Narodnoj enciklopediji* u članku kojeg je autor Artur Schneider, navodi se u istom obliku »Mila Vod« uz, u zagradi navedeno, puno prezime Vodsedalek.²⁵

U jugoslavenskoj *Enciklopediji likovnih umjetnosti*, objavljenoj 1966. još za kiparičina života Lela Bocarić navodi njezino prezime u najispravnijem obliku kao Mila Wod.²⁶ Dakle, sve do 1995. u leksikografskim izdanjima autori će najčešće koristiti fonetizirani oblik Vod.

U *Hrvatsku enciklopediju likovnih umjetnosti* objavljenu 1995. prvi put ulazi pogrešan oblik »Mila Wood« te budući da je ova enciklopedija danas najviše u upotrebi, pogrešku je posljedično, u široj, ali i u stručnoj javnosti gotovo nemoguće ispraviti.²⁷ Pod istim oblikom »Wood« uvrštena je i u *Hrvatski leksikon* objavljen 1996. godine.²⁸

Petrinjski biografski leksikon iz 1999. autora Ivice Goleca donosi najispravniju verziju nakon 1966. - »Mila Wod«.²⁹

Posljednje, novije leksikografsko izdanje je *Karlovački leksikon* iz 2008. godine u kojem je ponovljena verzija prezimena »Wood«.³⁰

²² Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb (dalje: ARLIKUM HAZU), Zbirka korespondencije, sign. K 1125/XX, pismo Mile Wod pismo Mile Vod Bernfest gđi. Ullrich, 30. studeni 1920.

²³ Mila Vod, »Kršćanstvo i umjetnost«, u: *Katolički svijet* 9(1935.), str. 176; Mila Vod, »U spomen Ferdi Ćusu«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. svibnja 1939., str. 12.

²⁴ A.K.C. (Antonija Kassowitz Cvijić), »Mila Vod« u: *Znameniti i zaslužni Hrvati 925. – 1925.*, Zagreb, 1925., 278.

²⁵ A.Sch. (Artur Schneider), »Mila Vod«, u: *Narodna enciklopedija IV*, (ur.) Stanoje Stanojević, Zagreb, 1929., str. 1116.

²⁶ L. Boć. (Lela Bocarić), »Mila Wod«, u: *Enciklopedija likovnih umjetnosti 4*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1966., str. 580.

²⁷ V.M.S. (Vesna Mažuran Subotić), »Mila Wood«, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti 2*, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb: Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1995., str. 473.

²⁸ »Mila Wood«, u: *Hrvatski leksikon 2*, Zagreb: Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1996., str. 684.

²⁹ »Mila Wod«, u: *Petrinjski biografski leksikon*, (ur.) Domagoj Bernić et al., Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999., str. 509 -510.

³⁰ »Mila Wood«, u: *Karlovački leksikon*, (ur.) Ivan Ott, Zagreb: Školska knjiga, Naklada leksikoni, 2008., str. 632.

Temeljem pregleda osobnih dokumenata, rukopisne ostavštine, kao i signatura na sačuvanim, signiranim kiparskim radovima sa sigurnošću možemo rezimirati da sama kiparica nikada nije upotrijebila oblik prezimena »Wood«.

2.3. Slikovni prilozki



Sl. 1. Helena i Ludmila Wodsedalek, oko 1891., foto: Studio Ede Kozics, Požun (Bratislava), OMW

KERESZT-LEVÉL.
ÜDVÖT AZ URBANI!

Alulírt keresztelőkkel teljesen bizonyítom, miszerint a Budapest-Józsefvárosi római katolikus plébánia kereszteltet anyakönyvének XXXI. kötetében, 269. napon, 1888. év szeptember 18-án, az egyházközségünkben, a Szent József-templomban, a napirendi kérésekkel foglaltatnak.

Számla- szám	Kereszt- eltet- és év, hó, nap	A kereszteltnek név	A kereszteltnek név		A szülőnek név	A szülőnek állapota	A kereszteltnek vessék- és keresztelési pogári állása a vallás	Lakóhely, utca, házszám	A kereszteltnek vessék- és keresztelési pogári állása a vallás	Keresztelő és a keresztelési szülő	Esztergomi és a keresztelési szülő
			szülő- név	apó- név							
269	1888 szeptember 18-án	Ludmila Eleonora	szülő- név	apó- név	Horváth Károly	szülő- név	szülő- név	szülő- név	szülő- név	József Károly	szülő- név
					Beck Mária					Eleonora	

Budapest, 1889. évi szeptember 21.

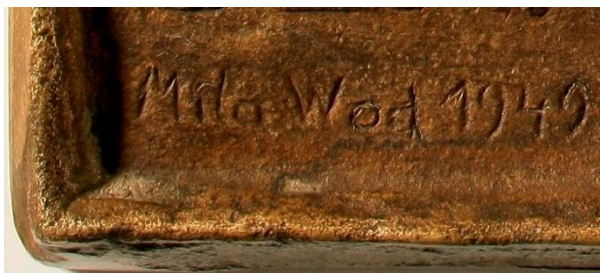
Sl. 2. Krsni list Mile Wod, 1888., Szent József-templom, Budimpešta, OMW



Sl. 3. *Bartol Zmajić*, 1916. (kat. 24.)



Sl. 4. *Seljak*, 1938. (kat. 69.)



Sl. 5. *Seka i Koko*, 1949. (kat. 98.)



Sl. 6. *Pietà*, 1952. (kat. 100.)



Sl. 7. *Sv. Skolastika* (kat. 106.)

3. MOGUĆNOSTI UMJETNIČKOG ŠKOLOVANJA I POLOŽAJ UMJETNICA KRAJEM 19. I POČETKOM 20. STOLJEĆA

U predgovoru izložbe *Sjevernohrvatske slikarice rođene u drugoj polovini XIX stoljeća – iz fundusa zbirke Kovačić* objavljenom 1985., Matko Peić je napisao: »Kad je na ocjenjivanju da li je jednu sliku ili kip stvorio muškarac ili žena – princip je i dalje isti: kvaliteta je osnova umjetničkog djela. Nema muške i ženske umjetnosti. Umjetnost je jedna.«³¹ No, u povijesti hrvatske, ali i svjetske umjetnosti, dug je bio put do ovakvog stava, za koji ni danas ne možemo sigurno tvrditi da je sasvim prihvaćen. Činjenica da su za žene tijekom povijesti postojala brojna društvena i prije svega institucionalna ograničenja i kod monografske obrade nedovoljno istraženi opusi hrvatskih likovnih umjetnica nameće u određenoj mjeri nužnost i rodno obilježenog pristupa. Zbog takvih povijesnih okolnosti revalorizacija i zapravo rehabilitacija opusa gotovo zaboravljenih umjetnica i dalje je nužna, kako bismo dobili što potpuniju sliku o povijesti hrvatske umjetnosti i kulture prve polovice 20. stoljeća.

3.1. Žena i umjetnost: Karl Scheffler i Otto Weininger

Krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća, kako na području Hrvatske tako i u ostatku Europe, umjetnice su tek iznimka, nalazimo ih uglavnom među pripadnicama visokih društvenih slojeva, budući da su crtanje i slikanje, uz ručni rad, glazbu i ples bile poželjne vještine u odgoju djevojaka iz plemićkih obitelji, kao i onih iz viših građanskih slojeva. Obrazac je gotovo svuda isti, te se općenito gledajući žensko bavljenje umjetnošću u tom razdoblju uglavnom svodi pod zajednički nazivnik amaterizam, odnosno hobizam i diletantizam, teško da možemo naći žene koje se profesionalno bave umjetnošću.³² To potvrđuje i činjenica da su u to vrijeme za žene bili prihvatljivi tada tzv. »niži« slikarski žanrovi, pretežno reproduktivnog karaktera kao što su pejzaž, cvijeće, mrtve prirode ili eventualno portreti.³³ Na umjetničkim školama na kojima im je bilo dozvoljeno obrazovanje kao što je primjerice bečka *Kunstgewerbeschule* usmjeravane su ponajviše na specijalizaciju

³¹ Ljerka Kanižaj, Matko Peić, »Sjevernohrvatske slikarice rođene u drugoj polovini XIX stoljeća – iz fundusa zbirke Kovačić«, katalog izložbe (1. – 20. 3. 1985.), Čakovec: Muzej Međimurja 1985., bez paginacije

³² Više o diletantizmu: Sabine Palkolm Forsthuber, *Künstlerinnen in Österreich 1897 - 1938. Malerei. Plastik. Architektur*, Beč: Picus Verlag, 1994., str. 23-38.; Megan Marie Brandow - Faller, *An Art Of Their Own Reinventing. Frauenkunst in the Female Academies and Artists Leagues of Late-Imperial and First Republic Austria 1900-1930*, doktorska disertacija, Washington, D.C.: Georgetown University, 2010.

³³ Brandow – Faller, 2010., str. 15.

iz različitih grana primijenjene umjetnosti i umjetničkog obrta poput: keramike, oslikavanja porculana, tekstila, ručnog rada i sličnog. Historijsko slikarstvo i monumentalne kompozicije, kao i monumentalna skulptura bile su isključivo muško područje djelovanja.³⁴ Jednako tako je na zagrebačkoj Obrtnoj školi za žene prvo otvorena Keramička škola 1884., o čemu će biti više riječi kasnije.

Tome je svakako doprinio i stav da su žene intelektualno inferiornije te više repetitivna, a manje kreativna bića, koji su početkom dvadesetog stoljeća propagirali pojedini teoretičari kao primjerice njemački estetičar i kritičar Karl Scheffler,³⁵ u svojoj vrlo popularnoj knjizi *Die Frau und die Kunst* objavljenoj 1908. u Berlinu. Iz tog razloga žensko bavljenje umjetnošću i nije moglo ići dalje od ispunjavanja dokolice i slobodnog vremena, kada nisu bile zaokupljene »prirodnim« ženskim poslovima kao što su skrb za obitelj i kuću. Takva marginalizacija za posljedicu će imati i dugo vrijeme koje će proći dok će ženama ravnopravno biti dopušten upis na većinu europskih umjetničkih akademija tek od 1919./1920. godine.

Osobno Scheffler, između ostalog, je bio osobito pod utjecajem mizoginih i ginofobnih stavova filozofa Otta Weininger autora knjige *Spol i karakter* objavljene u Beču 1903.³⁶ Weininger potrebu žena za emancipacijom smatra devijacijom, pripisujući je udjelu »muškosti u ženi«, jer to su karakteristike samo »muškobanjaste žene, one koja se šiša na kratko, studira, puši«. ³⁷ Isto tako smatra da je talent osobina tek »histerične vizionarke«, te je tek slučajnost da se specifičan talent u nekoj obitelji manifestira baš kod ženskog člana.³⁸ U poglavlju o nadarenosti i pamćenju daje ključan stav o ženama u umjetnosti koji je evidentno poslužio kao nadahnuće svim njegovim pobornicima koji su se na taj tekst oslanjali u svojim teoretskim tekstovima o ženama u umjetnosti: »Gdje god je snažno uobličavanje važno, žene ne pokazuju ni najmanje uspjeha: ni u muzici, ni u arhitekturi, ni u kiparstvu ni u filozofiji. Gdje se u neodređenim i slabim prijelazima sentimenta može postići još malo djelovanja (kao u slikarstvu, pjesništvu, kao u nekoj mutnoj pseudo mistici i teozofiji), tamo su najprije tražile i pronašle polje svojeg djelovanja. pomanjkanje produktivnosti na nekom polju povezano je s nediferenciranošću psihičkog života žene.«³⁹ S osobitim prezirom Weininger piše o ženama u

³⁴ Više u: Megan Marie Brandow - Faller, *An Art Of Their Own Reinventing. Frauenkunst in the Female Academies and Artists Leagues of Late-Imperial and First Republic Austria 1900-1930*, doktorska disertacija, Washington, D.C.: Georgetown University, 2010.

³⁵ Karl Scheffler (1869. – 1951.) povjesničar umjetnosti i kritičar. <http://www.dictionaroyofarthistorians.org/schefflerk.htm> (pristupljeno 15. 12. 2018.)

³⁶ Otto Weininger, *Spol i karakter*, Zagreb: Euroknjiga, 2008. (prijevod Gordana Kontarić Lingenfelder)

³⁷ Weininger, 2008., str. 104.

³⁸ Weininger, 2008., str. 116.

³⁹ Weininger, 2008., str. 172.

likovnoj umjetnosti: »Još i ranije česti običaj pustiti žene da slikaju i crtaju znatno se proširio unazad 200 godina.(...) Ako bi usprkos tome tako mali broj slikarica mogao nešto ozbiljno značiti za povijest umjetnosti, to je vjerojatno zbog nedostatka unutrašnjih uvjeta. Žensko slikarstvo i bakropis mogu značiti za ženu samo jedan način elegantnog, luksuznog ručnog rada. Pri tome im je osjetilni, tjelesni element boje prije dokučiv nego duhovni, formalni element linije; to je bez sumnje razlog da su neke slikarice doduše postale poznate, ali ne kao crtačice.«⁴⁰

Karl Scheffler pišući o spolu, kreativnosti i geniju, uvijek naglašava inferiornost »ženske« umjetnosti u odnosu na »mušku« umjetnost. Osim toga, svaki ženski iskorak prema umjetničkom stvaranju smatra izlaskom iz »prirodne« uloge žene u »prirodno« muško područje djelovanja. Prema Scheffleru žene su rođeni diletanti, i u tom stavu se upravo najviše vidi oslanjanje na Weininger, jer kako tvrdi, imaju naglašenu sposobnost imitacije, i to muškog stvaralaštva, ali ne i kreacije. Stoga kao idealno žensko područje djelovanja vidi dekorativnu, odnosno primijenjenu umjetnost.⁴¹

Takvi kvazi znanstveni, izrazito mizogini stavovi godinama će obilježiti percepciju ženskog stvaralaštva i kreativnosti prvih desetljeća 20. stoljeća, jer žena u umjetnosti treba biti tek nadahnuće muškarcu, muza, a ne aktivni sudionik i kreator.

3.1.1. Umjetnost i žena u Hrvatskoj

U hrvatskoj povijesti umjetnosti ovakve antifeminističke stavove, bazirane upravo na knjizi Karla Schefflera te posredno i Otta Weininger, zastupao je likovni kritičar Kosta Strajnić (1887.-1977.). U sklopu druge izložbe *Hrvatskog proljetnog salona* u Salonu Ullrich 1916. godine, na kojoj su predstavljene dvije umjetnice, kiparica Iva Simonović (Despić) i slikarica Zdenka Pexidr – Sieger (kasnije Pexidr Srića – Ostović), Strajnić je održao predavanje *Žena i umjetnost*. Iste godine to je predavanje objavljeno kao knjižica kojoj Strajnić u naslovu samo zamjenjuje redoslijed pojmova iz naslova Schefflerove knjige *Žena i umjetnost* što u Strajnićevom izdanju postaje *Umjetnost i žena*.⁴² O ovom će više biti riječi u

⁴⁰ Weininger, 2008. str. 173.

⁴¹ Brandow Faller, 2010., str. 118.

⁴² Kosta Strajnić, *Umjetnost i žena*, Zagreb: Naklada knjižare J. Merhauta, 1916., o Strajnićevoj publikaciji vidi: Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, u: *Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe (travanj 2002.), Križevci: Gradski muzej, travanj 2002. i dr., Zagreb: Art magazin Kontura, 2002.; Jasna Galjer, »Kosta Strajnić: promotor novih tema u likovnoj kritici«, u: *Strajnićev zbornik: zbornik radova povodom 120. godišnjice rođenja i 30. godišnjice smrti Koste Strajnića*, (ur.) Ivan Viđen, Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2009., str. 71-81.; Ana Šeparović, »Pojava antifeminizma u

poglavlju posvećenom Hrvatskom proljetnom salonu/Proletnom salonu. U Strajničevim stavovima iščitavamo jednako kao i kod Schefflera, ograničavanje ženskih kreativnih sposobnosti na područje obrta i primijenjene umjetnosti te manjak impulsa za stvaranjem.⁴³ Protivi se i ravnopravnosti žena i muškaraca u umjetnosti, »Iako odobravamo što žena umjetnički djeluje, nikako se ne slažemo s modernim pokretima koji ističu da je ona u svakom pogledu sposobna naknaditi muža.«⁴⁴

Svoj neblagonaklon stav prema prisustvu žena u bavljenju umjetnošću, odnosno umjetničkom školovanju, Strajnić iznosi već ranije, 1912. godine u svojoj kritici *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt*.⁴⁵ Strajnić je stava da žene umjetnost shvaćaju kao dokolicu i zabavu te zbog toga smatra da im nije mjesto u umjetničkoj školi: »Pošto žene shvataju umjetnost športom i zabavom, primanje njih u javnu školu samo smeta slobodnoj i ozbiljnoj obuci. Bilo je na zagrebačkoj školi slučajeva, gdje su kevice, videći prvi put muški akt, i ako zastri ručnikom što zamjenjivaše smokvin list, bježale iz škole, i na zgražanje svojih mamica, više se nikad ne povrate. Mi nijesmo protivnici žena, što uče umjetnost, pa makar je shvatale športom i zabavom, već smo protiv primanja djevojčica i udatih žena u ozbiljnu umjetničku školu.«⁴⁶ Neozbiljnost zagrebačke škole vidi upravo u činjenici da je u školu dopušten upis ženama, što na drugim, ozbiljnim europskim akademijama nije slučaj, apostrofirajući pri tom Njemačku i Austriju. Mogućnost za žene vidi u privatnoj poduci, budući da je među ženama koje započinju umjetničku naobrazbu, po njegovom mišljenju »vrlo neznatni procenat onih, što ozbiljno shvaćaju.«⁴⁷ Takav stav potkrjepljuje podatkom da su u Zagrebu od dvanaest upisanih polaznica škole u prvoj godini, do četvrte godine došle tek njih dvije.⁴⁸ Rješenje na obostranu korist, Strajnić vidi u sljedećem: »Pošto su ženskinje, što

hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija Intimne izložbe Proljetnoga salona 1916.«, u: *Život umjetnosti : časopis za suvremena likovna zbivanja*, 103(2018), str. 26-45.; Ana Šeparović, »Feministički iskazi u kritičkoj recepciji skupnih izložbi hrvatskih umjetnica«, u: *Ars Adriatica*, 8(2018.), str. 195-210.

⁴³ »Kako je istaknuto, žena nije bila ni u jedno doba prošlosti velika produktivna umjetnica«, Kosta Strajnić, 1916. str. 13.

⁴⁴ Strajnić, 1916., str. 13.

⁴⁵ Kosta Strajnić, »Naša umjetnička škola«, u: *Hrvatski pokret*, 10. veljače 1912., str. 2-3, 2.

⁴⁶ Isto.

⁴⁷ Isto.

⁴⁸ Strajnić u svom osvrtu ne navodi poimence o kojim se polaznicama radi. Prema arhivskim izvorima prve školske godine 1907./1908. upisalo se 13 polaznica, 9 na smjer slikarstvo i 4 na smjer kiparstvo. Slikarstvo: Milka Antolek (1887. –1974.), Mira Erlich (1888.–1956.), Elza Ferić (1885.–1951.), Danica Peklić (1888.–1979.), Zdenka Pexidr Srića (1886.–1972.), Bela Pilar (1890.–1958.), Ljubica Trbojević Servatzy (1881.–1957.), Lina Virant (1879.–1949.), Olga pl. Sladovich (1870.–?). Kiparstvo: Iva Simonović (1890.–1961.), Zora Halper pl. Sigetska (1884.–1960-ih?), Ema Siebenschein (1869.–1960-ih?), Mila Wod (1888.–1968.). Od trinaest upisanih 1907. godine, nastavi nisu pristupile niti tri (E. Ferić, I. Simonović i E. Siebenschein), od deset preostalih učenica prve generacije do kraja studija došle su tri (Lj. Trbojević, O. Sladovich i M. Wod).

polaze zagrebačku umjetničku školu većim brojem kćeri visokih činovnika i aristokrata, bilo bi svakako bolje da – privatno uče slikati i crtati kod kojeg umjetnika, potpomažući tako umjetnika i, što je najvažnije ne smetajući slobodni razvitak djaka.«⁴⁹

Nešto više od deset godina kasnije, slične stavove, iako možda malo ublažene, naći ćemo i kod slikara Ljube Babića. Kada je 1928. godine održana prva izložba zagrebačkog *Kluba likovnih umjetnica* ponovno su se kao tema novinskih natpisa našle rasprave o pitanju ženske predestiniranosti i sposobnosti za bavljenjem umjetnošću. Ljubo Babić objavljuje u dva nastavka tekst naslovljen *Žena u likovnoj umjetnosti* te se osvrćući na prvu izložbu Kluba ponovno nadovezuje na teze koje iznosi i Kosta Strajnić.⁵⁰ Ipak, pri tome želeći naglasiti kako nije riječ o ženskoj inferiornosti već različitosti u likovnom izrazu, što već u sljedećem pasusu opovrgava rečenicom: »Žena je svakako manje originalna nego muškarac (...).«⁵¹

Babić kao i Scheffler zaključuje da su primijenjena umjetnost i obrt najbolje područje za žensko umjetničko djelovanje: »Primijenjena umjetnost i umjetni obrt jest prava domena žene.«⁵²

Deklarativnu ravnopravnost žene u Jugoslaviji dobivaju po završetku Drugog svjetskog rata kada 1945. godine dobivaju pravo glasa. U tom razdoblju definitivno prestaje i djelovanje Kluba likovnih umjetnica, budući da članice sada postaju dio članstva ULUH-a čime više ne vide smisao postojanja kluba.⁵³

3.2. Umjetničko - obrtno školovanje žena u Zagrebu prije osnutka *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt*

Kada govorimo o općem ženskom obrazovanju na području Hrvatske ograničenja su krajem 19. stoljeća postojala ne samo na razini akademskog obrazovanja, već i na nižim razinama, počevši od gimnazije: »Sve do posljednjeg desetljeća 19. stoljeća osam godina

Podatci o polaznicama prema: Arhiv ALU, Glavni imenici, Glavni imenik 1. kiparskog tečaja 1907.-1908. i Glavni imenik 1. slikarskog tečaja 1907. -1908. i »Abecedni popis polaznika« u: *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu 1907. -1997.*, (ur.) Dubravka Babić, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2002./2003., str. 652 -686.; više u: Boris Vrga, *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907.*, katalog izložbe, (studeni – prosinac 2007.), Zagreb: Galerija Ulrich, 2007.

⁴⁹ Strajnić 1912., »Naša umjetnička...«

⁵⁰ Lj.B. (Ljubo Babić), »Žena u likovnoj umjetnosti« I, u: *Obzor*, Zagreb, 16. listopada 1928., str. 2-3. i »Žena u likovnoj umjetnosti« II, 21. listopada 1928., str. 2-3.

⁵¹ Lj. B., »Žena u likovnoj umjetnosti I, str. 2.

⁵² Isto.

⁵³ HR-HDA-1979-2, Fond Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, kut. 57, pismo Mire Marochino i Line Crnčić Virant Udruženju likovnih umjetnika, 15. siječnja 1947.

školovanja bio je gornji prag djevojačkog obrazovanja. Obaveznu nižu pučku školu pohađalo je samo oko 55% popisanih djevojčica. Sljedeći stupanj obrazovanja bila je viša pučka ili viša djevojačka škola. Tada je u Hrvatskoj i Slavoniji bilo ukupno osamnaest takvih institucija, deset mješovitih i osam djevojačkih. Prema podacima iz 1895. godine više pučke škole pohađalo je oko 1% djevojaka!⁵⁴ Svrha odgoja i obrazovanja djevojaka u 19. stoljeću bila je prije svega priprema za ulogu majke, supruge i kućanice kako o tome piše Josip Gall učitelj na zagrebačkoj Višoj djevojačkoj školi: »Zato treba, da naobrazbom od žene učinimo ono što ima da bude, tj. čestitu, marljivu kućanicu, ljubežljivu suprugu i sretnu majku.«⁵⁵

Posljednja dva desetljeća 19. stoljeća, vrijeme su i formiranja sustavnijeg organiziranijeg umjetničkog života u Zagrebu. Vrijeme je to kada se u grad, koji tada broji nešto više od 29 000 stanovnika, vraćaju umjetnici školovani u drugim europskim središtima, većinom u Beču, Münchenu i Parizu, čime se stvaraju uvjeti za kvalitetniji i profesionalniji umjetnički život. Kao jedan od glavnih zamašnjaka kulture, prosvjete i umjetnosti u Zagreb dolazi Iso Kršnjavi, od 1892. predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu. Već pokretanjem Društva umjetnosti 1879. »stvoreni su uvjeti za materijalnu egzistenciju umjetnosti i umjetnika«.⁵⁶ Počeci su to afirmacije domaćih likovnih umjetnika uopće, u sredini koja je do tada uglavnom angažirala umjetnike iz drugih umjetničkih sredina. To je ujedno razdoblje začetka jasnije distinkcije umjetnika obrtnika i akademski školovanih umjetnika.

3.2.1. Keramički tečaj *Kraljevske zemaljske muške obrtne škole 1884.-1892.*

Nakon osnivanja *Društva umjetnosti* uslijedilo je i osnivanje Obrtnog muzeja 1880., a 1882. i *Kraljevske zemaljske obrtne škole* na čelu s Isom Kršnjavijem i Hermanom Bolléom.⁵⁷ S Obrtnom školom stvoreni su temelji za razvoj današnje Akademije likovnih umjetnosti, osnovane 1907. pod nazivom *Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt*, jer upravo će iz nastavnčkog kadra Obrtne škole proizaći dio nastavnčkog kadra Više škole, kao primjerice Robert Frangeš Mihanović i Bela Csikos Sesija.

⁵⁴ Ida Ograjšek Gorenjak, »Otvaranje ženskog liceja u Zagrebu«, u: *Povijest u nastavi*, 8(2),2006., str. 147.

⁵⁵ Josip Gall, *Uzor-djevojka ili kako da djevojka omili Bogu i ljudem*, Zagreb, 1881., str. 4., više o školovanju žena u: Dinko Župan, »'Uzor djevojke': obrazovanje žena u Banskoj Hrvatskoj tijekom druge polovine 19. st.«, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 2(2001.), str. 435-452.

⁵⁶ Olga Maruševski, *Društvo umjetnosti 1868. – 1879. – 1941.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 2004., str. 14.

⁵⁷ O osnivanju Obrtnog muzeja i škole više u: Olga Maruševski, 2004.,str. 87-95.

Usustavljivanje umjetničko-obrtnog obrazovanja prvenstveno je otvorilo mogućnost obrazovanja za mušku populaciju, a da pozicije muškaraca i žena u umjetničkom svijetu nikako nisu bile ravnopravne potvrđuje i povijest ženskog umjetničkog obrazovanja.

Iako je 1882. osnovana *Kraljevska zemaljska (muška) obrtna škola*, ono što se često ispušta iz vida je činjenica da je po osnutku to bila isključivo muška škola, što je stajalo i u njezinu nazivu. Škola je po Zakonu od 10. prosinca 1889. kojim je ustrojena, kako stoji u članku 1. bila namijenjena »Za teoretičku i praktičku naobrazbu mladića, koji se žele posvetiti obrtu (...)«.⁵⁸

Mogućnost obrazovanja na ovoj školi žene dobivaju tek dvije godine kasnije 1884. otvaranjem keramičkog tečaja: »Visokim otpisom od 28. siječnja 1884. broj 919 ustrojava se na obrtnoj školi keramički i drvorezbarski tečaj. Stručnim učiteljem na prvom imenovan je Josip Bauer, a na drugome Ivan Hartig.«⁵⁹ Profesor na keramičkom tečaju bio je austrijski slikar Josip Bauer, koji je prošao i obuku keramičkih tehnika u Beču, podučavao je dekorativno slikarstvo i tehniku emajla.⁶⁰ Njegov dolazak iz Beča pri formiranju novog odjela inicirao je sam Kršnjavi, poznavajući ga iz studentskih dana, kako u Beču, tako i u Münchenu.⁶¹ Godinu kasnije 1885. inicijativom samog I. Kršnjavog u školi je osnovana »lončarija i pećarija« koja će postojati sve do 1892., kada je umjesto toga naredbom Kraljevske hrvatsko–slavonsko-dalmatinske zemaljske vlade od 28. rujna 1892., uspostavljen »tečaj za obrazovanje graditelja i pomoćnog im osoblja« odnosno *Građevna stručna škola*.⁶² Rastuća potreba za graditeljima, klesarima, zidarima i tesarima te smanjen broj polaznika lončarskog i dekorativno keramičkog odjela, odnosno nerazmjer broja polaznika i troška koji je taj tečaj imao doveo je nakon osam godina do njegova ukidanja.

Na keramičkom tečaju bio je predviđen ženski odjel za polaznice koje su pohađale »keramijsko slikanje« te im je za te potrebe osiguran i poseban prostor. U sedam godina postojanja keramički tečaj polučio je dobre rezultate i interes javnosti.

⁵⁸ *Izveštaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt koncem 1901/02.*, Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara, 1902., str. 13.

⁵⁹ »O osnutku i razvitku kr.zem. obrtne škole u Zagrebu«, u: *Izveštaj kraljevske zemaljske obrtne škole i s njom spojene Građevno-stručne škole i muzeja za umjetnost i obrt koncem 1899 – 1900.*, Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara 1900., str. 14.; više o keramičkom tečaju u: Marina Baričević, *Povijest moderne keramike u Hrvatskoj*, Zagreb: Školska knjiga, 1986., str. 13-24.

⁶⁰ Više o Josipu Baueru: Irena Gessner, *Umjetnička obitelj Bauer u Zagrebu na prijelazu 19. u 20. stoljeće*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2009.

⁶¹ »Za dekorativno slikanje predložio sam Josipa Bauera. Bio sam s njim na akademiji u Beču i u Monakovu« - Iso Kršnjavi, »Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba«, u: *Kolo*, knj. I, 1905., Zagreb, str. 256-257.

⁶² *Izvešće kraljevske zemaljske obrtne škole i s njom spojene Građevno- stručne škole i muzeja za umjetnost i obrt koncem 1899 – 1900.*, Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara 1900., str. 8.

Obrtna škola uvela je već tada i tradiciju godišnjih izložaba učeničkih radova koja će se nastaviti i na Višoj školi. Iz osvrta o jednoj takvoj izložbi održanoj 1886. detaljnije saznajemo ponešto i o radovima polaznica *Keramijskog odjela*, pa tako iz novinskog natpisa saznajemo da je među učenicama i kasnija nastavnica crtanja na istoj školi, slikarica Anka Bestall (1861. – 1946.)⁶³: »Vrlo vješti učitelj g. Bauer postigao je sa svojim učenicima a osobito gospodjicama učenicama krasne rezultate. Poznato je, da gospodjice pa to iz najboljih krugova posjećuju obrtnu školu, da se vježbaju u slikanju reliefmaila na fayanceu, te se moramo upravo diviti lijepom uspjehu. Velika posuda za cvijeće izradjena po gospodjici Csicseries-evoji, vaze za cvijeće od gospodjicah Pitnerove i Bestalove, the serviceah od gospodjicah Hirschlove i Morakove, zatim radnjah od g. Badovinčeve, Rosenfeldove i dr.«⁶⁴

Par godina kasnije 1904. godine na Obrtnoj školi ženskim polaznicama će ponovno biti omogućeno pohađanje za njih specijalno ustanovljenog odjela.

3.2.2. Ženske stručne škole

U praktičnoj, obrtničkoj naobrazbi žena, kroz ekskluzivno ženske, stručne škole, u početku je naglasak bio na vještinama koje su ih prvenstveno pripremale za praktičan život sposobne domaćice, koje će ovladati ručnim radom (krojenje, vezenje). Tijekom vremena s otvaranjem Privremene ženske stručne škole djevojkama su se nudile i vještine koje su im otvarale put i k ekonomskoj neovisnosti kroz smjerove kao što su knjigovodstvo, ali i umjetnički obrt.

Znatan doprinos i važnu ulogu u obrazovanju djevojaka u Zagrebu imale su Sestre milosrdnice u sklopu čijeg samostana se uz osnovnu školu koju otvaraju 1846., a 1865. godine i peti razred, zatim sve do osmog, formalno uspostavlja i Viša djevojačka škola.⁶⁵ U sklopu Više djevojačke škole, nakon četvrtog razreda bio je i dvogodišnji tečaj ručnog rada. Učenice škole za ručni rad ostvarile su i zapažen nastup na *1. Dalmatinsko - slavonsko - hrvatskoj*

⁶³ Anka Bestall osim na Obrtnoj školi, školovala se i u Münchenu na Ženskoj akademiji 1906., radila je kao nastavnica crtanja na Obrtnoj školi i Višoj djevojačkoj školi u Zagrebu. Vidi: N.B.B. (Nevenka Bezić – Božanić) »Anka Bestal« u: *Hrvatska likovna enciklopedija A-B*, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb: Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 2005., str. 84.; Snježana Pintarić, Žarka Vujić, »Identificiranje i reprezentiranje povijesnih prostora likovnog stvaranja žena«, u: *Peristil*, 61(2018), str. 193-211., str. 201-202.

⁶⁴ »Izložba Obrtne škole«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 15. rujna 1886., str. 2.

⁶⁵ Berislava Vračić, Alfonza Kovačić, *Sestre milosrdnice sv. Vinka Paulskoga: s kućom maticom u Zagrebu : 1845. - 1995.*, Zagreb: Družba sestara milosrdnica sv. Vinka Paulskoga u Zagrebu, 1996., str. 137.

izložbi u Zagrebu 1864. osvojivši mjedenu kolajnu.⁶⁶ Od 1872. do 1892. postojao je i tečaj za ručni rad namijenjen za osposobljavanje učiteljica ručnog rada, koji od 1885. postaje *Ženska obrtna škola*, svojevrsni pandan *Muškoj obrtnoj školi*. Naziv *Ženska obrtna škola* zadržao se sve do 1894. kada je preimenovan u *Školu za ručni rad i umjetne radnje*, i na kraju 1905. *Žensku stručnu školu*. Škola s radom prekida za vrijeme Prvog svjetskog rata sve do 1926. godine kada Ministarstvo trgovine i industrije daje pravo javnosti ženskim zanatskim školama Družbe sestara milosrdnica.⁶⁷

Istovremeno sa *Ženskim licejom*, 1892. naredbom Hrvatske kraljevske zemaljske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu osnovana je *Privremena ženska stručna škola*, kojoj je svrha bila osposobiti djevojke za samostalan rad od kojeg bi mogle privređivati te ih pripremiti i za praktičan život. Škola je prilikom osnutka bila smještena na prvom katu te dijelom i u prizemlju Obrtne škole. U sklopu te škole uz odjel za trgovinu i knjigovodstvo, odjel za kućanstvo utemeljen je i odjel za *umjetni obrt*.⁶⁸ Osim tečajeva krojenja, čipkarstva, kitničarstva ili cvjećarstva postojao je i tečaj za risanje na kojem je od osnutka 1892. kao učiteljica djelovala Štefana Hribar (1863. – 1941.) koja je predavala *umjetno obrtno risanje i slikanje te prostoruko risanje* u svim stručnim tečajevima i pripravnom tečaju.⁶⁹

Poticanje ovakvog vida edukacije za žene, bio je značajan korak u ženskoj emancipaciji, i značio je otvaranje puta materijalnoj i ekonomskoj neovisnosti.

3.2.3. Ženski odjel za umjetno – obrtno crtanje Kraljevske zemaljske obrtne škole u Zagrebu (1904. – 1908.)

Kako stoji u *Izveštaju kraljevske zemaljske obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu* tiskanom na kraju školske godine 1904./1905., odlukom Odjela za bogoštovlje i nastavu Visoke kraljevske zemaljske vlade 1904. godine, dozvoljeno je da se »pokusa radi«

⁶⁶ Vračić, Kovačić, 1996., str. 141.

⁶⁷ Vračić, Kovačić, 1996., str. 143.

⁶⁸ HR-DAZG-137, fond *Ženska stručna škola*, sign. 22470 Spomenica (Ljetopis) rukopis

⁶⁹ Isto, 1892. godina; Štefana Hribar (1863. – 1941.) pohađala je bečku Kunstgewerbeschule. Više u: Darija Alujević, »Beč kao mjesto formiranja umjetnica hrvatske moderne i njihov udio u likovnom životu Zagreba«, u: *Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900.*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovičevi dvori 9. 2. - 7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac i Petra Vugrinec, Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2017., str. 135.

uz Obrtnu školu otvori i ženski odjel »(...) u kojem će se odrasle djevojke vježbati i usavršavati u crtanju, osnivanju i izradbi umjetno obrtnih predmeta«. ⁷⁰ U Zagrebu, jednako kao i u Beču vidimo isti koncept usmjeravanja djevojaka na »umjetno –obrtne« vještine, ali i crtanje. Otvaranjem ovog odjela pružena je djevojkama mogućnost umjetničke naobrazbe i prije otvaranja *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt*, a već u drugoj generaciji polaznica naći će se i Mila Wod.

Prije nego je godinu kasnije donesen detaljni školski program, prvi tečaj Ženskog odjela školske godine 1904./1905. sastojao se tek od dva predmeta: *ornamentalnog crtanja i slikanja* šest sati tjedno, koje je predavao profesor Josip Bauer i *slikanja po naravi* osam sati tjedno kod profesora Otona Ivekovića. Prvi tečaj od upisanih 16 završilo je 13 učenica, a svrha tečaja je bila osposobljavanje djevojaka za zanimanje koje će im omogućiti ekonomsku samostalnost, te specijalizacija već svršenih učiteljica za poduku iz crtanja, kao i za »one koje nijesu upućene na svagdanju zaradu« da se usavršavaju u slikarstvu. ⁷¹

Sljedeće školske godine 1905./06. nastavlja se ova mogućnost usavršavanja u crtanju i izradi predmeta primijenjene umjetnosti za žene, koju nudi tzv. »kombinirani tečaj«. Ženski odjel dobiva znatno bogatiji i osmišljeniji program, polaznice su pohađale sljedeće predmete: *ornamentalno crtanje i slikanje* (Josip Bauer), *slikanje po naravi* (Bela Csikos), *arhitektonsko oblikoslovlje* (Hektor pl. Eckhel), *modelovanje* (Ignjat Franz), *perspektivno crtanje i sjenoslovlje* (Oton Iveković), *drvorezbarija* (Jakov Krameršek), *geometrijsko crtanje* (Slavoljub Patriarch) i *plastično crtanje* (Ivan Tišov). ⁷² Kao i u tradiciji drugih europskih škola i na zagrebačkoj školi vidljiv je izostanak crtanja akta kao predmeta u djevojačkoj obuci, iako je taj predmet bio dio programa polaznika smjerova dekorativnog slikarstva i kiparstva.

Upravo te školske godine 1905.–1906. među devet frekventantica 1. tečaja te školske godine nalazimo i dvije buduće kiparice Ludmilu Wodsedalek i Iv(k)u Simonović čiji će se školski putovi, počevši od tada, preklapati kroz gotovo cijelo desetljeće. Pohađanje ovog tečaja bit će početak definitivnog usmjeravanja Mile Wod prema kiparstvu te će kroz predmet »modelovanje« kod kipara i klesara Ignjata Franza (1855. – 1942.) ⁷³ dobiti prvu kiparsku

⁷⁰ *Izveštaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem 1904/05.*, Zagreb, 1905., str. 71.

⁷¹ Isto.

⁷² Podatci o programu i nastavnicima prema: *Izveštaj Kraljevske zemaljske obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem školske godine 1905./1906.*, Zagreb, 1906., str. 73-75.

⁷³ Ignjat Franz u Zagreb je došao 1879. s Hermanom Bolléom. Radio je kao nastavnik modeliranja na Obrtnoj školi od 1883. do 1920., pa je tako predavao i budućim nastavnicima kiparstva na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, Robertu Frangešu Mihanoviću i Rudolfu Valdecu. Više u: O.Ma. (Olga Maruševski),

poduku. Osim ovih dviju budućih kiparica, na istom 1. tečaju bila je i buduća slikarica Mira Ehrlich (1888. – 1956.), kasnije udana Klobučar. Na 2. tečaju te školske godine istovremeno su bile i slikarica i primijenjena umjetnica koja će se baviti opremom knjiga, Anka Martinić (1887. – 1959.), Karolina Virant (1879. – 1949.), kasnije poznatija kao Lina Crnčić – Virant, te Milka Antolek (1887. – 1974.).⁷⁴ Sve će se ove buduće slikarice i kiparice dvije godine kasnije naći kao polaznice *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt*.

Školske godine 1907./08. u trećoj godini postojanja, dolazi do određenih modifikacija u programu ženskog odjela koji sada nosi ime *Ženski odjel za crtanje i umjetni obrt*, a promjene su i u nastavničkom kadru. U zadnjoj godini postojanja ženskog odjela, *osnivanje umjetno obrtnih predmeta i ornamentalno risanje* predaje osobno Herman Bollé, a *arhitektonsko oblikoslovlje* umjesto Hecktora pl. Eckhela predaje Robert Auer. Zanimljiv podatak je da je kao vanjska učiteljica bila zaposlena i jedna slikarica, Anka Bestall koja je predavala *ornamentalno risanje i slikanje po naravi*. Kako bi nastava imala što praktičniji karakter kao novi predmet dodan je predmet *intarsija (ulošci)*, a obuku drži stolar Luka Filipović. *Perspektivno risanje* umjesto O. Ivekovića predaje Ivan Tišov, a kao nastavnici crtanja angažirani su i slikari Marko Peroš i Franjo Pavačić.⁷⁵ U popisu frekventantica nakon 1905. više ne nalazimo ni Milu Wod ni Ivu Simonović.

U izvještaju škole posebno se izdvaja što su sve polaznice radile te je vrlo zanimljivo vidjeti koliko je širok dijapazon naobrazbe bio: »Pri ornamentalnom i arhitekton. risanju izradjivale su se osnove i detalji za razne predmete i njihove ukrase u raznim slogovima i tehnikama (kao za slikarije na staklu, svili, žganom drvu; intarzije; za ženske ručne radnje, veziva, čipke itd.; nadalje za rezbarije, predmete u kovinama; dapače za cijeli sobni namještaj skupa sa svim sitnicama, kao ćilimi, stakleni i porculanski service itd.). Risale su i slikale u raznim tehnikama voće, cvijeće, životinje, umjetne–obrtne predmete, draperije, krajolike te kretnje osoba i glave.«⁷⁶ Osim toga kao napomena stoji i da su neki predmeti doista i izrađeni.

Kada je 1907. otvorena i s radom započela *Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt* na kojoj je ravnopravno dozvoljen upis i ženskim polaznicama, ovaj odjel na

»Ignjat Franz«, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb: Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1995., str. 263.

⁷⁴ Imenik frekventantica u: *Izveštaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt koncem 1905./1906.*, Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara, 1906., str. 75.

⁷⁵ Podatci o programu i nastavnicima prema: *Izveštaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem školske godine 1907.-1908.*, Zagreb, 1908., str. 60.

⁷⁶ *Izveštaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem školske godine 1907.-1908.*, Zagreb, 1908., str. 59.

Obrtnoj školi gubi svrhu postojanja. Naredbom Odjela za bogoštovlje i nastavu od 5. kolovoza 1908., nakon četiri godine postojanja je ukinut.⁷⁷

Ženski odjel na Obrtnoj školi označio je važan početak ravnopravnijeg uključivanja umjetnica u još uvijek dominantno mušku školu. Na taj je način polako otvoren put ka ravnopravnoj umjetničkoj naobrazbi za žene i muškarce koja će se realizirati otvaranjem Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt 1907. godine. Tada će jedini kriterij upisa u školu, uz materijalnu mogućnost, postati doista talent.

3.2.4. Privatna umjetnička poduka

Na prijelazu stoljeća, u razdoblju prije osnutka zagrebačke *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt*, ali i kasnije, poduke kroz privatne slikarske i crtačke tečajeve ili slikarske škole vrlo su česta pojava u Zagrebu. Ovakve tečajeve njihovi su osnivači, a to su najčešće bili slikari koji su završili likovne akademije, odlučili pokrenuti po povratku u Zagreb, s ciljem poduke diletantica i diletanata, odnosno hobista, ali isto tako kao pripremu za buduće polaznike umjetničkih akademija. Ovaj vid umjetničke poduke, najčešće je bio privilegij bogatijih društvenih slojeva te naročito raširen među ženskom populacijom, kojoj, kao što je već rečeno, čak ni uz materijalnu mogućnost sve do dvadesetih godina 20. stoljeća na većini europskih likovnih akademija nije bio dozvoljen upis.

Za mlade umjetnike po povratku sa školovanja to je bio i vid zarade, u ne baš umjetnički senzibiliziranoj sredini. Jednu od prvih privatnih škola osniva slikar Robert Auer 1898. zajedno sa suprugom, također slikaricom Leopoldinom Auer Schmidt: »Naš mladi slikar Robert Auer i supruga mu Leopoldina, otvorili su u svom atelieru na Pantovčaku privatnu slikarsku školu. U Zagrebu ima naročito među krasnim spolom veliki broj diletantica lijep slikarski talenat, ali taj svoj talenat niti mogu ozbiljno njegovati, niti usavršiti jer im zato manjkaju učitelji. Ozbiljnim, sistematičnim učenjem mogle bi naše zagrebačke gospodje i gospodjice postati vješte slikarice, a da ne moraju zato polaziti slikarske akademije.«⁷⁸

Privatnu poduku davali su i Oton Iveković i Celestin Medović koji, odvojivši se od Društva umjetnosti, organiziraju izložbu vlastitih radova i radova svojih privatnih đaka 1901.

⁷⁷ *Izveštaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem 1908/09.*, Zagreb, 1909., str. 1.

⁷⁸ »Slikarska škola Auer«, u: *Obzor*, Zagreb, 19. studenog 1898., str. 4.

na izložbi u Umjetničkom paviljonu pod nazivom *C.M. Medović, O. Iveković i drugovi*. Svaku od škola zastupalo je po osam đaka, a među njima su bili i neki kasnije poznati umjetnici kao što su primjerice, u školi Otona Ivekovića, slikarica Vera Nikolić te slikar Branko Šenoa, a u Medovićevoj Dunav Rendić, sin Ivana Rendića.⁷⁹

Jedna od najpoznatijih privatnih slikarskih škola koja je ostala zabilježena u hrvatskoj povijesti umjetnosti bila je ona Bele Csikosa i Mencija Clementa Crnčića pokrenuta 1903. godine, jer upravo će ta umjetnička škola biti jezgra buduće Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt. Svoje privatne slikarske i crtačke tečajeve, odnosno škole, slikari najčešće oglašavaju u dnevnom tisku, pa tako Csikos i Crnčić objavljuju oglas za svoj *tečaj za slikanje i risanje* koji će započeti 1. listopada 1903. na adresi Prilaz 28 a, prvi kat. Korekturu obavljaju obojica naizmjenice, a cijena tečaja je 30 kruna mjesečno.⁸⁰

Iste godine 1903. kada i Csikos i Crnčić započinju s tečajem, slikarski tečaj održava i jedna slikarica, Anka Bestall, koja se netom vratila sa školovanja u Münchenu. Tečaj organizira Klub učiteljica i namijenjen je upravo učiteljicama, a tečaj se održavao u Učiteljskom domu u Zagrebu.⁸¹

Privatni slikarski tečaj, odnosno kako je sam naziva – »školu«, iste godine 1903. održavao je i minhenski đak, slikar Konrad Filip u svom atelijeru u Ilici 71. Oglasivši u *Narodnim Novinama* da će »(...) držati akademička predavanja, i poučavati u risanju i slikanju, te će ova škola dobro doći svim boljim diletantima, koji bi se htjeli dalje stručno naobraziti, ili pripraviti za polazak koje akademije. Program je razrađen i podijeljen na dva dijela, poduka iz crtanja akta jedan dio, a crtanje glave drugi dio.«⁸²

Tradicija privatne umjetničke poduke, odnosno privatnih škola u Zagrebu, ne prekida se ni po osnutku više škole. Jedna od najpoznatijih koja postoji usporedno s njom, škola je slikara i grafičara Tomislava Krizmana koja započinje s radom 1910. godine. »Naš umjetnik Tomislav Krizman otvara i ove godine svoj atelier svojim djacima, te će ih učiti: u usavršivanju crtanja i risanja po naravi, u umjetnom obrtu, grafičkoj umjetnosti i njezinim tehnikama, te o ukusu čovjeka u obitelji, stanu i odievanju.«⁸³ U svojoj težnji da kvalitetnu umjetnost i obrt približi svima, podučava i »ukusu čovjeka u obitelji, stanu i odievanju«.

⁷⁹ *Izložba C.M. Medović O.Iveković i drugovi*, katalog izložbe (svibanj 1901.), Zagreb, 1901., str. 11-12.

⁸⁰ »Tečaj za slikanje i risanje«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 12. rujna 1903., str. 2.

⁸¹ »Društvene viesti«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 13. studenog 1903., str.2.

⁸² »Slikarska škola«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 12. listopada 1903., str. 3.

⁸³ »Privatna škola T. Krizmana«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 30. rujna 1910., str. 3.

Uz umjetničke institucije, i ovi privatni pokušaji dali su svoj obol razvoju i napretku likovnih umjetnosti i umjetnika u Zagrebu. Privatne škole prije osnutka likovne akademije bile su isključivo slikarske i crtačke škole, vjerojatno zbog manjeg interesa za kiparstvo, pogotovo među ženskim polaznicama. Osim toga, u Zagrebu je početkom 20. stoljeća bio znatno manji broj školovanih kipara nego slikara.

3.2.5. Školovanje u Beču

Za dio djevojka čije obitelji su to mogle financirati, krajem 19. i početkom 20. stoljeća, odlazak na školovanje u Beč ili München značio je mogućnost umjetničkog obrazovanja, ali i specijalizacije u nekom dijelu primijenjene umjetnosti odnosno umjetničkog obrta. Upravo će primijenjena umjetnost i obrt biti put kojim će se ženama polako otvarati područje profesionalnog bavljenja umjetnošću. U sklopu bečkog Muzeja primijenjene umjetnosti i industrije otvorenog 1864. osnovana je 1867. *Kunstgewerbeschule* (danas *Universität für angewandte Kunst*), a prvi ravnatelj škole bio je Rudolf von Eitelberger. To je bila jedina umjetnička škola subvencionirana od države u koju su se, za razliku od konzervativne *Akademie der bildenden Künste*, ravnopravno mogle upisati i ženske polaznice.⁸⁴ Škola se sastojala od početnih pripremniha tečajeva *Vorbereitungsschule* koji su uključivali crtanje prema antičkim modelima i prirodi, ornament, anatomiju, povijest umjetnosti. Vidjet ćemo kasnije da je upravo na tim temeljima, odnosno predmetima postavljena i zagrebačka Viša škola za umjetnost i umjetni obrt. Nakon uvodnog, pripremnog tečaja na bečkoj školi slijedili su specijalizirani tečajevi tzv. *Fachschulen* za arhitekturu, skulpturu i crtanje odnosno slikarstvo. Specijalizirani tečajevi bili su vrlo široko postavljeni, pa tako primjerice, kiparstvo obuhvaća keramiku, staklo, zlatarstvo, ali i kamenorezbarstvo.⁸⁵

Težnja ove škole bila je popularizirati primijenjenu umjetnost i obrt te kvalitetno školovati obrtnike. No, iako su u školu mogle biti upisane i djevojke za njih još uvijek postoje

⁸⁴ Više o hrvatskim učenicima na *Kunstgewerbeschule*: Lovorka Magaš Bilandžić, »The Vienna *Kunstgewerbeschule* and Croatian Art in the First Decades of the 20th Century«, u: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th - 20th Century)*, (ur.) Iskra Iveljić, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., str. 379-432., o umjetnicama školovanim u Beču: Darija Alujević, »Beč kao mjesto formiranja umjetnica hrvatske moderne i njihov udio u likovnom životu Zagreba«, u: *Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900.*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori 9. 2. – 7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac Petra Vugrinec. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., str. 125-147.

⁸⁵ Brandow, 2010., str. 130.

ograničenja, to se prije svega odnosi na pohađanje predmeta crtanje po modelu što je bio ključan dio naobrazbe svakog slikara i kipara čime su iz tih smjerova bile automatski isključene. Prisustvovanje nastavi crtanja akta za žene smatralo se amoralnim i nepoćudnim te su se pretežno usmjeravale na područje koje se tada pomalo podcjenjivački nazivalo *Frauenkunst* kao što su dekorativno slikarstvo, porculan, te naročito tradicionalni ženski smjerovi kao što su ručni rad, vezenje ili tekstil.⁸⁶

Ova će škola oko 1900. pod ravnanjem Feliciane Freiherra von Myrbacha, nakon što dolazi do smjene profesora te su na školi zaposleni neki od glavnih protagonista bečke secesije Josef Hoffman, Kolomon Moser, Carl Otto Czeschka i drugi, postati centar iz kojeg će se regrutirati brojne djevojke zaposlene u Wiener Werkstätte. Ženski udio u razvoju bečkog dizajna i primijenjene umjetnosti bit će od velike važnosti.

Kunstgewerbeschule pohađali su mnogi hrvatski umjetnici, glavni protagonisti hrvatske moderne, među njima i prvi profesori kiparstva zagrebačke akademije Robert Frangeš Mihanović i Rudolf Valdec.⁸⁷ Dvije kiparice hrvatskog porijekla Helene Lona Zamboni i Renée Vranyczany Dobrinović koje će sudjelovati na zagrebačkim izložbama početkom 20. stoljeća također se obrazuju na ovoj školi.

Svojevrsna alternativa bečkoj službenoj akademiji bila je ekskluzivna ženska škola *Kunstschule für Frau und Mädchen* osnovana u godini osnutka bečke Secesije 1897. Inicijativa za osnutak potekla je od strane slikara i novinara Adalberta Franza Seligmanna uz podršku slikarice Olge Prager.⁸⁸ Na školu kao predavačica dolazi iz Münchena, slikarica Tina Blau te predaje pejzažno slikarstvo i mrtvu prirodu, Ludwig Michalek predaje glavu i akt. Hans Tichy predaje crtanja po modelu kada slikarice 1900. dobivaju tu mogućnost.⁸⁹ Ta će škola ženskim polaznicama omogućiti gotovo ravnopravnu naobrazbu kao onu koju su dobivale njihove kolege na Akademiji. S godinama ova će škola prerasti u Bečku žensku akademiju (*Wiener Frauenakademie*). Dokumentacija škole uništena je u požaru, no posredno

⁸⁶ Nastava akta, odnosno crtanje prema živom modelu još od kraja 16. stoljeća bilo je temelj umjetničkog obrazovanja na službenim umjetničkim akademijama, a model je gotovo sve do 20. stoljeća uglavnom bio muškarac. Ženski modeli mogli su se naći samo u privatnim školama. Više u: Nicolaus Pevsner, *Academies of Art Past and Present*, New York: Da Capo Press, 1973.

⁸⁷ Više u: Darija Alujević, »Hrvatski kipari u Beču od 1889. do 1913. godine«, u: *Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900.*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori 9. 2. – 7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac, Petra Vugrinec, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., str. 153-173.

⁸⁸ Palkolm Forsthuber, 1994., str. 51-55.

⁸⁹ Palkolm Forsthuber, 1994., str. 53.

znamo da su iz Hrvatske ovu školu pohađale slikarice Nasta Rojc, Vjera Bojničić, Zoe Borelli i dr.⁹⁰

Dio hrvatskih umjetnica kao primjerice slikarica Nasta Rojc školovao se neko vrijeme i u Münchenu gdje je žensko udruženje *Künstlerinnen-Verein München* osnovano 1882. u sklopu svog djelovanja osnovalo i tzv. *Damen-akademie* (1884. – 1920.) kao alternativu Akademiji na kojoj je do '20-ih godina prošlog stoljeća ženama bio zabranjen upis.⁹¹

3.2.6. Europske akademije likovnih umjetnosti

Pohađati neku od europskih umjetničkih akademija, u razdoblju prije Prvog svjetskog rata, bio je tek rijetki počasn timerivilegij viših slojeva društva. Pogledamo li situaciju na bečkoj akademiji koja još 1692. dobiva službeno carsko priznanje, a 1812. i carski statut, ali je na njoj tek od 1920./21. prvi put dozvoljen službeni upis ženama. Vrlo sličnu situaciju nalazimo i u drugom, za našu sredinu vrlo referentnom umjetničkom središtu Münchenu.⁹² Minhenska akademija *Königliche Akademie der Bildenden Künste* osnovana je 1808., a već 1813. upisana je prva žena na smjer slikanje minijature (*Mignaturenmalerey*), no ovdje možemo govoriti o izuzetku, jer da bi to pravo žene realizirale morale su uz izuzetan talent imati i važnu preporuku. Stoga ne čudi podatak da je u razdoblju od 1813. do 1839. među oko 2500 studenata tek 50 žena. Kada govorimo o kiparstvu tu je podatak još porazniji od 1839. do 1920. samo je jedna jedina žena upisana na kiparstvo - Elizabeth Ney (1833. – 1907.).⁹³ Elizabeth Ney, kćer kipara Johanna Adama Neya, rođenjem Njemica, 1871. godine emigrirala je u SAD gdje je provela ostatak života u državi Texas, gdje se i danas, u Austinu, nalazi njezin muzej smješten u nekadašnji atelijer.⁹⁴

Radikalan primjer s minhenske akademije je slučaj poljske slikarice Zofie Stryjeńskiej (1891. – 1976.) koja je upisala slikarstvo 1911., no kako tada ženama još nije bio dozvoljen upis prijavila se koristeći bratovu putovnicu kao Tadeusz Grzymala Lubański. Nakon godinu i pol

⁹⁰ Više: Alujević, 2017. Beč kao mjesto..., str. 142-147.

⁹¹ Anne-Kathrin Herber, *Frauen an deutschen Kunstakademien im 20. Jahrhundert. Ausbildungsmöglichkeiten für Künstlerinnen ab 1919 unter besonderer Berücksichtigung der süddeutschen Kunstakademien*, doktorska disertacija, Heidelberg: Filozofski fakultet Sveučilišta u Heidelbergu, 2009., str. 36.

⁹² Meike Hopp, Mehr rezeptiv als produktiv? Frauen an der Akademie der Bildenden Künste München von 1813. - 1945., u: *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*, München: Hirmer, 2008., str. 66 -75.

⁹³ <https://www.adbk.de/de/akademie/archiv-historisches/chronik.html> (pristupljeno 7. 7. 2016.)

⁹⁴ <https://www.britannica.com/biography/Elisabet-Ney> (pristupljeno 7. 7. 2016.)

dana pohađanja akademije kolege su postale sumnjičave, prevara je razotkrivena i Stryenska je morala napustiti studij.⁹⁵

Primjer zagrebačke *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt* osnovane 1907. u okvirima ostalih europskih likovnih akademija izgleda doista napredan, jer su od samog utemeljenja žene primane ravnopravno prema istim uvjetima kao i muški kandidati. Jednako tako djevojke su mogle prisustvovati i nastavi akta, što drugdje nije bio slučaj. Je li to posljedica toga što je jedan od glavnih aktera u osnivanju ove škole tada predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu bio Milan Rojc, otac umjetnički nadarene kćeri Naste ili u činjenici da je škola imala status privremene, a ne prave škole, teško je danas reći. Svakako ne možemo govoriti o liberalnosti domaće sredine, jer će činjenica da je ženama dopušten upis biti predmetom brojnih kritika.

3.3. Ženska povijest umjetnosti - revalorizacija i rehabilitacija opusa umjetnica u nacionalnoj i internacionalnoj umjetnosti

Već u 19. stoljeću, iako ih nema mnogo, nalazimo primjere povijesnoumjetničkih pregleda posvećenih isključivo ženskom umjetničkom stvaralaštvu i to naročito na njemačkom govornom području. Među najranijima je knjiga Ernsta Karla Guhla *Die Frauen in der Kunstgeschichte* 1858. Za hrvatsku povijest umjetnosti osobito je zanimljiva knjiga Antona Hirscha *Die Bildenden Künstlerinnen der Neuzeit* iz 1905. u koju je u Austro-Ugarsku sekciju uvrštena i hrvatska primijenjena umjetnica Antonija Krasnik.⁹⁶

Prvi novodobni val revalorizacije udjela umjetnica u svjetskoj povijesti umjetnosti i kulturnoj povijesti te istraživanje uzroka zanemarivanja njihova doprinosa usporedan je s pokretom feminizma koji jača šezdesetih godina prošlog stoljeća. Pri tome je ključan bio esej američke feministice, povjesničarke umjetnosti Linde Nochlin *Zašto nema velikih umjetnica?* iz 1971., čime započinje i val feminističke povijesti umjetnosti. Linda Nochlin uočava temeljni problem u institucionalnim ograničenjima, stavljajući naglasak upravo na žensku isključenost iz predmeta crtanja akta prema živom modelu.⁹⁷

O procesu otkrivanja ženske povijesti i udjela žena u povijesnim procesima apostrofira i Lydia Sklevicky: »`Otkriće“ žena i „ženskih masa“ kao djelatnog čimbenika povijesnih

⁹⁵ <https://culture.pl/en/article/artist-mother-man-the-diaries-of-zofia-stryenska> (pristupljeno 10. 7. 2016.)

⁹⁶ Anton Hirsch, *Bildenden Künstlerinnen der Neuzeit*; Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1905.

⁹⁷ Linda Nochlin, »Zašto nema velikih umjetnica ?«, u: *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. 1-25.

procesa, uz zahtjev za takvom reinterpetacijom svih dominantnih društvenih i kulturnih institucija koje će uzimati u obzir rod kao analitičku kategoriju, dio je strategije suvremenih (neo)feminističkih pokreta koji se javljaju na društvenoj sceni od kraja 1960-ih godina.«⁹⁸

Istraživanje ženskog udjela u umjetnosti različitih povijesnih razdoblja i njihova doprinosa ne prestaje ni u novije doba čak štoviše intenzivira se, cijeli je niz autorica koje se ovom tematikom bave kao što su primjerice: Whitney Chadwick, Germaine Greer, Griselda Pollock, Sabine Plakolm – Forsthuber, Megan Marie Brandow-Faller i druge.

U Hrvatskoj na ovu problematiku ukazuje Ljiljana Kolečnik objavivši izabrane tekstove raznih autorica feminističke likovne kritike u knjizi *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*⁹⁹, a potom i tekst o likovnim umjetnicama u sklopu knjige *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*.¹⁰⁰

3.3.1. Izložbeni i istraživački projekti

Trend revalorizacije ženskog umjetničkog stvaranja umjetnica s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća posljednjih je desetljeća u sve većem porastu, ne samo kroz povijesnoumjetničke studije i publikacije već osobito i kroz izložbene projekte.

Primjerice u Beču su posljednjih nekoliko godina održane dvije izložbe posvećene likovnim umjetnicama *Die bessere Hälfte – Jüdische Künstlerinnen bis 1938* održana 2016. u Židovskom muzeju o nepravедno iz povijesti izbrisanim židovskim umjetnicama te 2019. godine *Stadt der Frauen – Künstlerinnen in Wien 1900 - 1938* u Belvedereu. Dok je u firentinskoj Galeria degli Uffizi od 7. ožujka do 26. svibnja 2019. održana izložba posvećena ženskoj tematici u različitim umjetničkim područjima *Lessico femminile. Le donne tra impegno e talento 1861-1926*.¹⁰¹

⁹⁸ Lydia Sklevicky, »Konji, žene, ratovi, itd.: problem utemeljenja historije žena u Jugoslaviji«, u: *Žena i društvo kultiviranje dijaloga (zbornik radova)*, Zagreb, Sociološko društvo Hrvatske, Zagreb, 1987., str. 56.

⁹⁹ Ljiljana Kolečnik, *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*, Zagreb: Centar za ženske studije, 1999.

¹⁰⁰ Ljiljana Kolečnik, »Likovne umjetnice«, u: *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2006.

¹⁰¹ Female Perspectives. Women of Talent and Commitment 1861.–1926., katalog izložbe, (Firenca, le Gallerie degli Uffizi)

Krajem devedesetih u Austriji je započeo projekt *Frauen in Bewegung: 1848-1938* koji je danas pretraživa digitalna baza u kojoj su sadržani dokumenti knjige te podatci o osobama i udruženjima i raznim aspektima ženskog udjela u povijesti.¹⁰²

U Parizu u Auditorium Jeu de Paume 8. i 9. prosinca 2017. održan je međunarodni simpozij, WAS - Women Artists Shows.Salons.Societies Group Exhibitions of Women Artists 1876-1976. Riječ je o simpoziju koji je dio udruženog istraživačkog projekta Artl@s-a i neprofitne organizacije AWARE-a (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions), koji se u prvom dijelu fokusira na ženske skupne izložbe u vremenskom rasponu od 1876. do 1976. Cilj projekta je bio da se izradi analitički katalog svih ženskih grupnih izložaba od kraja 19. stoljeća do kraja 20. stoljeća. Kao rezultat simpozija objavljen je tematski broj *Artl@s Bulletin*-a u koji je uvršten i tekst »Women's Art Club and Women's Group Exhibitions in Zagreb from 1928 until 1940.« posvećen zagrebačkom Klubu likovnih umjetnica i skupnim ženskim izložbama u Zagrebu od 1928. do 1940. autorica Darije Alujević i Dunje Nekić¹⁰³

3.3.2. Interes za žensku povijest umjetnosti u Hrvatskoj

Pokušaj ravnopravnog uključivanja žena na likovnu scenu potvrđuje i cijeli niz slikarica koje se pojavljuju u hrvatskoj umjetnosti 19. stoljeća. O nekima od njih piše već i Ivan Kukuljević Sakcinski 1856. u prilogu *Luna Agramer Zeitung*a, odnosno u *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* iz 1858.¹⁰⁴

Većina prvih naših umjetnica u razdoblju 19. stoljeća mahom potječe iz obitelji koje su imale materijalna sredstva da svojim kćerima takvu poduku omoguće. Dosadašnja istraživanja hrvatskih likovnih umjetnica, ponajprije prvih slikarica koje djeluju krajem 19. stoljeća i u prvoj polovici 20. stoljeća temeljila su se u najvećoj mjeri na umjetničkoj zbirci dr. Josipa Kovačića (1935. – 2017.), danas Zbirka Kovačić Mihočinec. Fokusirajući se upravo na kolekcioniranje djela hrvatskih umjetnica rođenih u 19. stoljeću, Josip Kovačić dao je velik doprinos poznavanju njihovih opusa. Nastala je tako zbirka naslovljena *Hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću* koja je darovana gradu Zagrebu 1988. godine. Donirana zbirka od 1045 umjetnina obuhvaćala je tada djela trideset i triju slikarica i donacija je iste godine

¹⁰² <http://www.fraueninbewegung.onb.ac.at/> (pristupljeno 2. 10. 2017.)

¹⁰³ Darija Alujević, Dunja Nekić, »Women's Art Club and Women's Group Exhibitions in Zagreb from 1928 until 1940«, u: *Artl@s Bulletin*, 1(2019), str. 167-182.

¹⁰⁴ Ivan Kukuljević Sakcinski, *Slovník Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb: Narodna tiskarna dra. Ljudevita Gaja, 1858-1860.

predstavljena izložbom u Umjetničkom paviljonu.¹⁰⁵ Djela iz fundusa zbirke predstavljana su i nizom skupnih izložaba održanih po raznim hrvatskim gradovima (Bjelovar, Čakovec, Koprivnica, Križevci, Kutina i Varaždin) počevši od 1985., preko izložbe *Hrvatske slikarice plemkinje – iz Zbirke dr. Josipa Kovačića* autorice Žarke Vujić održane 2002. u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu te nekoliko drugih hrvatskih gradova do posljednje *Donator i donacija* održane u Muzeju grada Zagreba 2017.¹⁰⁶ Jednako tako monografski su ili tematski izlagana djela pojedinih opusa kao primjerice: Naste Rojc, Anke Krizmanić, Vere Nikolić Podrinske, Slave Raškaj, Zdenke Pexidr-Srića i drugih. Većina umjetnica zastupljenih u zbirci bile su i članice *Kluba likovnih umjetnica* (1927. – 1941.) pa su djela poslužila i za izložbu o tom našem važnom ženskom umjetničkom udruženju održanu 1998. u povodu 70. obljetnice prve izložbe u Galeriji Ulrich.

Porast interesa za rodna istraživanja te svijest o nužnosti istraživanja ženske povijesti umjetnosti, kroz zaboravljene opuse vidljiv je i u znanstvenim istraživanjima. Nove doprinose istraživanju ženskog umjetničkog stvaralaštva umjetnica prve polovice 20. stoljeća daju radovi Lovorke Magaš Bilandžić o umjetnici Olgi Höcker, te velika retrospektivna izložba o fotografkinji Antoniji Vajda poznatijoj kao Foto Tonka.¹⁰⁷ Sanja Žaja Vrbica i Rozana Vojvoda u Dubrovniku su 2017. retrospektivno obradile opus važne članice, blagajnice Kluba likovnih umjetnica Zenaide Bandur.¹⁰⁸ Vinicije B. Lupis i Sanja Žaja Vrbica pozabavili su se temom prvih dubrovačkih slikarica.¹⁰⁹

Da je vrlo popularna tema istraživanja ženskog kreativnog djelovanja, potvrđuju i projekti posvećeni dizajnericama, kao što je projekt *Dizajnerice: kontekst, produkcija i utjecaji 1930 – 1980* Maše Poljanec i Maje Kolar s ciljem izrade *on line* baze podataka o hrvatskim dizajnericama.¹¹⁰

Zanimljivo je da su sve češći i diplomski radovi posvećeni ovoj tematici te zaboravljenim umjetnicama kao primjerice Mije Gonan »Recepcija djelovanja hrvatskih

¹⁰⁵ Vinko Zlamalik, *Donacija Josipa Kovačića – Hrvatske slikarice rođene u XIX stoljeću*, katalog izložbe, (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1988.

¹⁰⁶ *Hrvatske slikarice plemkinje – iz Zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe, (ur.) Zdravko Mihočinec, Zagreb, 2002.; Žarka Vujić, *Donator i donacija, Ususret Muzeju hrvatskih slikarica 19. stoljeća*, katalog izložbe (27. 4. – 3. 9. 2017.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2017.

¹⁰⁷ Lovorka Magaš Bilandžić, »Djelovanje umjetnice pisma Olge Höcker u kontekstu hrvatske umjetnosti između dva svjetska rata«, u: *Zbornik Seminara za studije moderne umjetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 11 (2015), 35-49; Lovorka Magaš Bilandžić, Foto Tonka. Tajne ateliera društvene kroničarke, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest kazališta HAZU, 2015.

¹⁰⁸ Rozana Vojvoda, Sanja Žaja Vrbica, *Zenaída Bandur (1885. -1946.)*, katalog izložbe (16. 6. – 30. 7. 2017.), Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, 2017.

¹⁰⁹ Vinicije B. Lupis, Sanja Žaja Vrbica, Prilog poznavanju prvih dubrovačkih slikarica, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, LII, 2(2014.), 521-548.

¹¹⁰ <http://www.dizajnerice.com/about/> (pristupljeno 7. 4. 2019.)

umjetnica na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće« 2011. ili Petre Petrak »Opus umjetnice Line Virant Crnčić« 2014. kojima se također daje važan doprinos istraživanju zanemarenih i slabo poznatih opusa likovnih umjetnica.¹¹¹

3.4. Kiparice u povijesti hrvatskog kiparstva

Zahvaljujući Zbirci Josipa Kovačića i njegovoj donaciji gradu Zagrebu, dobili smo uvid u slabije poznato žensko umjetničko stvaralaštvo koje je nastajalo gotovo uvijek u sjeni glavnih, muških predstavnika. Sudbinu umjetnica djelatnih u razdoblju između dva svjetska rata dobro je definirao Vinko Zlamalik: »...avangardna stremljenja sve više (će) potiskivati u drugi plan ovu generaciju umjetnica iz Kovačićeve zbirke, prekriti ih velom zaborava pa čak i nebrige«.¹¹²

Istraživanja i rad na zbirci Kovačić, iskristalizirali su donekle sliku o prvim slikaricama, iako još uvijek dio tih opusa čeka obradu, no pitanje prvih kiparica ostalo je još uvijek nedorečeno. Tko su bile kiparice koje su djelovale u Zagrebu na prijelazu i u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća? Koliko ih je i da li ih je uopće bilo, te koji su bili njihovi umjetnički dosezi?

Umjetnica koja je dosada uglavnom smatrana prvom hrvatskom kiparicom je Mila Wod. Njezini su umjetnički počeci i obrazovanje vezani i istovremeni s otvaranjem mogućnosti institucionalnog umjetničkog obrazovanja žena u Zagrebu, prvo u sklopu *Obrtne škole*, a zatim od 1907. na novoosnovanoj *Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt*, današnjoj Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

I u europskim razmjerima, bavljenje vještinom kao što je kiparstvo i u ranijim povijesnoumjetničkim razdobljima kod žena je bila tek rijetkost, vjerojatno i zbog toga što je kiparstvo u široj javnosti gotovo uvijek percipirano kao »muška« vještina. Uzrok takvoj predrasudi vjerojatno treba tražiti i u kiparskim materijalima, od kojih je, za obradu nekih, kao što je primjerice kamen, potrebna i fizička snaga. Razdoblje kada se Mila Wod školuje, početkom 20. stoljeća, vrijeme je kad na zagrebačkoj, ali i hrvatskoj kiparskoj sceni nema niti mnogo kipara. Glavni su protagonisti hrvatskog modernog kiparstva početkom 20. stoljeća,

¹¹¹ Mia Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.; Petra Petrak, *Opus umjetnice Line Virant Crnčić*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.

¹¹² Vinko Zlamalik, *Hrvatske slikarice ...*, str. 9.

vršnjaci Robert Frangeš Mihanović i Rudolf Valdec, zatim i Ivan Meštrović i Ivo Kerdić koji su još na školovanju u Beču. Mlada, prva kiparska generacija novoosnovane zagrebačke Više škole za umjetnost i umjetni obrt tek se obrazuje.

Bez obzira na činjenicu da u hrvatskoj povijesti umjetnosti nije bilo mnogo kiparica, bilo bi nepravедno u potpunosti ih zanemariti. Patrijarhalna sredina zasigurno je utjecala na to da će rad nekih umjetnica ostati uglavnom u kućnim okvirima, ali i činjenica da su neke od umjetnica napustile zemlju iako su stvorile vrlo zanimljive opuse, svakako je pridonijela takvoj slici.

U povijesnoumjetničkoj literaturi i sinteznim izložbenim pregledima hrvatske, odnosno jugoslavenske skulpture može se naći malo te vrlo neujednačenih podataka o kiparicama. U najranijim preglednim osvrtima na hrvatsku likovnu scenu, Kršnjavijevom *Pogledu na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, objavljenom u *Kolu* 1905. i Lunačekovom *Petnaest godina hrvatske umjetnosti u Savremeniku* 1914. godine, nema spomena umjetnica.¹¹³ Jednako kao i u eseju Iljka Gorenčevića posvećenom hrvatskom modernom kiparstvu *Preodredjenje doživljavanja likovne umjetnosti - Vidici s nekih usponaka našega modernog vajarstva* također objavljenom u *Savremeniku* 1921. godine.¹¹⁴

Nasuprot tome, stoji zanimljivo izdanje koje nije primarno vezano uz povijest umjetnosti. Riječ je o obljetničkom izdanju povodom 1000. godišnjice hrvatskoga kraljevstva 1925., publikaciji enciklopedijskog karaktera *Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925.–1925.*¹¹⁵ Upravo u ovom izdanju među brojnim umjetnicama uvrštene su i kiparice Lona Zamboni, Mila Wod, Renée Vraniczany - Dobronović koje će se osim Mile Wod, u kasnijim leksikografskim i enciklopedijskim izdanjima sasvim izgubiti. Zasluga za uvrštavanje brojnih ženskih imena u ovo izdanje pripada novinarki i spisateljici Antoniji Kassowitz - Cvijić (1865. – 1936.)¹¹⁶ angažiranoj na ovom projektu.

Pogledamo li preglede hrvatske umjetnosti koji uključuju i kiparstvo kao što je jedan od najranijih *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću* Ljube Babića iz 1934., koji na svojim

¹¹³ I. Kršnjavi, »Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba«, u: *Kolo* 1(1905.), str. 215-307.; Vladimir Lunaček, »Petnaest godina hrvatske umjetnosti«, u: *Savremenik*, 4(1914.), str. 201-207.

¹¹⁴ Iljko Gorenčević, »Preodredjenje doživljavanja likovne umjetnosti - Vidici s nekih usponaka našega modernog vajarstva«, u: *Savremenik*, 16(1921), str. 171-182.

¹¹⁵ *Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925. -1925.*, Zagreb, 1925.

¹¹⁶ http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_K/Kassowitz-Cvijić_Antonija_1865_1936.xml (pristupljeno 28. 4. 2018.)

zaključnim stranicama donosi popis, odnosno indeks likovnih radnika, razvrstanih prema vremenskim razdobljima, možemo dobiti sasvim pogrešnu sliku o tome da od ranih razdoblja nakon 1800. do 1914. u hrvatskoj umjetnosti nema gotovo niti jedne kiparice. Štoviše, prema Babiću među likovnim radnicama postoji tek jedna umjetnica koju uvrštava u taj popis, a radi se o slikarici Nasti Rojc.¹¹⁷ Isto je i u indeksu likovnih radnika u proširenoj verziji ovog pregleda iz 1943. *Umjetnost kod Hrvata* gdje obrađeno vremensko razdoblje seže do tadašnjih dana 1940.¹¹⁸ Tek se u završnom poglavlju knjige naslovljenom *Posljednja faza*, ipak osvrće i iznosi svoj sud o umjetnicama. Navodi tek četiri umjetnice, pri čemu od kiparica samo Kseniju Kantoci, sasvim preskočivši prve generacije kiparica sa zagrebačke Više škole koje je čak i osobno poznao, dok kao »iztahnute« naglašava one koje se bave primijenjenom umjetnošću, iako ih ne imenuje: »Od mnogih i premnogih se slikarica iztiču svojom darovitošću Nevenka Tomašević, Tompa – Ehrlich i Ružić- Vilhar, a od kiparica Ksenija Kantoci, kraj velikog broja iztahnutih likovnih radnica, koje se bave primijenjenim vještinama.«¹¹⁹

Prvi opsežan pregled povijesti hrvatskog kiparstva donosi Grgo Gamulin u knjizi *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća* objavljenoj 1999. godine. Kao prvu kiparicu nalazimo Milu Wod, te njezinu kolegicu Ivu Simonović Despić, a Gamulin proširuje sliku uvrštavajući u pregled i keramičarke Martu Plazzeriano, Stellu Skopal, Blanku Dužanec i Milu Petričić. I kao generacijski najmlađu Kseniju Kantoci.¹²⁰

U sinteznom tekstu o hrvatskoj skulpturi 20. stoljeća »Kiparstvo 20. stoljeća« u knjizi *Hrvatska umjetnost - povijest i spomenici* (2010.) Tonko Maroević od kiparica izdvaja Ivu Simonović kao »prvu ženu koja je stupila na javnu scenu svojim skulptorskim ostvarenjima« te Milu Wod: »Mila Wood je uspjela radno premostiti gotovo pola stoljeća, premda ostajući uvijek u sjeni i djelujući pretežno za sakralne prostore. Usprkos tome njezini oblikovni rasponi, čak Meštrovićevskih odjeka, idu od rodenovskih lekcija, preko istančano modeliranih feminilnih portreta sve do spomeničke plastike (Stjepan Radić u Petrinji)«. ¹²¹ U sljedećim generacijama izdvojene su kao glavne predstavnice Ksenija Kantoci, Milena Lah i Marija Ujević Galetović.

Slika nije puno drugačija prilikom selekcije radova na velikim izložbama koje donose preglede hrvatske umjetnosti kao što je primjerice bila obljetnička izložba *60 godina*

¹¹⁷ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 1934., str. 159-160.

¹¹⁸ Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb: Naklada A. Velzek, 1943., str. 239-241.

¹¹⁹ Babić, 1943., str. 236.

¹²⁰ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999.

¹²¹ Tonko Maroević, »Kiparstvo 20. stoljeća«, u: *Hrvatska umjetnost - povijest i spomenici*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., str. 566-591., str. 572.

slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj održana 1961. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu gdje je među 107 zastupljenih umjetnika od kiparica uvrštena samo Ksenija Kantoci i tek jedna slikarica, Slava Raškaj.¹²²

Pokušaj da se sumira isključivo žensko kiparsko stvaralaštvo bila je izložba pod nazivom *Izložba kiparskog stvaralaštva – prigodom 8. marta* održana u Gliptoteci JAZU 1972. godine, autorice Ane Adamec.¹²³ Na ovoj su izložbi prikazani radovi kiparica čija djela se nalaze u fundusu Gliptoteke JAZU, a radovi nekih od njih ostali su do tada uglavnom skriveni od očiju javnosti. Među autoricama je Helena Valdec, supruga Rudolfa Valdeca, a potom i kiparice prvih generacija školovanih na našoj Akademiji, Mila Wod, Iva Simonović Despić, te gotovo zaboravljene Antonija Košćević Tkalčić i Greta Turković (rođena Pexidr Srića) te pripadnice tada mlađe generacije, Ksenija Kantoci, Milena Lah i druge.

Jedna od važnijih i velikih izložbi posvećenih skulpturi na jugoslavenskoj razini održana 1975. godine u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu pod nazivom *Jugoslovenska skulptura 1870-1950* tek u manjoj mjeri ovu nepravdu ispravlja. Među ukupno šezdeset i osam zastupljenih autora iz svih republika bivše Jugoslavije mjesto su našle tek četiri kiparice, Iva Despić Simonović, hrvatska kiparica koja je veći dio života provela u Sarajevu, te još tri, generacijski nešto mlađe kiparice, Ksenija Kantoci od hrvatskih kiparica, a uz nju, Rajka Merćep bosansko-hercegovačka umjetnica školovana u Zagrebu i srpska kiparica Daroslava Vijorović.¹²⁴

Pregled hrvatskog kiparstva od kraja 19. stoljeća do Prvog svjetskog rata donosi izložba *Kiparsko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1897. – 1918.* autorice Ane Adamec održana 1977. u Zagrebu i 1978. u Beogradu. Tom prigodom prvi put među kiparima ovog razdoblja od kiparica nalazimo samo Milu Wod.¹²⁵ U selekciji za izložbu *Tisuću godina hrvatske skulpture* održanoj u Muzejsko galerijskom centru 1991., broj kiparica je nešto veći te su uz Milu Wod, kao pripadnicu prve generacije uvrštene i Ksenija Kantoci, Milena Lah, Marija Ujević te samouka kiparica Sofija Naletilić Penavuša.¹²⁶

¹²² *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Slava Ogrizović et al., Zagreb: Umjetnički paviljon, 1961.

¹²³ Ana Adamec, *Izložba kiparskog stvaralaštva – prigodom 8. marta*, katalog izložbe (6.3. - 6.4.1972.), Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1972.

¹²⁴ *Jugoslovenska skulptura 1870. - 1950.*, katalog izložbe, (ur.) Miodrag B. Protić, Beograd, 1975.

¹²⁵ *Kiparsko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1879. - 1918.*, katalog izložbe, (ur.) Ana Adamec, Zagreb, 1977.

¹²⁶ Tonko Maroević, »Kiparstvo 19. i 20. stoljeća«, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, katalog izložbe (ožujak – lipanj 1991.), (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1991., str. 97-111.; Tonko Maroević, »Kiparstvo u 19. i 20. stoljeću«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1997., str. 291-344.

Stota obljetnica osnutka Akademije likovnih umjetnosti obilježena u Zagrebu 2007. godine, ponovno je probudila interes za generaciju prvih polaznika, čiji su radovi prikazani na dvije izložbe: *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu* u galeriji Ulrich 2007., te *1907. - od zanosa do identiteta – prvi profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu* 2008. u Umjetničkom paviljonu. Tim su povodom izlagana djela Ive Simonović, Mile Wod, ali i gotovo zaboravljene kiparice Eme Siebenschein.¹²⁷

Mila Wod jedna je od rijetkih školovanih kiparica prve generacije, koja je svoj život doista posvetila kiparstvu i koja je uz Ivu Simonović uopće ušla u preglede povijesti hrvatske umjetnosti i enciklopedijska izdanja.

3.4.1. Prve kiparice u Zagrebu

Iako se Mila Wod i Iva Simonović smatraju prvim kiparicama, i prije njih u Zagrebu su se na likovnoj sceni javile kiparice čije bi opuse i životopise tek trebalo istražiti. U predgovoru kataloga izložbe iz 1972., autorica Ana Adamec spominje »mladu djevojku« koja uči modelirati u zagrebačkom atelijeru kipara Ivana Rendića.¹²⁸ Kada se nakon završenog obrazovanja u Italiji 1877. godine Rendić doseljava u Zagreb, aktivno se uključuje u umjetnički život grada. Svoj atelijer smjestio je u SvilarSKU ulicu (danas Preradovićeva ulica) i svakako je kuriozitetan podatak da je 1879. u Rendićevom atelijeru kao pomagačica i učenica, talentirana djevojka Marija Oberstar. Podatak o njoj i njezinom radu nalazimo u katalogu *I. Umjetničke i umjetno - obrtne izložbe održane 1879.* u organizaciji Društva umjetnosti, gdje je pod rednim brojem 69. predstavljena kao »učenica g. Rendića«, a izložila je »kiparske radnje u reliefu od sadre – 6 komada«.¹²⁹ Prema podacima u Rendićevoj monografiji Duška Kečkemeta, djevojka se odlučila posvetiti kiparstvu u slučaju da kipar procijeni da je talentirana. Rendić je u djevojci vidio veliki talent, naročito za »sitne radnje« te

¹²⁷ Boris Vrga, *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907.*, katalog izložbe, (studeni – prosinac 2007.), Zagreb: Galerija Ulrich, 2007.; *1907. - od zanosa do identiteta prvi - profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, 2008.

¹²⁸ Ana Adamec, *Izložba kiparskog stvaralaštva prigodom 8. marta*, katalog izložbe, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1972., bez paginacije

¹²⁹ *Prva umjetnička i umjetno-obrtna izložba – priredjena po Umjetničkom društvu u Zagrebu*, prijepis kataloga izložbe, Zagreb, 1879.

ju je odlučio besplatno podučavati, poslavši i javni apel da joj se financijski pomogne u naobrazbi.¹³⁰ Apel Društvu umjetnosti za pomoć mladoj učenici objavljen je i u *Vienacu*: »U Rendićevu atelieru ima mlada jedna učenica kiparstva, koja pokazuje mnogo dara i volje. Sirota je te svake podpore vrijedna. Nadamo se da će novo društvo umjetnosti moći priskočiti joj u pomoć«¹³¹, no apel nije urodio plodom. Zagreb i njegova kulturno - umjetnička javnost očito još nisu bili spremni za ženu u tom tradicionalno muškom zvanju i već iste godine M. Oberstar napušta Rendićev atelier. Kečkemet pretpostavlja da je ženski portret kojeg je Rendić izradio u tom razdoblju upravo portret Marije Oberstar.¹³² O žalosnoj sudbini ove djevojke, koja je očito bila slabijeg imovinskog statusa, ponovno piše *Vienac*: »Nu kad posljednji put dodjosmo u Rendićev atelier – nema više djevojke. Rendić nam reče, da se okaniti morala daljnjeg nauka, jer joj je majka oboljela, pa je morala poći kući, da radom što god za nevoljnu majku privredi. Nije li žalostno, gdje mora veoma rijedak talent ovako propasti?!«¹³³

Iako su nam nepoznata kiparska djela Marije Oberstar, i za nas je ona tek povijesna činjenica, možemo je na određeni način smatrati prvom kiparicom u povijesnom slijedu, barem prvom o kojoj nalazimo, zasad, samo pisani trag.

3.4.2. U sjeni supruga kipara: Helena Valdec, Ženka Frangeš i Ruža Klein Meštrović

Upućenost u kiparske vještine u domaćoj sredini nerijetko je u početku bio tek privilegij žena koje su bile i životno vezane uz kipare. Uz preduvjet postojanja talenta, u hrvatskoj smo umjetnosti tako dobili neke od prvih kiparica. Njihovo bavljenje skulpturom ostaje uvijek u sjeni i najčešće ne izlazi van kućnih okvira, posljedično naravno ne možemo govoriti o nekim ozbiljnim kiparskim karijerama već više o kuriozitetu. Riječ je o suprugama dvaju najznačajnijih kipara hrvatske moderne, Roberta Frangeša Mihanovića i Rudolfa Valdeca, ali i Ivana Meštrovića koja je za razliku od prve dvije, ipak svoje radove izlagala.

Eugenija (Ženka) Frangeš (1874. – 1935.) ostala je zapamćena kao jedna od osnivačica *Ženske udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti* 1913. u Zagrebu. Objavljivala je tekstove o narodnoj, seljačkoj umjetnosti u brojnim časopisima te

¹³⁰ Duško Kečkemet, *Ivan Rendić*, Supetar: Skupština općine Brač Savjet za prosvjetu i kulturu, 1969., str. 86-87.

¹³¹ »Rendić«, u: *Vienac*, 8(1879.), str. 128.

¹³² Kečkemet, 1969., str. 86. i 316.

¹³³ »Iz Rendićeva atelier«, u: *Vienac*, 31(1879.), str. 499.

radila na njezinu promicanju kroz publicistički rad i predavanja, kao i kroz aktivni rad u udruzi. Organizirala je brojne izložbe narodne umjetnosti u zemlji i inozemstvu.¹³⁴ Prije toga okušala se i u kiparstvu kojem ju je podučavao suprug Robert Frangeš Mihanović. U Ambijentalnoj zbirci Frangeš u Zagrebu sačuvano je nekoliko njezinih slikarskih i kiparskih radova kao npr. vrlo dobro u sadri izveden portret Dantea iz 1900. i bista pod nazivom *Mlada seljanka* iz 1904.¹³⁵ Ženka Frangeš nije izlagala svoje kiparske radove, iako i iz ovih nekoliko realistično modeliranih portreta vidimo da je bila umjetnički nadarena.

Još samozatajnija bila je Helena (Jelka) Valdec (1872. – 1953.), supruga Rudolfa Valdeca i mlađa sestra slikara Bele Csikosa Sesije, koja je marljivo pomagala suprugu kod njegovih narudžbi, naročito oko cizeliranja radova, no i sama je kparila bez neke pretenzije za javnim nastupom.¹³⁶ U Gliptoteci HAZU čuvaju se njezine dvije biste, portret Silvane Plavšić udane Seissel, kao djevojčice i portret gđe. Florschütz iz dvadesetih godina prošlog stoljeća.¹³⁷ (sl. 10) Ta su djela pokazana u javnosti prvi put na već spomenutoj izložbi Ane Adamec *Izložba kiparskog stvaralaštva – prigodom 8. marta* u Gliptoteci JAZU 1972. godine.

U ovu posebnu skupinu umjetnica, supruga kipara, pripada i Ruža Klein Meštrović (1883. – 1942.), prva supruga Ivana Meštrovića koju je upoznao za vrijeme studija u Beču.¹³⁸ Za razliku od Ženke Frangeš i Helene Valdec Ruža Meštrović svoje će umjetničke radove izlagati na nekoliko izložaba u Zagrebu, ali i u inozemstvu. Podatci o formalnoj umjetničkoj naobrazbi Ruže Klein Meštrović vrlo su šturi, postoji podatak da je 1922. – 1923. boravila u Dresdenu gdje se školuje i stječe znanja iz primijenjenih umjetnosti. Bila je umjetnički nadarena te je osim djela primijenjene umjetnosti izradila brojne slikarske radove u različitim tehnikama (ulje na platnu, crteži ugljenom) koji čine velik dio njezinog sačuvanog umjetničkog opusa. Riječ je o djelima kod kojih dominiraju karakteristične »ženske teme« naglašene dekorativnosti, prikazi cvijeća u vazi ili dječji portreti, ali i djela socijalne tematike kod kojih pokazuje solidnu vještinu.

Do sada je u njezinom opusu zabilježeno i desetak skulptura koje su nastajale pod utjecajem i mentorstvom supruga kipara Ivana Meštrovića. Riječ je uglavnom o realistički modeliranim portretima lijevanim u sadri te jedan primjer klesan u mramoru. Zanimljiv dio njezinog umjetničkog djelovanja vezan je uz razdoblje koje provodi u braku s Ivanom Meštrovićem od

¹³⁴ Više u: Ženka Frangeš <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6254> (pristupljeno 7. 7. 2018.); a-, »Ženka Frangeš«, u: *Ženski list*, 1(1936.), str. 28-29.

¹³⁵ Nina Gazivoda, *Vila Frangeš*, Zagreb: Pop&Pop, 2008., str. 249-257.

¹³⁶ O Heleni Valdec vidi: Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja...*, str. 55-59.

¹³⁷ Ana Adamec 1972., bez paginacije

¹³⁸ Više u: Sabina Kaštelančić, *Ruža Meštrović and Ivan Meštrović – Artists and Friends*, Mauritius: LAP Lambert Academic Publishing, 2019.

kojeg se službeno rastaje 1925. godine. U tom periodu sudjeluje na izložbi društva Medulić, na *Esposizione di Roma* 1911. Od 1911. najveći dio vremena bračni par Meštrović živi u Italiji, a tijekom tog boravka u Italiji Ruža sudjeluje i na važnoj međunarodnoj izložbi posvećenoj isključivo ženskom umjetničkom stvaralaštvu 2. *Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti* u Torinu 1913. na kojoj izlaže samo skulpture. Izloženi radovi u Italiji bili su portreti, u Rimu izlaže portret Milana Ševića, dok u Torinu izlaže pet portretnih bisti.¹³⁹

Godine 1923. na XVII. izložbi Proljetnog salona koju je obilježio važan nastup Ivana Meštrovića i Ruža Klein Meštrović izlaže nekoliko predmeta primijenjene umjetnosti, potom 1925. godine i na izložbi u Parizu.¹⁴⁰ Nekoliko je sačuvanih primjeraka radova primijenjene umjetnosti u metalu - srebru i bakru: dekorativnih okvira od iskucanog srebra, te bakrenih pladnjeva i škrinjica s metalnim dekoracijama s jednostavnim stiliziranim prikazima ljudskih figura. Godine 1929. održana je u Barceloni *Exposicion Mestrovic* na kojoj je izloženo 29 djela Ruže Meštrović i 7 skulptura Ivana Meštrovića. Njezina umjetnička ostavština pohranjena je od 1954. godine najvećim dijelom u Modernoj galeriji u Zagrebu.¹⁴¹

3.5. Prve kiparice na izložbama Društva umjetnosti u Zagrebu

Prisutnost žena u umjetničkom životu grada Zagreba krajem 19. i početkom 20. stoljeća, najbolje možemo sagledati prateći njihovo sudjelovanje na izložbama, prvenstveno onima koje organizira *Društvo hrvatskih umjetnika* od 1898. godine, a potom i izložbama *Hrvatskog društva umjetnosti*. Zanimljiva je činjenica da su umjetnice gotovo uvijek prisutne na izložbama od samih početaka, no dominiraju slikarice i to uglavnom one plemićkog porijekla, obrazovane što na privatnim tečajevima u domovini, što na školama u inozemstvu, slikarice barunica Anka Löewenthal Maroičić, Zora pl. Preradović, Vjera pl. Bojničić i gotovo redovito Slava Raškaj. Među desetak slikarica javljaju se i dvije, danas gotovo sasvim zaboravljene kiparice, barunica Renée Vranyczany Dobrinović i malo starija Helena/e (Lona)

¹³⁹ Kaštelančić, 2019., str. 43-45.

¹⁴⁰ Arijana Koprčina, Sabina Kaštelančić, »Ruža (Klein) Meštrović kao Radka Sagara na Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes – Paris 1925 / Međunarodnoj izložbi dekorativnih i industrijskih umjetnosti u Parizu 1925. godine – prilog istraživanju Art décoa u Hrvatskoj«, u: *Kontura art magazin*, 142/143 (2019.), str. 109-120.

¹⁴¹ Dajana Vlasisavljević, »Ruža Meštrović – (Ne) poznata baština«, u: *Kontura* 98(2008.), str. 84-85.; Dajana Vlasisavljević, *Ruža Klein Meštrović*, katalog izložbe, Zagreb: Moderna galerija, 2009.

Zamboni von Lorberfeld.¹⁴² Upravo su njih dvije prve školovane kiparice čiji su umjetnički počeci vezani uz zagrebačku sredinu.

3.5.1. Renée Vranyczany – Dobrinović

Kiparica Renée Vranyczany – Dobrinović (1879. – 1958.), potomak je ugledne hrvatske plemićke obitelji Vranyczany Dobrinović, njezinog riječkog ogranka.¹⁴³ Godine 1901. godine kao hospitantica na bečkoj *Kunstgewerbeschule* u klasi profesora Arthura Strassera studira kiparstvo.¹⁴⁴ Boravi u Beču u isto vrijeme kada i Tomislav Krizman i Ivan Meštrović s kojima je veže prijateljstvo te istovremeni odlazak u Pariz. Školovanje u Beču Vranyczany završava 1905., a već 1906. godine prvi put nastupa u Zagrebu na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti kao jedna od desetak umjetnica zastupljenih na izložbi. Od 1909., pa sve do početka Prvog svjetskog rata boravi u Parizu na usavršavanju te sudjeluje na izložbama *Salone d`Autumne* i Pariškom salonu.¹⁴⁵

Bila je članica društva *Medulić* te je izlagala na njihovoj prvoj zagrebačkoj izložbi 1910. *Nejunačkom vremenu uprkos*. Povezanost s *Medulićevcima* moguće je tumačiti njezinim bečkim poznanstvom s Tomislavom Krizmanom i Ivanom Meštrovićem. Vjerojatno je upravo iz toga razloga nalazimo i u popisu članova zagrebačkog *Proljetnog salona* 1919., iako nikad na izložbama salona nije sudjelovala.

Godine 1914. u poznatoj londonskoj galeriji Goupil Gallery izlaže ciklus skulptura plesačica naglašene dinamike i gracioznosti, razbijajući famu o skulpturi koju karakterizira statičnost kao što to ističe kritičar londonskog *The Timesa*.¹⁴⁶

Najveći dio svog života provela je u Münchenu te aktivno sudjeluje na godišnjim izložbama Münchener Künstlergenossenschaft koje su se redovito odvijale u Glaspalastu. Renée Vranyczany-Dobrinović zaslužna je što su sačuvane i u Hrvatskoj pohranjene dragocjene fotografije najranijih Meštrovićevih radova, danas dio fotografske ostavštine Muzeja Ivana Meštrovića u Splitu koje je desetljećima čuvala.

¹⁴² Više u: katalozima izložaba Društva hrvatskih umjetnika, Društva umjetnosti i Hrvatskog društva umjetnosti <https://dizbi.hazu.hr/a/> (pristupljeno 8. 3. 2018.)

¹⁴³ Više u: Darija Alujević, »Kiparica Renée Vranyczany-Dobrinović«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 1(2014.), str. 159-169.

¹⁴⁴ Podatci o školovanju prema arhivu: Universität für angewandte Kunst, Wien - Sammlungen

¹⁴⁵ Pierre Sanchez, *Dictionnaire du Salon d'Automne* MF-Z vol. 3, Dijon: l'Échelle de Jacob, 2006., str. 1382. GAITE DUGNAT, *Les catalogues des Salon Societe Nacional des Beaux Artes*, knjiga IV. (1906. -1910.), Pariz: L'Échelle de Jacob, str. 288.

¹⁴⁶ »Baroness Vranyczany's Bronzes«, u: *The Times*, London, 14. svibnja 1914., str. 10.

Njezina djela moguće je naći na brojnim svjetskim aukcijama gdje postižu visoku cijenu, no spoznaje o njezinom porijeklu i djelovanju slabo su poznate. Iako je gotovo čitav život provela izvan granica hrvatske od samih početaka sudjelovala je u likovnom životu Zagreba. Vranczyany - Dobrinović je stvorila zanimljiv kiparski opus koji se kreće od akademskih početaka s naglašeno realističkom modelacijom u kojoj dominiraju portreti do druge faze oko 1912. u kojoj se osobito ističu skulpture plesačica nastale u Parizu pod utjecajem *Art Nouveaua* i nadahnute ruskim baletom. (sl. 9.) U Hrvatskoj se od njezinih djela nalaze vrlo tipska kamena skulptura *Krista* koji raširenih ruku blagoslivlja iz 1904., smještena pred Evangeličkom Kristovom crkvom u Opatiji i sadreni *Portret muški* iz 1910. pohranjen u Gliptoteci HAZU u Zagrebu.

3.5.2. Helena / (Lona) (de) Zamboni von Lorberfeld

Lona de Zamboni von Lorberfeld (1877. – 1945.) kako donosi engleski *The Studio* 1907., bila je dijete cijenjenog austrijskog generala, a mi prema tragovima sačuvanima o izložbama u Hrvatskoj možemo zaključiti, da joj je majka bila hrvatskog porijekla iz plemenitaške obitelji Oršić, što objašnjava činjenicu da su njezini umjetnički počeci vezani za Zagreb.¹⁴⁷ Rođena je 1877. godine u Beču, nije poznato gdje je provela djetinjstvo, no 1901. nalazimo je u Zagrebu zajedno s majkom graficom Bertom Oršić Zamboni u slikarskoj školi Mate Celestina Medovića u kojoj jedna izlaže *Portret gdjice. Z.*, a druga nacrt za lepezu.¹⁴⁸ Želja da se posveti slikarstvu i u tom smjeru obrazuje vodi je već sljedeće godine 1902. natrag u Beč gdje kao redovita polaznica upisuje *Kunstgewerbeschule* u klasi jednog od najznačajnijih predstavnika bečke secesije, slikara Carla Otta Czeschke. No istovremeno upisuje i heraldiku kod Rudolfa Larischa. Školske godine 1903./04. uz slikarstvo pohađa i modeliranje kod Franza Metznera, što je vjerojatno presudilo da se u kasnijem razdoblju posveti uglavnom kiparstvu.¹⁴⁹ Prvi nastup na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti ima na jubilarnoj izložbi 1905. gdje izlaže sadreni reljef *Plaćuća djevojka*.¹⁵⁰

¹⁴⁷ »Lona Zamboni«, u: *The Studio*, 42(1907.), str. 241; *Izložba C.M. Medović O. Iveković i drugovi*, katalog izložbe (svibanj 1901.), Zagreb, 1901., bez paginacije. – U katalogu izložbe 1901. među izlagačima u školi M.C. Medovića je navedeno ime grafice Berte Orsich Zamboni, a budući da u dokumentima u arhivu Universität für angewandte Kunst u Beču uz osobne podatke Lone Zamboni kao ime majke stoji Cilli Bertha v. Zamboni možemo zaključiti da je u Zagrebu izlagala njezina majka te da joj je rođeno prezime Orsich.

¹⁴⁸ *Izložba C.M. Medović O. Iveković i drugovi*, katalog izložbe (svibanj 1901.), Zagreb, 1901., bez paginacije

¹⁴⁹ Podatci o školovanju prema arhivu: Universität für angewandte Kunst, Wien - Sammlungen

¹⁵⁰ *Katalog jubilarne izložbe Društva umjetnosti*, katalog izložbe, Zagreb, 1905., str. 14.

S kiparskim radovima javlja se i na izložbi *Hrvatskog društva umjetnosti* 1906. na kojoj izlaže šest plaketa različite tematike pod nazivima: *Golgota, Napast, Adaggio Amoroso, Allegretto grazioso* i dva portreta.¹⁵¹ Godine 1907. o njoj članak donosi i poznati časopis *The Studio* govoreći o njezinim plaketama kao djelima talentirane autorice rafiniranog ukusa i naglašene ekspresivnosti. (sl. 8.) Reproducirana su dva medaljona, jedan s muškim a drugi sa ženskim portretom, vješte psihološke karakterizacije i modelacije.¹⁵²

Kako u tom razdoblju živi u Beču, 1908. sudjeluje i na znamenitoj izložbi *Kunstschau*, a iste godine studijski boravi u Rimu.¹⁵³ Za vrijeme boravka u Rimu izradila je reljefni portret pape Pia X. u prirodnoj veličini koji je bio izložen na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti 1909. godine u Umjetničkom paviljonu, na kojoj je izložila i portret cara i kralja Franje Josipa I. Za portret pape Pia X. dobila je iste godine i papinsko odlikovanje *Pro Ecclesia et Pontefice*.¹⁵⁴

Lona Zamboni je bila članica *Austrijskog udruženja likovnih umjetnica*, te je sudjelovala u organizaciji izložbe *Die Kunst der Frau* 1910. u bečkoj Secesiji.¹⁵⁵ Bila je angažirana kao ratna kiparica, a njezini radovi još jednom su izloženi u Zagrebu na izložbi *Umjetnička izložba carskih i kraljevskih konaka ratne štampe* 1916. gdje se predstavlja s portretnom bistom generala P. pl. Borojevića.¹⁵⁶

3.6. Kiparice prvih generacija Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt i ostale kiparice početkom 20. stoljeća u Zagrebu

Tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća broj kiparica upisanih na Privremenu višu školu za umjetnost i umjetni obrt, kao i onih djelatnih na zagrebačkoj likovnoj sceni nije velik. No kako bismo dobili potpunu sliku o suvremenicama Mile Wod nužno je sagledati o kojim je kiparicama riječ. Uz Milu Wod u razdoblju od osnutka škole 1907. do 1918. godine kiparski smjer su aktivno pohađale i Iva Simonović, Antonija Košćević i Greta Pexidr Srića (udana

¹⁵¹ *Katalog izložbe Hrvatskog društva umjetnosti*, katalog izložbe, Zagreb, 1906., str. 14.

¹⁵² »Lona Zamboni«, u: *The Studio*, 42(1907.), str. 241.

¹⁵³ *Gustav Klimt und die Kunstschau 1908.*, (izd. Agnes Husslein-Arco i Alfred Weidinger), Belvedere, Beč, Prestel, München i dr., 2008.

¹⁵⁴ »Odlikovanje hrvatske umjetnice«, u: *Novosti*, Zagreb, 22. listopada 1909., str. 2.

¹⁵⁵ Sabine Palkolm Forsthuber, *Künstlerinnen in Österreich 1897 - 1938. Malerei. Plastik. Architektur*, Beč: Picus Verlag, 1994., str. 65.

¹⁵⁶ *Umjetnička izložba c. i kr. konaka ratne štampe*, katalog izložbe, Zagreb: Kraljevska sveučilišna knjižnica, (4. - 31. 10. 1916.), Zagreb, 1916., str. 28.; vidi: https://www.europeana.eu/hr/item/9200291/Bibliographic_Resource_3000073512427 (pristupljeno 1. 9. 2018.)

Turković).¹⁵⁷ Osim ove tri kiparice u ovom razdoblju djeluju i Ema Siebenschein, Ludovika Valić i medaljerka Hermina Ferić.

3.6.1. Ema Siebenschein

U odnosu na ostale kiparice prvih generacija, od njih znatno starija bila je Ema Siebenschein r. Munk (1869. – 1960.). Nalazimo je u Glavnom imeniku 1907. među prvoupisanim kiparicama Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt. Zapis je bez ikakvih osobnih podataka, tek uz napomenu da školarinu za prvo polugodište plaća, dok u rubrici bilješke stoji »izostala«.¹⁵⁸ Za pretpostaviti je da je od školovanja i prije početka odustala, iako je vjerojatno položila prijemni ispit. Danas su podatci o njezinom umjetničkom obrazovanju i radu oskudni i temelje se uglavnom na novinskom članku objavljenom povodom samostalne izložbe održane u prizemlju kuće Siebenschein u Preradovićevoj ulici 2, 1927. godine: »Gdja Siebenschein radi umjetnički već dvadeset godina. Najprije se je bavila slikarstvom, koje je studirala u Pragu, Beču i Parizu. Nakon svršenih slikarskih studija posvetila se studiju modeliranja i narodne ornamentike. U modeliranju bio joj je učiteljem prof. g. Frangeš.¹⁵⁹ Slično kao i Mila Wod te Jelena Babić i Ema Siebenschein izrađuje male keramičke skulpture, terakote koje predstavljaju različite muške i ženske narodne nošnje iz svih krajeva Kraljevine SHS. Vrlo detaljno kolorirane i izvedene, što je zanimljivo, prema živim modelima te su figure bile izložene i 1928. na *Izložbi narodnih ručnih radova Zagrebačkog zbora*.¹⁶⁰ Nekoliko figura s motivima narodnih nošnji prije nekoliko godina, 2011. našlo se čak i na prodaji u aukcijskoj kući Christie's.¹⁶¹ (sl. 13) Nekoliko njezinih skulptura je i u Zbirci Kovačić Mihočinec.

Na zagrebačkom groblju Mirogoj sačuvan je njezin reljef izrađen za obiteljsku grobnicu, vjerojatno kada su umrli roditelji njezina supruga Roberta Siebenscheina.

¹⁵⁷ Kratkotrajno su na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u kiparskoj školi bile i Zora Halper Sigetska, Margita Nušić, kćer Branislava Nušića i Marijana Belošević, no nisu ustrajale u umjetničkom opredjeljenju.

¹⁵⁸ Arhiv ALU, Glavni imenik I. tečaja kiparskog odjela za 1907./08. godinu, Ema Siebenschien, redni br. 10

¹⁵⁹ T., »Jedna interesantna izložba narodne majolike«, u: *Obzor*, Zagreb, 4. prosinca 1927., str. 2-3.; str. 2.; vidi i: Boris Vrga, *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907.*, katalog izložbe, (studen – prosinac 2007.), Zagreb: Galerija Ulrich, 2007., str. 51., <http://zbl.lzmk.hr/?p=2183> (pristupljeno 17. 11. 2018.)

¹⁶⁰ Zlata Šufflay, *Izložba narodnih ručnih radova Zagrebačkog zbora*, katalog izložbe, (Zagreb, 25. 8. – 10. 9. 1928.), Zagreb, 1928., str. 7.

¹⁶¹ <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/six-zagreb-ema-siebenschien-figures-20th-5472013-details.aspx> (pristupljeno 4.12.2014.)

3.6.2. Iva Simonović Despić

Umjetničku naobrazbu Iva Simonović Despić (1891. – 1961.) jednako kao i Mila Wod, započinje na *Ženskom odjelu za umjetno – obrtno crtanje* Kraljevske zemaljske obrtne škole u Zagrebu 1905. na kojoj kao i Mila Wod, dobiva i prvu kiparsku poduku kroz predmet *modelovanje* koji predaje kipar Ignjat Franz, o čemu je bilo riječi ranije. Nakon osnutka Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt 1907. godine Iva Simonović upisuje kiparstvo uz Milu Wod, kao jedna od prvih žena upisanih na ovaj smjer.¹⁶² Kiparstvo uči kod profesora Roberta Frangeša Mihanovića i Rudolfa Valdeca. Već za vrijeme studija 1910. izlaže zajedno s Ljubom Babićem u tek otvorenom Salonu Antuna Ullricha u Zagrebu nekoliko portretnih bisti.¹⁶³ (sl. 14) Zahvaljujući toj zajedničkoj izložbi postat će jedna od prvih umjetnica koje su izlagale u tom salonu. Godine 1912. boravi u Münchenu, a potom i u Parizu gdje 1914. izlaže na izložbi pariškog salona (*Salon Societe Nationale des Beaux Arts*).¹⁶⁴

Godine 1916. kao druga izložba Hrvatskog proljetnog salona održana je zajednička izložba Ive Simonović i slikarice Zdenke Pexidr Sieger koja će biti od povijesnog značaja za hrvatsku povijest umjetnosti budući da je riječ o prvoj izložbi na kojoj samostalno, zajednički nastupaju dvije umjetnice.¹⁶⁵ Ta će izložba otvoriti i javne polemike o ženskom bavljenju umjetnošću potaknute predavanjem Koste Strajnića *Žena i umjetnost* održanim u sklopu navedene izložbe, o čemu će više biti riječi u kasnijim poglavljima.

Od 1919., udajom za odvjetnika Aleksandra (Acu) Despića, člana ugledne i imućne sarajevske trgovačke obitelji, pa sve do svoje smrti, živi i stvara u Sarajevu, odnosno u svom atelijeru u Vasinom Hanu. Stekavši tako i status prve bosansko-hercegovačke kiparice.

Osobito su zanimljive njezine veze sa srpskim kraljevskim dvorom, gdje je osim izrade portreta članova kraljevske obitelji kiparstvu podučavala kraljicu Mariju. Kao jedan od možda najvažnijih izložbenih nastupa bila je njezina samostalna izložba održana 1927. godine u Beogradu.¹⁶⁶

Opus Ive Simonović Despić ponajviše je intimističkog karaktera, obuhvaća portrete, biste, medalje, plakete, ali i kompozicije, kao osobitost njezina opusa niz je dječjih portreta u

¹⁶² Arhiv ALU, Glavni imenici 1907.

¹⁶³ ARLIKUM, Arhiv Ullrich, Knjiga izložaba Salona Ullrich 1910.-1926.; A.M. (Andrija Milčinović), »Izložba«, u: *Savremenik*, 7(1910.), str. 537.

¹⁶⁴ Više u: https://adisa-basic.eu/images/kulturna_historija_iva_despic.pdf (pristupljeno 1. 10. 2017.), Maja Abdomerović, *(Ne)sputana Iva Simonović Despić*, katalog izložbe, Sarajevo: Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2019.

¹⁶⁵ »Iva Simonović – Zdenka Pexidr«, u: *Savremenik*, 5-8(1916.), str. 217-222.

¹⁶⁶ *Iva Despić*, katalog izložbe, Beograd, 1927.

kojima iskazuje naglašeni senzibilitet i vještinu prikazivanja dječje psihe. I upravo u ovom segmentu su opusi Mile Wod i Ive Simonović vrlo srodni. S jednakom vještinom izrađivala je portrete članova kraljevske obitelji Karađorđević (*Kralj Aleksandar I., Kraljica Marija* i dr.). Osim pune plastike dio njezinog opusa, osobito u ranoj fazi stvaralaštva čine portretne medalje i plakete te reljefi, pa je tako gotovo uvijek uvrštena i u preglede hrvatskog medaljerstva.¹⁶⁷ Iako se temeljno radi o djelima kod kojih dominira realističan prikaz modela vidljiv je odmak k impresionističkom tretmanu površine. Najveći dio njezinih djela danas se nalazi u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu te u Gliptoteci HAZU u Zagrebu. Godine 2019. njezine je opus sačuvan u Bosni i Hercegovini revaloriziran izložbom u Sarajevu autorice Maje Abdomerović.¹⁶⁸ Ovo samo potvrđuje da se interes za ženske umjetničke opuse intenzivira i u široj regiji.

3.6.3. Antonija Tkalčić Košćević

Antonija Tkalčić Košćević (1891. – 1981.) studirala je kiparstvo na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u klasi Rudolfa Valdeca. Studij je započela 1910., no zbog neredovitog pohađanja škole tek 1916. godine je na IV. tečaju.¹⁶⁹ Kako u svom autobiografskom zapisu sačuvanom u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU piše, od 1916. do 1920. radila je u atelijeru prof. Valdeca. Nakon toga je radila kao crtačica u Arheološkom muzeju u Zagrebu, a poslije udaje za Vladimira Tkalčića 1925. ne radi javno. Bavila se uglavnom sitnom plastikom i izrađivanjem lutaka.¹⁷⁰ Poznato je tek nekoliko njezinih kiparskih radova koji se uglavnom čuvaju u obitelji, tek nekoliko u Gliptoteci HAZU. (sl. 11)

Dragocjena su njezina sjećanja i svjedočanstva o prvim generacijama zagrebačke umjetničke škole koje je u dva navrata objavljivala u časopisu *Čovjek i prostor* 1955. i 1958.¹⁷¹ A tri rukopisne bilježnice posvećene Rudolfu Valdecu, Ivki Orešković i Savi Šumanoviću objavljene su 2007. u izdanju Arhiva za likovne umjetnosti HAZU.¹⁷²

¹⁶⁷ *Medalja u Hrvatskoj*, katalog izložbe (18. 12. 1964. – 10. 1. 1965.), Zagreb: Numizmatičko društvo Zagreb, 1964., str. 45-46.; Vinko Zlamalik, *Memorijal Ive Kerdića*, Osijek Zagreb, (ur.) Andrija Mohorovičić, Predrag Gol, 1980., str. 5.; Tatijana Gareljić, *Hommage Mila Wod*, katalog izložbe (14. – 28. 11. 2013.), Zagreb: Moderna galerija, 2013.

¹⁶⁸ Maja Abdomerović, (Ne)sputana, katalog izložbe, Sarajevo, 2019.

¹⁶⁹ Arhiv ALU, Glavni imenici 1911., 1916.

¹⁷⁰ ARLIKUM, kartoteka umjetnika – autobiografski zapis Antonije Tkalčić Košćević

¹⁷¹ Antonija Tkalčić Košćević, »Osvrt na prvi decenij umjetničke škole u Zagrebu«, u: *Čovjek i prostor* 35 (1955.), str. 2.; A.Tk., »Prije pola stoljeća – osvrt na prvi decenij Umjetničke škole u Zagrebu (1907./08.-1917./18.)«, u: *Čovjek i prostor* 72(1958.), str. 6.

¹⁷² U donaciji dr. Antuna Bauera koja je 1999. zaprimljena u Arhiv za likovne umjetnosti HAZU bila su, između ostalog, i tri rukopisa, bilježnice kiparice Antonije Tkalčić Košćević iz razdoblja od 1951. do 1953. posvećene Rudolfu Valdecu i prvim generacijama Više škole, Ivki Orešković i Savi Šumanoviću. Rukopisi su potom

3.6.4. Ludovika (Ludviga) Valić

Čehinja, Ludovika Valić rođena Fialova (1891. – 1938.) u Hrvatsku dolazi sa suprugom slikarom Rudolfom Valićem kojeg upoznaje na praškoj akademiji. Godine 1910. dolaze u Osijek te ondje otvaraju privatnu školu slikarstva i kiparstva te sudjeluju u umjetničkom životu Osijeka.¹⁷³ Nakon toga 1912. odlaze u Sarajevo gdje izlažu radove na zajedničkoj izložbi u Društvenom domu. Nakon sarajevskog atentata 1914. vraćaju se u Prag, gdje Ludovika završava studij 1922. te potom odlaze u Zagreb gdje će ostati sve do smrti. U Sarajevu su zajedno uzeli posmrtnu masku ubijenih Franza Ferdinanda i Sofije koje je njihova kćer donirala Gliptoteci 1976.¹⁷⁴ Odmah po dolasku u Zagreb 1922. sudjeluje na XV. izložbi Proletnog salona u Zagrebu. Velik dio njezinih djela danas je izgubljen.

3.6.5. Hermina Ferić

Generacijski gledano, Hermina Ferić (1844. – 1923.), iz plemenitaške obitelji Kušević, bila bi prva hrvatska medaljerka.¹⁷⁵ No, ime i kiparski radovi ove talentirane, zapravo samouke medaljerke tada već u poznim godinama prvi put su objavljeni 1912. godine u *Hrvatskom kolu* uz kratki popratni tekst Andrije Milčinića.¹⁷⁶ O Hermini Ferić, Milčinić piše: »Ona se prislanja uz starije shvaćanje izradjivanja plaketa, ali nadahnjuje svoje radove nekom zasebnom, za žensku ruku karakterističnom blagošću, što se najbolje opaža u portretu barunice H.«¹⁷⁷ Milčinić je naziva samoukom, no iako predaja kaže da je kiparsku poduku dobila u ranoj mladosti u Beču, od kipara Fernkorna, nakon udaje prestaje se baviti kiparstvom. Tek nakon smrti supruga ponovno se vraća modeliranju te izrađuje ponajviše portretne plakete članova obitelji, ali i ljudi koju je okružuju, prijatelji, posavski seljaci. Te su

objedinjeni i popraćeni bilješkama 2007. objavljeni u jednoj knjizi. Više u: Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Arhiv za likovne umjetnosti, 2007.

¹⁷³ Daniel Zec, *Osječki kipari prve polovine 20. stoljeća*, Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2014., str. 37-38.

¹⁷⁴ A.L., »Kako su izgledali Ferdinand i Sofija«, u: *Večernji list*, Zagreb, 18. ožujka 1976., str. 5.

¹⁷⁵ Više u: Zlamalik., 1980., str. 68-69.; Gareljčić, 2013., str. 3-4.

¹⁷⁶ Andrija Milčinić, »Slike«, u: *Hrvatsko kolo*, knjiga VII.(1912.), str. 494.

¹⁷⁷ Milčinić, 1912., str. 494.

plakete sačuvane i danas u fundusu Moderne galerije, a dio kiparske ostavštine Hermine Ferić čuva se i u obitelji.¹⁷⁸ (sl. 12)

3.6.6. Greta Turković (rođena Pexidr – Srića)

Od ovih šest kiparica, generacijski najmlađa, Greta (Margareta) Pexidr Srića (1896. – 1980.) kiparstvo upisuje u ratnom vremenu, 1915. godine, kada je jedina polaznica kiparskog tečaja Roberta Frangeša Mihanovića.¹⁷⁹ Ostvarila je vrlo zanimljiv stvaralački opus koji u manjoj mjeri obuhvaća skulpturu. Kada je 1919. osnovan u Zagrebu Teatar marioneta koji je vodio Ljubo Babić, Greta Turković surađivala je s teatrom te izrađivala drvene lutke.¹⁸⁰

Bavila se dizajnom, crtanjem te su iza nje ostali zanimljivi ilustratorski radovi među kojima je najpoznatiji Ampelografski atlas. Od 1937. surađivala je u atelieru radnje Contempora za koju je izrađivala nacрте za brojne predmete primijenjene umjetnosti.¹⁸¹ Bavila se i proučavanjem etnografske baštine crtajući narodne nošnje iz svih krajeva Jugoslavije.¹⁸² Za splitski Etnografski muzej izrađivala je crteže ali i nekoliko skulptura s narodnim nošnjama.¹⁸³

Iako su opusi ostalih kiparica u usporedbi s onima Mile Wod i Ive Simonović znatno manji, slabije poznati i sačuvani, možemo naći brojne dodirne točke kako tematske tako i stilske. Zajednički svima su dominacija portreta te popularnost, osobito dvadesetih godina, keramičke skulpture s prikazima narodnih nošnji koje nalazimo kod Mile Wod i Eme Siebenschein, a trendu valorizacije narodne umjetnosti pridružuju se i etnografski crteži Grete Turković.

¹⁷⁸ Tatijana Gareljić, *Zbirka medalja i plaketa inž. Dragutina Mandla*, katalog izložbe (30. 4. 2009. – 18. 5. 2009.), Zagreb: Moderna galerija, 2009., str. 57.; Tatijana Gareljić, *Hommage Mila Wod*, katalog izložbe (14. - 28.11.2013.), Zagreb: Moderna galerija, 2013.

¹⁷⁹ Arhiv ALU, Glavni imenici, Glavni imenik 1915./1916.

¹⁸⁰ Matko Peić, »Živa - zaboravljena«, u: *Večernji list*, Zagreb, 15. i 16. svibnja 1976., str. 11.

¹⁸¹ Više na: Greta Turković <http://www.dizajnerice.com/profile/turkovic-greta/> (pristupljeno 1. 8. 2018.)

¹⁸² Dubravka Vranić, »Greta Turković«, u: *Ethnologica Dalmatica* 4-5(1995./1996.), str.131–138.

¹⁸³ ARLIKUM HAZU, Kartoteka autora, Autobiografija Grete Turković

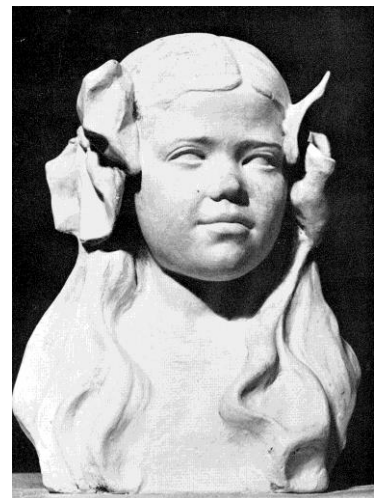
3.7. Slikovni prilozi



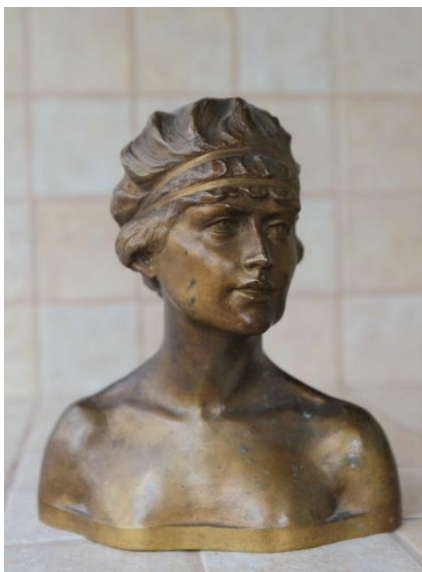
Sl. 8. Lona Zamboni, Medalja, preuzeto iz: »Lona Zamboni«, u: *The Studio*, 42(1907.), str. 241.



Sl. 9. Renee Vranzany Dobrinović, *Plesačica*, oko 1912., privatno vlasništvo



Sl. 10. Helena Valdec, *Silvana*, oko 1923. Gliptoteka HAZU, preuzeto iz kataloga *Izložba kiparskog stvaralaštva 1972.*



Sl. 11. Antonija Tkalčić Košćević, *Autoportret*, 1923., bronca, privatno vlasništvo



Sl. 12. Hermina Ferić, *Portret starice sa čipkastom maramom*, bronca, 1912., Moderna galerija MG-2892-631, foto: Goran Vranić



Sl. 13. Ema Siebenschein, narodne nošnje *Drniš, Šestine, Slivno, Bistra, Starjak i Posavina*, preuzeto s: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/six-zagreb-ema-siebenschlein-figures-20th-5472013-details.aspx>



sl.14. Iva Simonović, *Čučica (Vera Milčinović)*, 1910., preuzeto iz: *Savremenik*, 7(1910.), str. 528.

4. ŠKOLOVANJE I KIPARSKI POČECI MILE WOD

Školovanje na zagrebačkoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt pod mentorstvom profesora Roberta Frangeša Mihanovića i Rudolfa Valdeca bili su ključni za kiparsku formaciju Mile Wod o čemu osobno svjedoči umjetnica u korespondenciji s kustosicom beogradskog Narodnog muzeja Nadom Todorović: »Sigurno da mnogo zahvaljujem svom bivšem pok. profesoru Frangešu, koji me je naučio suptilnosti, kao i pok.prof. Valdecu, koji me je uputio u dekorativnost linije i forme.«¹⁸⁴ Upravo zahvaljujući poticaju i podršci Roberta Frangeša Mihanovića kojem je i prije upisa u školu dala na uvid svoje prve kiparske radove, odnosno kiparske »pokušaje«, odlučila je odabrati kiparstvo kao svoj životni poziv.

Kao što je ranije rečeno, nakon završene Više djevojačke škole u Varaždinu od 1905. Mila Wod je u Zagrebu, a iz novinskog članka, razgovora s Franjom Mikšićem za *Hrvatski dnevnik* 1937. u kojem prepričava svoje početke, saznajemo da s majkom živi u Prilazu (Prilaz Gjüre Deželića) te da je započela raditi kao činovnica.¹⁸⁵ Spominje u svojim sjećanjima i susjeda Bazalu koji je stanovao preko puta njih. Bazala se zainteresirao za njezino modeliranje te je kako sama prepričava upravo njegovim posredovanjem došla u kontakt s Robertom Frangešom Mihanovićem.¹⁸⁶

Svoj prvi susret i zanos glinom ispričala je u intervjuu, pa Mikšić piše: »Jednog dana, sjedeći s majkom u sobi na Prilazu, opazila je kroz prozor seljaka, koji je vozio nekakvu zemlju. Upitala je majku, zašto mu služi ta zemlja, a ona joj je odgovorila, da se iz zemlje izradjuju razni kiparski radovi. Čuvši to, istrčala je brzo napolje i zamolila seljaka komad te zemlje pružajući mu za to jelo, koje je držala u ruci.«¹⁸⁷

Nabavivši glinu za modeliranje, izradila je prvo manji muški portret prema Rubensovoj slici, autoportretu. Stupivši preko susjeda Bazale u kontakt s Frangešom, kada je kupivši sebi od prve plaće glinu, izradila veliku glavu, nadnaravne veličine koju je nazvala *Pračovjek* pozvala

¹⁸⁴ Nada Todorović, »Medalje, plakete i reljefi Mile Wod«, u: *Numizmatičke vijesti* 27 (1969.), str. 35. Prema podacima u ovom tekstu u posjedu Nade Todorović bilo je sačuvano 30 pisama i 15 razglednica Mile Wod, a u toj korespondenciji Mila Wod pisala joj je o svojim radovima i životu te slala fotografije svojih radova. Nakon smrti Nade Todorović, kako nije imala izravnih potomaka, sudbina ove korespondencije, unatoč svim pokušajima da joj se uđe u trag, zasada je ostala nepoznata.

¹⁸⁵ Franjo Mikšić, »Život i rad kiparice umjetnice Mile Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. prosinca 1937., str. 54.

¹⁸⁶ Isto. Ne možemo sa sigurnošću tvrditi o kojem se Bazali radi, no sudeći prema podatku da je 1937. pokojan moguće da je riječ o Josipu Bazali umrlom 1910. godine.

¹⁸⁷ Mikšić, 1937.

ga je da dođe taj njezin rad pogledati. Frangeš je posjetio stan obitelji Wodsedalek u trenutku kad je bila odsutna te joj je majka prepričala Frangešove impresije: »`Bio je ovdje prof. Frangeš`, reče mi ona uzbuđeno, `gledao je glavu sa svih strana i rekao, da ti moraš ostati uz kiparstvo i upisati se u umjetničku školu. Ja sam mu rekla, da smo siromašni i da imaš sada i neku sigurnu zaradu, ali on je odgovorio neka pustiš sve drugo i neka živiš za umjetnost`. (...) Drugog sam jutra odlučno pošla putem, koji je isto toliko trnovit, koliko i lijep, a za taj put ohrabrio me je i naučio me napraviti prve korake hrvatski kipar prof. Robert Frangeš.«¹⁸⁸ Frangešova podrška bila je presudna u njezinoj odluci da ostavi tadašnji činovnički posao i posveti se kiparstvu te odmah po otvaranju škole 1907., upiše kiparski tečaj u Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt kao jedna od prvih polaznica.

U usporedbi sa slikarstvom, za studij kiparstva, postojao je, osobito prvih godina postojanja škole, znatno manji interes, pa se tako događalo da se na novi početni kiparski tečaj ne prijavi nitko, kao što je to bio slučaj školske godine 1909./10.¹⁸⁹ Naročito je ovo zvanje bilo manje privlačno i prihvatljivo za žene, u još uvijek dominantno patrijarhalnoj sredini, u kojoj je nedostajalo narudžbi i posla za sve mlade umjetnike. Biti žena kiparica u to vrijeme i iz današnjeg pogleda doima se velikom hrabrošću, stoga ne čudi podatak da je broj kiparica u prvim generacijama bio znatno manji od broja slikarica. Žene su vrlo često od studija odustajale zbog obiteljskih razloga, jer udaja je često značila prekid školovanja, a nerijetko se i s kiparskog prebacuju na slikarski tečaj. Pionirska je stoga uloga kiparice Mile Wod, doista jedine žene, ne samo u svojoj već u nekoliko generacija, koja je redovito, bez prekida, odslušala programom predviđene četiri godine kiparskog tečaja. Naročito uzme li se u obzir činjenica da ni materijalna situacija obitelji Wodsedalek nije išla tome u prilog, pa je stoga već od prvog semestra zatražila potporu Zemaljske vlade Odjela za bogoštovlje i nastavu koju je redovito dobivala svake godine.¹⁹⁰ U Arhivu ALU sačuvana je i njezina rukom pisana molba od 1. kolovoza 1909. u kojoj moli Zemaljsku vladu potporu kako bi mogla nastaviti studiji.¹⁹¹

¹⁸⁸ Mila Vod, »Svom prvom učitelju, profesoru Frangešu u spomen«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 21. siječnja 1940., str. 12.

¹⁸⁹ Arhiv ALU, Glavni imenici, Glavni imenik 1909.

¹⁹⁰ Arhiv ALU – Opći spisi za 1908.

¹⁹¹ Arhiv ALU – Opći spisi za 1909.

4.1. *Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt* - Formiranje i djelatnost kiparskog odsjeka i prve kiparske generacije

Težnja da se umjetničko obrazovanje u Zagrebu podigne na višu razinu od one koju je imala Obrtna škola, rezultirala je 1907. osnivanjem Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, preteče Akademije likovnih umjetnosti. Škola je nastala na prostoru između današnjeg Prilaza Gjura Deželića i Ilice 83, mjestu gdje je inicijativom Društva umjetnosti Zemaljska vlada, u vrijeme kada je Iso Kršnjavi na poziciji predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu, 1895. – 1896. izgradila šest umjetničkih atelijera koji su krajem 19. stoljeća postali jezgra umjetničkog djelovanja u Zagrebu. Dogradnjom ovih atelijera osiguran je prostor za smještaj škole te je naredbom Kraljevske zemaljske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu od 19. listopada 1907. određeno otvaranje *Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt* prve visokoškolske institucije za umjetničko obrazovanje.¹⁹² Tek 1921. ta će škola i nominalno postati akademija *Kraljevska akademija za umjetnost i umjetni obrt*, a godine 1924. iz naziva će se ukinuti obrt pa će postati *Kraljevska umjetnička akademija u Zagrebu* koja će svoj današnji naziv dobiti tek 1940. godine.¹⁹³

Jedan od važnih sudionika i pokretača ove inicijative bio je Robert Frangeš Mihanović, ujedno i prvi ravnatelj škole, koji je sastavio memorandum upućen predstojniku Odjela za bogoštovlje i nastavu Milanu Rojcu, pri čemu se Frangeš ponudio i da će sastaviti potpuni program škole.¹⁹⁴

Klasifikacija budućih đaka vršila se na temelju prijemnog ispita koji se sastojao od risanja živog modela (glave) ugljenom – »Na ispitu je propisano `risanje živog modela (glave) ugljenom` i kandidat mora `pokazati dovoljan stepen vještine u crtanju.«¹⁹⁵ Prijemni ispit trajao je pet dana, a pristupiti su mu mogli učenici koji su uspješno završili *Kraljevsku*

¹⁹² Prva naredba o osnivanju Kraljevskog zemaljskog obrazovaništa za umjetnost i umjetni obrt donesena je 22. VI. 1907., no kako zakonske odredbe nisu bile regulirane naziv je promijenjen u Privremena viša škola za umjetnost i umjetni obrt, koji će nositi sve do 1918. – više u: Olga Maruševski, »Viša škola za umjetnost i umjetni obrt – medij vremena«, u: *Peristil*, 42-43(1999. – 2000.), str. 115-132.; Olga Maruševski, »Viša škola za umjetnost i umjetni obrt – medij vremena«, u: *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu: 1907. -1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2002., str. 25-51.

¹⁹³ Matko Peić, »Iz povijesti Akademije likovnih umjetnosti«, u: *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu: 1907. -1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2002., str. 57-169., str. 57.

¹⁹⁴ Zdenka Marković, *Frangeš Mihanović Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti*, Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, 1954., str. 176-177.

¹⁹⁵ Ljubo Babić, Matko Peić, »Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti«, u: *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – prigodom 50.-godišnjice njenog osnutka*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1958., 9-36, str. 14.

zemaljsku obrtnu školu u Zagrebu ili četiri razreda srednjih škola. Kao iznimka se, u novinskom oglasu škole ističe, da profesorski zbor može primiti učenike koji pokazuju osobiti talent u »crtanju ili modelovanju«, dok kandidati za učitelje risanja u srednjim školama moraju imati maturu »realnu ili gimnazijalnu«. ¹⁹⁶ Specifičnost zagrebačke škole bila je činjenica da su pravo upisa imale ženske polaznice, u čemu možemo djelomično iščitati i ugledanje na bečku *Kunstgewerbeschule* u koju su se, iako uz neka ograničenja, već od njezina osnutka 1868. mogle upisivati žene. ¹⁹⁷

Prema imenicima pohranjenim u Arhivu ALU na školi su u prvoj školskoj godini 1907./1908. postojala dva odjela, u sklopu kojih su se održavali kiparski i slikarski tečaj. ¹⁹⁸ A tako je škola predstavljena i u tisku: »Zavod je ovaj otvoren dne 1. listopada 1907. po kr. zem. vladi, sastoji iz kiparskog i slikarskog odjela, a svrha mu je podavati umjetničko i umjetno-obrtno, praktičko i teoretsko naobražavanje te naobražavati kandidate za učitelje crtanja na srednjim i strukovnim školama.« ¹⁹⁹ Iz ovog napisa vidimo da su ravnopravno zastupljeni umjetnost i umjetnički obrt.

4.1.1. Prva kiparska generacija

U listopadu 1907. upisani su prvi polaznici i započinju prva predavanja, a glavne predmete u sklopu 1. kiparskog tečaja školske godine 1907./08. drži Robert Frangeš Mihanović, ujedno i ravnatelj škole, budući da Rudolf Valdec na školu dolazi tek u drugom semestru, u proljeće 1908. godine. (sl. 15) U prvi kiparski tečaj 1907. upisano je ukupno deset đaka među kojima je bila i Mila Wod, osam redovnih i dvoje hospitanata, među tih osam đaka bile su četiri žene. ²⁰⁰ Uz Milu Wod, upisane su Zora Halper pl. Sigetska ²⁰¹, Ema Siebenschein i Iva Simonović, ali prema Glavnom imeniku te školske godine Siebenschein i Simonović nisu ocijenjene, što ukazuje na to da nastavi nisu prisustvovala, odnosno u slučaju E. Siebenschein stoji i jasna napomena - *izostala*. ²⁰² Stoga su jedine dvije studentice koje su

¹⁹⁶ »Upisi u višu školu za umjetnost i umjetni obrt«, u: *Obzor*, 25. rujna 1909., str. 2.

¹⁹⁷ Više u: Brandow, str. 98.

¹⁹⁸ Arhiv ALU Zagreb – Glavni imenici, Glavni imenik za školsku godinu 1907./08.

¹⁹⁹ »Izložba na višoj školi za umjetnost i umjetni obrt«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 16. srpnja 1908., str.2.

²⁰⁰ Kipari prve generacije bili su: Ferdinand Ćus, Martin Hotko, Ferdo Ivanščak, Hinko Juhn, Rudolf Spiegler i Anton Štefić. Podaci prema Arhivu ALU, Glavni imenik 1907./1908.

²⁰¹ Zora Halper pl. Sigetska (1884. – 1960-ih) prije upisa na Akademiju pohađala je slikarsku školu Otona Ivekovića (1901.), potom i onu B. Csikosa i M. C. Crnčiča (1905.), nakon udaje 1909. napušta Akademiju. Više u: Boris Vrga, *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, katalog izložbe, (ur.) Josip Kovačić, Zdravko Mihočinec, Zagreb, 2007., str. 31.

²⁰² Arhiv ALU – Glavni imenici

redovno odslušale i bile ocijenjene u prvom polugodištu bile Ludmila Wodsedalek i Zora Halper pl. Sigetska.

Prvi profesori nastavni program kiparstva grade zasigurno na dragocjenom iskustvu svojeg profesorskog rada na Obrtnoj školi, ali i vlastitog iskustva pohađanja bečke odnosno minhenske Akademije likovnih umjetnosti. Temelj nastave na kiparskom odjelu činilo je *modeliranje po naravi* koje je u oba polugodišta prve školske godine predavao Frangeš Mihanović, a poduka iz modeliranja dijelila se na dva predmeta: *modeliranje glave* i *modeliranje akta*. Uz to su bila još dva predmeta, *ornamentalno* i *dekorativno modeliranje* koje je isprva predavao Frangeš Mihanović, a potom u drugom polugodištu, po dolasku na školu i Rudolf Valdec.²⁰³ Praktične vježbe činio je predmet koji se zvao *kompozicija*, a za slikare i kipare je bilo propisano *risanje akta kod rasvjete* koje su u prvom tečaju predavali profesori Menci Clement Crnčić i Bela Csikos. Branko Šenoa držao je nastavu iz dva predmeta, *povijesti umjetnosti* i *oblika umjetnosti*, a do dolaska Rudolfa Valdeca na prvom kiparskom tečaju Bela Csikos drži nastavu anatomije, koju potom preuzima i Valdec.²⁰⁴

Prvo polugodište Mila Wod završila je s prosječnim uspjehom »dobar«, pri čemu je i njezin napredak ocijenjen istom ocjenom, a u drugom polugodištu napredovala je do »veoma dobrog« uspjeha i napretka, osobito iz predmeta *modeliranje* te *kompozicija*.²⁰⁵ Sudeći prema ocjenama u imeniku, na prvoj godini, najtalentiraniji i najbolje ocijenjeni đaci bili su Hinko Juhn i Anton Štefčić koji su iz modeliranja zaslužili ocjenu izvrstan.²⁰⁶

Usporedno s napretkom i razvojem svojih đaka, razvija se i oprema škola. Na izvanrednoj sjednici nastavničkog zbora 15. siječnja 1908. predlaže se nabava nužnih nastavnih pomagala - prije svega sadrenih odljeva od tvrtke *Schroll*, čime započinje formiranje Zbirke sadrenih odljeva.²⁰⁷ Na gotovo svim europskim likovnim akademijama tzv. antičke sale ili *Gypsmuseumi* obično su se nalazile u aulama akademija i fakulteta, kao i u okolnim hodnicima te je crtanje, odnosno kopiranje sadrenih odljeva antičkih skulptura bilo temelj

²⁰³ Arhiv ALU, Glavni imenici 1908./1909. U drugom polugodištu prve godine, 1908. godine, s Obrtne škole na Privremenu višu školu za umjetnost i umjetni obrt dolazi i profesor Rudolf Valdec koji preuzima nastavu iz predmeta ornamentalno i dekorativno modeliranje te anatomiju.

²⁰⁴ Svi podaci o predmetima i nastavnicima temelje se na Glavnim imenicima ALU 1907. -1912., Arhiv ALU.

²⁰⁵ Arhiv ALU, Glavni imenici, Glavni imenik za školsku godinu 1907./08.

²⁰⁶ Isto.

²⁰⁷ Arhiv ALU Opći spisi br. 64 / 1908. - Zapisnik izvanredne sjednice 15. 1. 1908.

umjetničkog obrazovanja.²⁰⁸ Temelj zbirke Više škole za umjetnost i umjetni obrt činili su sadreni modeli nužni za nastavu anatomije, ali i slikarstva i kiparstva, kao što su razni dijelovi tijela oko, uho, ruka, ali i odljevi poznatih djela antičkih i renesansnih kipara (*Venera Milska*, Verocchijev *David* i dr.).²⁰⁹ Od tada formirane zbirke do danas je sačuvano tek nekoliko komada, ostatak je vjerojatno uništen zubom vremena. Zbirka kojom je opremana Viša škola nije bila prva takva zbirka u Zagrebu, već od 1892. zaslugom Ise Kršnjavog započela je nabava antičkih odljeva za potrebe Obrtne škole i novoizgrađene gimnazije (Školski forum), koja je danas najvećim dijelom sačuvana u Gliptoteci HAZU i dio je Zbirke odljeva antičke skulpture, dok se dio nalazi na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.²¹⁰

Budući da su sve ostale učenice već u početku odustale od studija, a Zora Halper pl. Sigetska je nakon prve godine školu napustila, u drugoj godini studija 1908./09. na 2. kiparskom tečaju uz Ferdinanda Ćusa, Martina Hotka, Ferdu Ivanščaka, Hinka Juhna, Rudolfa Spieglera i Antuna Štefca od ženskih polaznica jedina redovno upisana kiparica ostaje Mila Wod. Osim Mile Wod koja pohađa 2. kiparski tečaj, na 1. tečaj se ponovno upisuje Iva Simonović, uz Roberta Jeana, jedina učenica ovog tečaja, što još jednom ukazuje na općenito slabiji interes za kiparstvo. Školske godine 1908/09. proširuje se i nadopunjava nastavni program drugog kiparskog tečaja s još dva nova predmeta, *umjet. mjerstvu i perspektivi* koji predaje prof. Ferdo Kovačević, i *kemijom* koju predaje prof. Ferdo Goglia. Osim toga, u nastavi *risanje akta kod rasvjete* profesorima M. C. Crnčiću i B. Csikosu pridružuje se i tada novopridošli Robert Auer. Kao i na prvoj godini Mila Wod u prvom polugodištu iz većine predmeta ima ocjenu »dobar«, kakav joj je i opći uspjeh te ponovno u drugom polugodištu »veoma dobar«.²¹¹

U trećoj godini studija 1909./10. na kraju školske godine Mila Wod će za svoj napredak i rad dobiti najvišu ocjenu – »izvrstan«. U drugom polugodištu te školske godine Rudolf Valdec preuzima i predmete *modeliranje po naravi (akt, glava)*, što zapravo označava početak odvojenih klasa Frangeša i Valdeca. Potvrdu o tome nalazimo i u onodobnom osvrtu na školsku izložbu: »Zagrebačka se umjetnička škola u glavnom temeljila na istim principima,

²⁰⁸ Više u: Irena Kraševac, »Legalne kopije. Zbirka odljeva antičke skulpture«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 28-29(2008.-2009.), *Original u skulpturi - zbornik radova* (Klanjec, 4. - 6. 6. 2008.), (ur.) Božidar Pejković, Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 2010., str. 195-208.

²⁰⁹ Arhiv ALU Opći spisi, Našastar od g. 1907. – Sadreni modeli

²¹⁰ Više u: Magdalena Getaldić, *Zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture od vremena Kršnjavog do danas*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

²¹¹ Svi podatci o učenicima, nastavnicima i predmetima preuzeti su iz Arhiva ALU, Glavni imenici 1907./08. – 1911.

kao bečka akademija, obuhvaćajući i umjetni obrt. Od polovice ove školske godine obuka je iz osnova reformirana. Prije se škola dijelila na obične razrede, a od sada svaki pojedini učitelj ima svoju školu. Djaci se prema svojim sklonostima svrstavaju u zasebne škole pojedinih učitelja.«²¹²

Na trećoj godini ponovno se prvoj generaciji na 3. tečaju pridružuje Iva Simonović, polučivši odlične rezultate, za svoj izvrstan napredak dobiva pohvalno priznanje te joj je zahvaljujući izvrsnom napretku u studenom 1909. pružena mogućnost da se iz 2. prebaci u 3. tečaj, uz uvjet da položi razliku predmeta.²¹³ Pa se tako na kiparskom tečaju sada školuju dvije kiparice. Iva Simonović, osim toga dobiva još jedno priznanje, upravo je ona uz Ljubu Babića bila prva učenica ove škole koja je 1910. godine samostalno izlagala u tada novoootvorenom izložbenom Salonu Antuna Ullricha.

U novoj školskoj godini 1910./11., sada je i u imenicima jasno vidljiva podjela na slikarske i kiparske škole pojedinih profesora, i to tako što je u Glavnom imeniku uz slikarski ili kiparski tečaj rukom nadopisana škola s imenom profesora.²¹⁴ Ta podjela zahvaća i čak završne godine koji se raspoređuju u školu profesora Frangeša ili profesora Valdeca, pa će tako u Frangešovoj klasi ostati: Juhn, Spiegler i Štefic, a u Valdecovoj: Ćus, Hotko, Ivanščak i Wod.

Ova školska godina bila je službeno i posljednja, četvrta godina studija za prvu generaciju đaka. Mila Wod 15. srpnja 1911. dobiva i završnu svjedodžbu u kojoj uz ocjene iz pojedinačnih predmeta kao »općenita ocjena« stoji: »Gospojica Ljudmila Wodsedalek ističe se neumornom i ustrajnom marljivošću osobitom darovitošću u kompoziciji, te ukusom svojim u izradbi intimnijih figuralnih i ornamentalnih dekoracija. Veoma vrstna uz modelovanje i u izradjivanju manjih predmeta u bronzi i sadri.«²¹⁵

Osim završne svjedodžbe, prema zaključku profesorskog zbora dobiva i »pohvalno priznanje za školsku godinu 1910./11.« kao i dvojica njezinih kolega Martin Hotko i Anton Štefic.²¹⁶ (sl. 16.) Zasigurno su odličan uspjeh kojim školovanje završava i ova pohvala doprinijeli tome da dobije mogućnost provesti još jednu godinu u školi, uz potpuno osigurane uvjete za rad (materijal i dr.). Zahtjev za ostanak u školi je osim Mile Wod priložilo još

²¹² K.S. (Kosta Strajnić), »Treća izložba Umjetničke škole«, u: *Zvono*, 14(1910.), str. 315.

²¹³ Arhiv ALU, Glavni imenici, Glavni imenik 1909./1910.

²¹⁴ Arhiv ALU - Glavni imenici, Glavni imenik 1910./1911. Slikarske škole vode Robert Auer, Menci Clement Crnčić, Oton Iveković, Bela Csikos, a kiparske Rudolf Valdec i Robert Frangeš.

²¹⁵ OMW, Zaključna svjedodžba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, Wodsedalek Ljudmila, 15. srpnja 1911., Zagreb.

²¹⁶ Arhiv ALU, Opći spisi za 1911. br. 195, 15. srpnja 1911.; Ostavština MW

ukupno sedam đaka slikarskog i kiparskog tečaja koji su dobili završnu svjedodžbu.²¹⁷ Ravnateljstvo Više škole za umjetnost i umjetni obrt od Odjela za bogoštovlje i nastavu u listopadu 1911. traži da im se iznimno odobri ostanak u školi još jednu, petu godinu. Zamolba je 27. listopada 1911. odobrena od strane Zemaljske vlade, pa u kiparskoj klasi još jednu, petu godinu, do 1912., ostaju Ferdinand Ćus, Martin Hotko, Rudolf Spiegler i Ludmila Wodsedalek.²¹⁸

Upravo ovih četvero đaka, polaznika prvog tečaja kiparstva, u roku je, nakon četiri godine, završilo školovanje i dobilo prve završne svjedodžbe kiparstva zagrebačke visokoškolske umjetničke ustanove. Mila Wod, kao jedina žena među trojicom kolega, postaje tako prva kiparica koja je završila zagrebačku Višu školu za umjetnost i umjetni obrt (kasnije Akademiju likovnih umjetnosti). U trenutku kada dobiva završnu svjedodžbu i mogućnost ostanka na školi pred njom je nekoliko narudžbi za javne radove na arhitektonskoj plastici, što samostalnih, što vezanih uz zajednički rad u kiparskoj klasi profesora Valdeca o čemu će biti riječi kasnije.²¹⁹

U školskoj godini kada Mila Wod i njezine kolege dobivaju dozvolu za produženje na 1. kiparski tečaj 1911. u školu Rudolfa Valdeca upisale su se još dvije učenice Antonija Košćević kasnije udana Tkalčić te Margita Nušić, kćer poznatog srpskog književnika Branislava Nušića.²²⁰

4.1.2. Školska putovanja 1911.: Rim, Beč

Produženje boravka u školi otvorilo je Mili Wod mogućnost da zajedno s kolegama u organizaciji škole posjeti Beč i umjetničko – obrtnu izložbu koja se 1911. održavala u Beču. Bilo je to putovanje koje je financijski potpomogla Kraljevska zemaljska vlada, a studente je vodio Rudolf Valdec, i sam bečki đak. Osim izložbe posjetili su i Museum für Kunst und Industrie (danas MAK, Muzej za primijenjenu umjetnost), a potom i Operu, gdje im je Valdec pokazao unutrašnje dekoracije.²²¹

²¹⁷ Od slikara produžetak dobivaju: Ivan Drusani, Olga pl. Sladovich, Ljubica Trbojević i Dušan Kokotović.

²¹⁸ Arhiv ALU, Opći spisi za 1911. br. 241 i 252

²¹⁹ Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, 2007., str. 30-33.

²²⁰ Arhiv ALU, Glavni imenici, Glavni imenik 1911.

²²¹ Arhiv ALU - Opći spisi za 1911.

Nešto ranije u proljeće 1911. dvadeset i pet đaka pod vodstvom profesora Bele Csikosa posjetilo je Rim, Napulj i Pompeje, a među njima bila je i Mila Wod. Kako se radi o 1911. godini, u Rimu su posjetili između ostalih i srpski paviljon na *Esposizione di Roma*. O čemu Csikos piše: »Cijela izložba se nemože opisati jer bi to trebalo vremena od najmanje mjesec dana, pa se može samo reći da Srpski paviljon izgleda i tu veoma kao jedna orijentalna grobnica, pa da (nečitko) krije u sebi nešto tajanstvenog, u sredini na ulazu ona nam već poznata sfinga te dva reda unutra vidovdanskog hrama ili kako bi rekao karijatida, te u sredini Kraljević Marko na belgijskom konju na mesto na vrancu kako se to u pjesmama opisuje, cijeli jest utisak tog paviljona nešto zasebice.«²²²

Zanimljivo je da su se Csikos i đaci u Rimu našli upravo u trenutku kada je otkriven spomenik Viktoru Emanuelu II., odnosno Oltar domovine: »Isti dan pregledali smo si i spomenik Victora Emanuela koji je bio isti dan otkriven, pa je to kolosalna građevina te dijeluje veoma grandiozno, samo mi se čini da sredna statua jest nešto za onoliki spomenik premalena pa se iz daleka reko bi gubi.«²²³

Putovanje u Italiju, te obilazak lokaliteta kao što su Napulj i Pompeji uz Rim, svakako joj je dalo dragocjenu priliku dodira s originalnom antičkom umjetnošću čiji se utjecaj također može prepoznati u njezinim ranim radovima, osobito reljefima.

4.1.3. Školske izložbe 1908. – 1914.

Već nakon završetka prve školske godine 1907./08. u srpnju 1908. u Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt uvodi se običaj, kao što je postojao i na drugim europskim obrtnim školama i akademijama, ali i na zagrebačkoj Obrtnoj školi, da se na kraju školske godine u srpnju, u školskim atelijerima održi izložba učeničkih radova. Izložba je trajala samo tjedan dana, ali je cijeloj kulturnoj javnosti, omogućavala uvid u godišnju produkciju učenika škole. Mila Wod sudjelovala je na izložbama sve četiri godine, koliko je trajalo njeno školovanje od 1908. do 1911., a kako je dobila mogućnost ostanka u školi još godinu dana, petu godinu zbog radova na ukrasima za Kraljevsku sveučilišnu biblioteku i arhiv, njezini su radovi bili i na školskoj izložbi 1912. godine. Školu nakon jednogodišnjeg produžetka završava 1912., no posljednja izložba na kojoj je izlagala bila je školska izložba održana 1914. godine. Razlog tomu treba tražiti vjerojatno u činjenici što se u to vrijeme njezin veliki

²²² Arhiv ALU – Opći spisi za 1911. Izvještaj s putovanja 14. lipnja 1911.

²²³ Isto.

brončani reljef *Vuga* nalazio na pohrani u školi, gdje je bio i izliven.²²⁴ Upravo zahvaljujući školskim izložbama i novinskim osvrtima na njih, moguće je identificirati i datirati neke od kiparičinih najranijih i danas sačuvanih radova.

Prva izložba učeničkih radova na zagrebačkoj umjetničkoj školi, svečano je otvorena 20. srpnja 1908., a postavljena je u tri prizemne dvorane atelijera u Ilici 85: »U prvoj su dvorani izložene plastičke radnje, u drugoj radnje umjetničkog slikarstva, a u trećoj dekorativne i figuralne radnje kao i one o temeljnim principima slikarstva.«²²⁵ Već na ovoj prvoj školskoj izložbi postavljena je koncepcija izložbe kojom se predstavljaju radovi učenika nastali u sklopu različitih praktičnih predmeta, a ne samo kiparskih ili slikarskih klasa. Izvjestitelj novina *Ustavnost* primjećuje kako su zastupane brojne kiparske tehnike od bakra, intarzija, terakote, zemlje, sadre, drveta, ali da nema radova lijevanih u bronci budući da još nije izgrađena peć za lijevanje.²²⁶ U novinskim osvrtima govori se vrlo općenito te se još uvijek ne izdvajaju poimence pojedini đaci što će se tek polako s vremenom pojaviti.

U razdoblju od 15. do 23. srpnja 1909. otvorena je druga učenička izložba u prostorijama atelijera u Ilici 85 o kojoj se i kritika pozitivno očituje. Druga je izložba obimom bila veća budući da se sad na njoj predstavljaju već dvije generacije, pa je raspoređena u šest dvorana. Iz detaljnog opisa rasporeda dvorana koje donosi tisak, možemo zaključiti da su na izložbi predstavljeni radovi učenika koji su nastajali u sklopu gotovo svih predmeta koji su bili predviđeni programom. Iz same izložbe vidljivo je grupiranje radova po »školama«, iako formalno u samom školskom imeniku takva podjela još ne postoji. U prvoj dvorani bili su radovi nastali u sklopu predmeta *ornamentika* i *dekorativno slikanje* koji je predavao Robert Auer – pa su izložene »praktične vježbe i ornamentalne radnje« odnosno kompozicije narodnih ornamenata. U drugoj dvorani bili su radovi iz predmeta Bele Csikosa *risanje po naravi i crtanje po naravi* »risarije ugljenom i perom«, ali i arhitektonski crteži nastali u sklopu predmeta Branka Šenoe koji je predavao teoretske predmete arhitekturu i povijest umjetnosti. Vrlo vjerojatno je upravo u sklopu predmeta arhitektura, Branka Šenoe nastao i najraniji sačuvani rad Mile Wod, signirani crtež iz 1908. godine koji prikazuje jonski stup. (kat. 1.) Crteži nastali u sklopu predmeta *risanje akta kod rasvjete* (Crnić, Csikos, Auer), bili

²²⁴ Arhiv ALU – Opći spisi 1913. Proračun za lijevanje reliefa od Mile Wodsedalek, 7. srpanj 1913.

²²⁵ »Izložba u višoj umjetničkoj školi«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 22. srpnja 1908., str. 2.

²²⁶ »Izložba u višoj umjetničkoj školi«, u: *Ustavnost*, Zagreb, 22. srpnja 1908., str. 4.

su u trećoj dvorani, pa su se tu našli crteži i slikara i kipara, ali i anatomske vježbe, crteži nastali u sklopu *anatomije i proporcije tijela* koje je podučavao Rudolf Valdec.²²⁷

Nakon toga su u dvije sobe bili raspoređeni kiparski radovi, u školi Rudolfa Valdeca - »Uz dosta velik broj nacrti i skica za fontane, nadgrobne spomenike, razno posuđe, osobito se ističe interesantno zamišljen divan (naslonjač), izrađen iz drveta, urešen drvenim rezbarijama i intarzijom.«, dok u Frangešovoj školi kritičar *Srbobrana* ističe osobito uspjele »študije čovječjeg tijela«.²²⁸ Zahvaljujući osvrtu u *Srbobranu*, saznajemo da su već te školske godine 1908./1909., profesori Valdec i Csikos sastavili za đake zbirku anatomske terminologije s crtežima koju su dijelili đacima, što možemo smatrati prvim primjerom udžbenika iz područja umjetnosti hrvatskih umjetnika. Godine 1914. škola je predala, kao prijedlog za tisak Odjelu za bogoštovlje i nastavu i danas sačuvan, rukopisni materijal *Plastičke anatomije*, no bili su odbijeni.²²⁹

Iz *Agramer Tagblatta* saznajemo poimence i pojedine đake i njihove izložene radove: »Ono što oni stvaraju više se gotovo i ne može nazvati radom učenika. Vjerno prikazano i u strogim granicama anatomske proporcija, jasno shvaćeno. Posve umjetnički se doimaju 'Sjedeći Merkur' i 'Čovjek koji moli' od Štefica, onda od vrlo mlade gđice. Ive Simonović 'Portret kolege' i dvije biste, od Juhna 'Bista sv. Jurja', gđice Vocedalek 'Akt' onda Ćus 'Sjedeći čovjek' i konačno od Hotka, Jeana i Spieglera lijepe biste, statuete i visoki reljefi. Sve njih treba pohvaliti.«²³⁰ U posljednjoj su dvorani izloženi učenički slikarski radovi u tehnikama ulja na platnu i akvarela, pa sve do »radirunga« škole Mencija Clementa Crnčića. *Akt* koji Mila Wod izlaže danas nije moguće identificirati među sačuvanim radovima.

Treća školska izložba održana je u srpnju 1910. i bila je koncipirana upravo prema klasama. Dok je prve dvije izložbe kritika uglavnom ocjenjivala sumarno, hvaleći trud i profesora i đaka, 1910. u svojim osvrtima sve više ističu poimence pojedine đake i njihova djela: »U školi prof. Frangeša ima najbolje radnje gdje Simonovićeve, koja izlaže u dom. umjetničkom salonu. Kod nje se opaža, kako sigurno ide dalje od ropskog kopiranja modela. Njezine radnje su zadahnute i njenim individualnim osjećajem, što se kod drugih njenih kolega neopaža u tolikoj mjeri. Štefic izlaže mnogo (najviše), stvari imadu mu dobre

²²⁷ »Izložba umjetničke škole«, u: *Novosti*, Zagreb, 16. srpnja 1909., str. 2.

²²⁸ a-ć, »Izložba umjetničkih radova na umjetničkoj školi u Zagrebu«, u: *Srbobran*, Zagreb, 6.(19.) srpnja 1909., str. 3.

²²⁹ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, Rukopisna potvrda odbijenice i povrata *Plastičke anatomije*, 8. ožujak 1914. Primjerci rukopisa *Plastičke anatomije* čuvaju se u Arhivu za likovne umjetnosti, Strossmayerovoj galeriji starih majstora i Gradskom muzeju Križevci (inv.br. GMK-8704).

²³⁰ Antonie Kassowitz, »Eindrücke von der Ausstellung der höheren Kunstschulle«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 15. srpnja 1909., str. 2 / prijevod: Martina Wolff Zubović

proporcije, solidnu izvedbu ali ostavljaju čovjeka hladna. Uz nju dobar je djak Juhn, Čus i Hotko. Hotko ima lijepo arangirani zdenac, snažno prikazanu figuru, s neznatnim greškama u proporciji. Isto tako dobra je kompozicija Čusa, grandioznom figurom u sredini, nešto, možda navlaš, s pretjeranim proporcijama. Lijep je relief sv. Cecilije od Hotka kao i bajadera od Wodsedalekove.«²³¹ (kat. 5.) U osvrtu na ovu izložbu objavljenom u *Steklišu* autor Branko Hlavaty Bajaderu ocjenjuje negativno: »Gdjica Wodsedalekova ima teatralnu plesačicu bez života.«²³²

I dok Kara ističe talent Ive Simonović, *Obzorov* kritičar naročito ističe upravo Milu Wod, »Medju plastičkim radnjama u školama profesora Valdeca i Frangeša svakako su najtalentovaniji pitomci gdjica Vocedalek. Široko polaganje materijalom uz fine linije uspjeva joj vazda vrlo dobro. Za čudo, neka sigurnost u modelovanju imade u njezinim radovima, i pri tom neki ozbiljni studij vidi se u njima.«²³³ Primjećuje i kako na ovoj izložbi izostaju radovi umjetničkog obrta, budući da se Valdec zajedno s učenicima posvetio uređenju jednog interijera, pa su tu nastali više reprezentativni radovi, a kod Frangešove škole dominira modeliranje glave i akta.²³⁴

U to vrijeme, dio kritičara hvali činjenicu da se u školi podučava i umjetnički obrt, međutim Kosta Strajnić smatra da bi se obrt trebao odvojiti od umjetničke škole, budući da bi Obrtna škola u radionicama mogla i praktično realizirati nacрте nastale u školi. Smatra i da bi se na taj način više pažnje moglo posvetiti »čisto« umjetničkom obrazovanju: »Odstranjenjem umjetnog obrta sa umjetničke škole više bi se pažnje posvetilo čisto umjetničkoj naobrazbi đaka, kakova je i na svim vanjskim akademijama.«²³⁵ No, Strajnić se isto tako pozitivno očituje o napretku mlade kiparske generacije, apostrofirajući upravo Milu Wod: »Profesor Valdec izlaže radove svojih marljivih đaka Čusa (sic!) i Wodsedalekove, koji se odlikuju dekorativnošću i solidnom izradbom.«²³⁶

Zahvaljujući natpisima u dnevnom tisku, možemo sa sigurnošću datirati i za sada najranije poznato i danas sačuvano kiparsko djelo Mile Wod, u sadri lijevanu plesačicu *Bajaderu*, djelo izloženo na školskoj izložbi 1910. koje će izlagati i po završetku školovanja

²³¹ Kara., »Izložba umjetničke škole«, u: *Novosti*, Zagreb, 20. srpnja 1910., str. 2-3.

²³² Branko Hlavaty, »Izložba u školi za umjetni obrt«, u: *Stekliš*, 2-3(1911.), str. 58-59.

²³³ »Iz našega umjetničkog svijeta«, u: *Obzor*, Zagreb, 23. srpnja 1910., str. 1

²³⁴ Isto.

²³⁵ K.S., »Treća izložba umjetničke škole«, u: *Zvono* 14 (1910.), str. 315.

²³⁶ Isto.

na nekoliko izložaba.²³⁷ (kat. 5) Iako je riječ o studentskom radu već u njemu možemo iščitati izraziti talent i osjećaj za anatomiju i kompoziciju. Fino i meko modelirano tijelo plesačice uhvaćene u trenutku plesa, podignutih ruku u plesnoj figuri smješteno je na vrlo minuciozno dekorirano postolje. Zanimljivo je da ovim motivom egzotične plesačice anticipira temu koja će biti vrlo popularna u sljedećem desetljeću, u razdoblju art décoa. Iz ovog razdoblja nije sačuvano mnogo djela Mile Wod, odnosno nije poznata njihova sudbina. Na temelju fotografije koju je poslala ocu možemo vidjeti studiju starca, koja je nastala 1910.²³⁸ (kat. 2.) Vrlo vjerojatno je riječ o djelu nastalom prema živom modelu, jer će se sličan motiv, *Glava starca*, u njenom opusu naći i 1911. godine. Potvrda tome je i fotografija učenika Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, iz ostavštine slikara Bogumila Cara, na kojoj su zajedno s modelom, starcem s dugom bradom, kojeg su kako stoji na poleđini fotografije, vjerojatno zvali Napoleon. (sl. 17)

Krajem školske godine, u srpnju 1911., uslijedila je i četvrta izložba umjetničke škole, Kosta Strajnić u *Hrvatskom pokretu* piše osvrt na izložbu spominjući i kiparski odjel, sada već odvojene klase profesora Frangeša i Valdeca: »Od Valdečevih se djaka ističu: Čus (sic!), ovećom ženskom bistom, zatim Ivanščak uspjelom plaketom Vrazove Ljubice, opredijeljenom za spomenik, te, napokon, gdjica. Wodsedalek studijom starčeve glave.«²³⁹ Za pretpostaviti je da je glava izložena na školskoj izložbi, *Glava starca* studija (kat. 4.), skulptura koja je danas sačuvana u dva odljeva kod kiparičinih nasljednika i u fundusu Moderne galerije. Iz članka u *Obzoru* saznajemo da je na školskoj izložbi Društvo umjetnosti kupilo jednu skulpturu Mile Wod, pa je moguća pretpostavka da je riječ upravo o *Glavi starca* koja se danas nalazi u fundusu Moderne galerije.²⁴⁰ Ta je skulptura, portret starca, u opusu kiparice najraniji primjer naturalistički modelirane skulpture impresionistički nemirne površine, napravljene sasvim u rodinovskom duhu. Po svoj prilici kiparica dolazi u dodir s Rodinovim djelom i prije odlaska u Pariz gdje će kipara i osobno upoznati.

Nakon jednogodišnjeg produžetka boravka na školi, zbog rada na dekoracijama Kraljevske sveučilišne knjižnice i arhiva u Zagrebu Mila Wod sudjelovala je i na petoj školskoj izložbi u ljeto 1912. nakon što je već dobila završnu svjedodžbu: »Tu je gdjica. Wodsedalekova s nekoliko skica, odličnih osjećanjem i nježnošću, s par reliefa i nešto

²³⁷ Kara., »Izložba umjetničke škole«, u: *Novosti*, Zagreb, 20. srpnja 1910., str. 2-3. Branko Hlavaty, »Izložba u školi za umjetni obrt«, u: *Stekliš*, 2-3(1911.), str. 58-59.

²³⁸ OMW, Fotografija/razglednica Mile Wod ocu Henriku Wodsdaleku, 23. travnja 1910.

²³⁹ Kosta Strajnić, »Umjetnički pregled – Izložba Umjetničke škole«, u: *Hrvatski pokret*, 19. srpnja 1911., str. 3-4.

²⁴⁰ »Izložba umjetničke škole«, u: *Obzor*, Zagreb, 16. srpnja 1911., str. 5.

fotografija tuste, bucmaste, marljive djece, predane već jamačno za novu sveučilišnu biblioteku.«²⁴¹ Cijela izložba obje kiparske škole i Valdeca i Frangeša, bila je u znaku dekoracija za knjižnicu: »Ostali učenici kipara prof. Valdeca i prof. Frangeša bili su kroz cijelu godinu mnogo zaposleni izradbom raznih kapitela, supraporta i ostalih ukrasa za palaču sveučilišne knjižnice, na kojoj će biti mnogo umjetničkih ukrasa od kojih su izloženi mnogi modeli i fotografije.«²⁴²

Nakon 1912. godine i završetka radova na Sveučilišnoj knjižnici, završio je i produženi boravak Mile Wod u umjetničkoj školi. Nakon toga 1913. odlazi u Pariz, o čemu će biti riječi kasnije, no još će se jednom njezin rad reljef *Vuga* koji je izradila u Parizu, naći na školskoj izložbi 1914. godine. (kat. 15.)

4.2. Javni radovi prve kiparske klase na arhitektonskoj plastici u Zagrebu

Početak dvadesetog stoljeća vrijeme je sve intenzivnije izgradnje Zagreba, pa se od 1910. može pratiti i sve veći interes privatnih poduzetnika, društava i gradskih institucija da izradu kiparskih dekoracija svojih novogradnji naručuju upravo na ovoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt pri čemu ih je, kao što ćemo vidjeti na primjeru zgrade društva *Dobrotvor*, nerijetko vodila pragmatična želja za uštedom, budući da su ponude škole najčešće bile jeftinije od onih privatnih ponuđača radova: »Ondašnja vlast kao i privatnici naručivali bi u školi od vremena na vrijeme kiparske i slikarske radove za javne zgrade: za Protivinsku restauraciju koja se uređivala u prolazu Ilice u Samostansku ul., gdje je bio Apolo kino, radili su slikari i kipari sav dekorativni posao; za kuću u Kumičićevoj ul. br. 1 radili su đaci kipari figure i ukras za kuće«.²⁴³ U tim radovima sudjelovali su u najvećem broju đaci prve kiparske generacije među kojima je bila i Mila Wod.

Zasigurno se ovo može prije svega zahvaliti profesorima Frangešu i Valdecu, koji su gotovo uvijek u rad za narudžbe koje bi preuzeli uključivali svoje đake, ponekad im i u potpunosti prepuštajući realizaciju. I prije povratka u Zagreb sa školovanja i Frangeš i Valdec, zaslugom Ise Kršnjavija, bili su angažirani na izradi dekoracija za Odjel za bogoštovlje i nastavu kao jedini kipari koji pohađaju europske likovne akademije. I po povratku u Zagreb sve češće dobivaju narudžbe od arhitekata i naručitelja kod rada na izradi arhitektonske

²⁴¹ L., »Izložba u školi za umjetnost i umjetni obrt«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 27. srpnja 1912., str. 1-2., str.1

²⁴² »Izložba umjetničke škole«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 22. srpnja 1912., str. 3.

²⁴³ Antonija Tkalčić Košćević, »Osvrt na prvi decenij umjetničke škole u Zagrebu«, u: *Čovjek i prostor*, 35(1955.), str. 2.

plastike kada se kao dekoracija nisu koristile gotove šablone iz uvoza. Valdec je već od kraja 19. st. radio na brojnim projektima izradivši niz alegorijskih skulptura, jednako kao i Frangeš još od rada na izradi reljefa za Odjel za bogoštovlje i nastavu 1893.

Kao najraniji poznati angažman mladih đaka kipara koji se spominje u Spomenici ALU bila je izrada svjetiljke i obiteljskog grba za grobnicu zagrebačkog načelnika Adolfa pl. Mošinskog u arkadama na groblju Mirogoj, a potom su uslijedile i narudžbe za nekoliko novogradnji.²⁴⁴ U monografiji posvećenoj Hinku Juhnu Davorin Vujčić pretpostavlja da je nakon Mošinskijeve smrti 1907. godine narudžbu dobio prof. Frangeš i prosljedio je učenicima, no nije poznato tko je od učenika na radovima sudjelovao.²⁴⁵

4.2.1. Protivinska restauracija i Kuća Kohn

Godine 1910. naručeno je uređenje za, kako novinar *Obzora* piše, *jedan etablissement*: »U školi prof. Rudolfa Valdeca ove se godine izradile plastičke radnje za interieur jednog etablissementa samo od učenika ove škole.«²⁴⁶ Zahvaljujući sjećanjima Antonije Tkalčić Košćević taj *etablissement* možemo sa sigurnošću locirati, riječ je o *Protivinskoj restauraciji* koja se protezala od uličnog do dvorišnog dijela kuće u Ilici 31, u prolazu prema Varšavskoj, nekadašnjoj Samostanskoj ulici.²⁴⁷ Bila je to restauracija u kojoj su se održavali i koncerti, a svoje ime dugovala je češkom gradu Protivin, gdje se nalazila poznata pivovara Schwarzenberg, a u Ilici je bilo smješteno skladište ovog piva i restoran. Godine 1912. uličnu zgradu gdje se nalazio restoran kupilo je društvo kina Apolo s ciljem da veliku dvoranu preuredi za orfeum.²⁴⁸ Za pretpostaviti je kako je na mjesto *Protivinske restauracije* zatim došla restauracija Apollo u kojoj su se također, vrlo često održavali koncerti i koja je djelovala i tijekom dvadesetih godina 20. stoljeća. Da je riječ o istom prostoru potvrđuje podatak objavljen u časopisu *Svijet* u tekstu posvećenom Mili Wod u kojemu je među njezinim realiziranim radovima naveden podatak da je radila »šaljive baze za stupove u

²⁴⁴ Ljubo Babić – Matko Peić, »Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti«, u: *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – prigodom 50. godišnjice njenog osnutka (1907-8 – 1957 -8)*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1958., str. 17.

²⁴⁵ Davorin Vujčić, *Juhn*, Zagreb: ArTresor naklada, Akademija likovnih umjetnosti, 2009., str. 17.

²⁴⁶ »Iz našeg umjetničkog svijeta«, u: *Obzor*, Zagreb, 23. srpnja 1910., str. 1.

²⁴⁷ Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, 2007., str. 31.

²⁴⁸ »Novi orfeum«, u: *Jutarnji list*, 10. studenog 1912., str. 4.

Restauraciji `Apollo`«. ²⁴⁹ Stoga možemo zaključiti da je riječ o istom prostoru u Ilici 31 koji je kasnije 1930. pregrađen i izmijenjen te nam danas te dekoracije više nisu poznate.

Otpribliže u isto vrijeme đaci kipari rade na izradi kiparskih dekoracija na pročelju uglovnice smještene na južnoj strani trga Petra Svačića u Kumičićevoj ulici 1, izgrađene 1910. za Paulu Kohn, prema projektu graditelja Viktora Grossa. ²⁵⁰ (sl. 18) Sagrađena je kao trokatnica, danas izmijenjenog izgleda s nadodanim katom, odnosno mansardom, prilikom čega su s krovnog vrha kuće uklonjena tri zaobljena zabata s reljefnim prikazima. Na uglovnom, središnjem dijelu bio je zabat s dvije alegorijske figure, a na rubnim dijelovima zabati s po jednom sjedećom alegorijskom figurom. Upravo su ti zabati bili završni, vertikalni akcenti pročelja, koje je razdijeljeno tako da se na rubnim dijelovima kuće nalaze balkoni s balustradama u obliku različitih stilizirano izvedenih vrsta ptica. Kako je riječ o uglovnici, najveći balkon se nalazi upravo na samom uglu. Prema podacima u memoarskim zapisima A. Tkalčić Košćević, upravo su ove ukrasne dijelove balkona radili đaci Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt predvođeni profesorom Valdecem. ²⁵¹ Dekorativno izvedeni nizovi ptica, na svakoj etaži su drugačiji i prikazuju drugu životinjsku vrstu, na najgornjoj, trećoj etaži su sove, na drugoj pelikani, dok je kao potporanj ovog središnjeg i najvećeg balkona veliki orao raširenih krila, a na najdonjoj ogradi nema ukrasa. Animalistička dekoracija je stilizirana i naglašeno plošna, u duhu secesije. Kuriozitet je da se na pročelju, osobito na kapitelima, nalaze doista neobične životinjske vrste kao primjerice kameleoni i pauci. Osim toga, u prizemnom dijelu kuće na pročelju se nalazi reljef s dvije ženske figure. ²⁵² Zbog nedostatne dokumentacije nije moguće sa sigurnošću odrediti autorstvo pojedinih dijelova arhitektonske plastike.

4.2.2. Mionska loža *Ljubav bližnjeg*

²⁴⁹ »Iz ateliera kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet* 8 (1927.), str. 155.

²⁵⁰ Više u: Aleksander Laslo, »Lica moderniteta 1898.-1918. zagrebačka arhitektura secesijske epohe«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 22- 41.

²⁵¹ »Za `Protivinsku restauraciju` radio se sav dekorativni posao; figure za balkon na kući u Kumičićevoj ulici, sjeveroistočni ugao(..)« Antonija Tkalčić Košćević, 2007., str. 31.

²⁵² O arhitektonskoj plastici na kući Kohn pisao je i Enes Quien. Vidi: Enes Quien, *Kipar Rudolf Valdec: Život i djelo (1872.-1929.)*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2015., str. 276. Autor pogrešno atribuirao kuću arhitektu Vjekoslavu Bastlu umjesto Viktoru Grossu te kao investitora navodi Salomona Kohna, dok je to prema dokumentaciji bila Paula Kohn. U tekstu isto tako detaljno atribuirao kiparske radove na pročelju pojedinim Valdecovim učenicima i samom Valdecu, no kako nisu navedeni izvori tih podataka, možemo zaključiti da je riječ o autorovim pretpostavkama za koje nema potvrda u arhivskim dokumentima ili tisku.

Kada je prema projektu arhitekta Ignjata Fischera krajem 1911. izgrađena zgrada sjedišta masonske lože *Ljubav bližnjeg* u ulici Adolfa Mošinskog 22, današnjoj Nazorovoj ulici 24, na unutrašnjem uređenju lože radili su i članovi, braća masoni Bela Csikos Sesija, Rudolf Valdec i Tomislav Krizman.²⁵³ Loža je svečano otvorena i osvijetljena 2. veljače 1912. godine, a detalji o tom danu i ceremoniji, kao i nekadašnji izgled unutrašnjosti hrama, poznati su zahvaljujući spomen knjizi Ivana Bojničića *Die Freimaurerlogge Ljubav bližnjega in Zagreb* iz 1917.²⁵⁴ Danas je unutrašnjost zgrade izmijenjena i prilagođena isključivo stambenoj funkciji, no na temelju fotografija u Bojničićevoj knjizi, osim nekadašnjeg unutrašnjeg uređenja, moguće je detektirati i umjetnička djela koja su činila dio inventara. Na glavnom stubištu koje je vodilo iz prizemlja do prvog kata stajao je danas izgubljen kip sv. Ivana Krstitelja, kao simbol jedinstva i masonskih bratskih veza.²⁵⁵ Kako stoji uz fotografiju ove skulpture u Bojničićevoj knjizi, riječ je o djelu Rudolfa Valdeca.²⁵⁶ Podatke o radovima i umjetničkim djelima za masonsku ložu donosi i Antonija Tkalčić Košćević, kao svjedok vremena: »Čikoševe 3 veće slike od nekoliko metara na platnu, ulje, prikazuju napredne ličnosti od najdavnije historije do danas; Davorin Hotko izradio je kip Ivana Krstitelja, Mila Vod 3 svijećnjaka, a Valdec dva stupa. Svijećnjaci i stupovi nalaze se u Povijesnom muzeju u Zagrebu. U kancelariji zgrade visio je portret kapetana riječne plovidbe Kollera, masona, i u ono vrijeme upravitelja zgrade, jedan od najboljih portretnih radova slikara Bele Čikoša.«²⁵⁷

Za pretpostaviti je kako je Valdec i ovaj put narudžbu, koju je osobno dobio, rasporedio na svoje učenike – pomagače, pa je stoga vrlo vjerojatno podatak da su Mila Wod i Davorin Hotko sudjelovali u radovima točan. Prema A. Tkalčić Košćević, Mila Wod radila je na izradi drvenih svijećnjaka kojih je bilo ukupno šest, a bili su smješteni u glavnu dvoranu templ, odnosno hram - veliku elipsoidnu dvoranu smještenu na prvom katu. (kat. 12.) U toj velikoj dvorani s crno-bijelim podnim popločenjem, na zidu iza oltara bila je velika trodijelna slika Bele Csikosa, o kojoj govori Antonija Tkalčić Košćević, a na njoj su bili prikazani bogovi, proroci i filozofi i drugi, najzaslužniji za razvitak čovječanstva prema slobodnozidarskom vjerovanju, od Mojsija preko Sokrata do Bude i drugih.²⁵⁸ (sl. 19) Njezina sudbina danas nije poznata. Između dva platna nalazio se ponovno simbolički prikaz triju

²⁵³ Tkalčić Košćević, 2007., str. 30; Ivan Bojničić, *Die Freimaurerlogge Ljubav bližnjega in Zagreb*, Zagreb: Slobodno zidarska loža Ljubav bližnjeg, 1917., str. 74. -75.

²⁵⁴ Ivan Bojničić, *Die Freimaurerlogge Ljubav bližnjega in Zagreb*, Zagreb: Slobodno zidarska loža Ljubav bližnjeg, 1917.

²⁵⁵ Marina Bagarić, *Ignjat Fischer*, Zagreb: Meandarmedia, 2011., str. 134.

²⁵⁶ Fotografija stubišta Lože sa skulpturom sv. Ivana Krstitelja, u: Bojničić, 1917., bez paginacije

²⁵⁷ Antonija Tkalčić Košćević, »Prije pola stoljeća«, u: *Čovjek i prostor*, 15. ožujka 1958., str. 6.

²⁵⁸ Branko Šömen, *Povijest slobodnog zidarstva u Hrvatskoj I. Mudrost*, Zagreb: Profil, 2012., str. 538.

masonskih simbola koji su ovdje prikazani – Venera Milska, Palada s akropole, Heraklo Farnese.

Svijećnjaci su bili raspoređeni na istočnoj strani, ispred stepenica koje vode do oltara tri drvena svijećnjaka, a na zapadnoj strani hrama tri su svijećnjaka te jednako modeliran stalak za zastavu koji flankiraju *tapis* na podu. Svijećnjaci su osmišljeni, vrlo vjerojatno, prema zadanim propozicijama, rezbareni iz orahovine, te obojeni; tanko tijelo svijećnjaka položeno je na postolje koje čine četiri sfinge, kao standardni dio opreme masonskih hramova. (kat. 12.) Ovaj je podatak više kuriozitet nego što čini značajan umjetnički doprinos opusu kiparice. Za pretpostaviti je da su i ostali drveni dijelovi unutrašnje dekoracije koji su danas pohranjeni u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu, izrađeni u zagrebačkoj školi. Osobito drveni tordirani stup s akantusom na kapitelu.²⁵⁹

Od ostalih umjetničkih djela izvedenih prema fotografiji poznat je i vitraj koji je prema Krizmanovom nacrtu izradila tvrtka Marinković – Koch, a prikazuje tri ženska lika, alegorije tri slobodnozidarska simbola mudrost, snagu i ljepotu.²⁶⁰ U blagovaoni u prizemlju koja se nalazila ispod hrama i imala isti elipsoidni tlocrt na zidovima je bilo šest slika hrvatskih pejzaža, a Valdec je izradio i srebrni čekić čija sudbina isto tako danas nije poznata.²⁶¹

4.2.3. Dobrotvorov dom

Još jedan od projekata na kojem u ovom razdoblju sudjeluju đaci Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt bio je dom društva *Dobrotvor* u Haulikovoj ulici 4. Društvo *Dobrotvor* osnovano je 1877. na poticaj gradskog senatora Gjüre Stjepana Deželića s ciljem da nabavlja odjeću i obuću za siromašnu osnovnoškolsku djecu u Zagrebu. Kada je Društvo dobrovoljnim donacijama i dotacijom grada uspjelo sakupiti dovoljnu svotu novaca, poduhvatili su se gradnje svoga društvenog doma, zapravo najamne kuće, od čijeg najma su mogli neometano obavljati svoj humanitarni rad.²⁶² Godine 1911. na sjednici Društva otvaraju se ponude za radove na gradnji zgrade društvenog doma, te je prihvaćen nacrt za izgradnju koji je detaljno, zajedno s troškovnikom, izradio arhitekt Rudolf Lubyinski. Za izradu kiparskih radnji koje je Lubyinski predvidio za pročelje javljaju se dvojica kipara, Vatroslav

²⁵⁹ Četiri svijećnjaka sa sfingama nalaze se u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu, inv.br. HPM/PMH 318023/a,b,c,d.

²⁶⁰ Branko Šömen, *Povijest slobodnog zidarstva u Hrvatskoj I. Mudrost*, Zagreb: Profil, 2012., str. 538.

²⁶¹ Vidi: Bojničić, 1917., str. 74-75.; Quien, 2015., str. 202.

²⁶² »Pedesetgodišnjica `Dobrotvora` u Zagrebu«, u: *Svijet*, 19(1927.), str. 400.

Drenski i Imbro Sunko.²⁶³ Građevni odbor Društva, prihvaća ponudu Drenskog, no u zapisniku stoji napomena da bi se možda jeftinija usluga za »figuristiku« mogla dobiti u Umjetničkoj školi.²⁶⁴ U rujnu 1911. u zapisniku stoji nova opaska, da je kiparske radnje preuzeo Robert Frangeš iz čega možemo zaključiti da je izvedbu figuralnih reljefa preuzela Umjetnička škola.²⁶⁵ U opsežnoj dokumentaciji društva *Dobrotvor* među materijalima vezanima uz izgradnju doma, nalazi se i rukom pisana potvrda Rudolfa Valdeca o primitku honorara za izvedene radove na Dobrotvorovom domu.²⁶⁶

Prema dokumentima, radove je preuzeo Rudolf Valdec, što će nerijetko dovesti do pogrešnih atribucija, ali i pokušaja osporavanja autorstva pojedinim Valdecovim đacima upravo zbog ovakvih dokumenata. Za pretpostaviti je da je posao na svoje ime preuzeo prof. Valdec, no dekoracije za pročelje izradili su njegovi đaci, o tome imamo svjedočanstvo i u izvještaju s 5. izložbe Umjetničke škole 1912. na kojoj njegovi đaci Mila Wodsedalek, Martin Hotko i Ferdo Ćus izlažu radnje za *Dobrotvor* i Sveučilišnu knjižnicu.²⁶⁷

Secesijska trokatnica društvenog doma *Dobrotvora* ima vrlo čist i jednostavan pročeljni dio, erker i balkoni nalaze se u središnjem dijelu, a na parapetu balkona trećeg kata su tri reljefa s po jednom alegorijskom dječjom figurom okruženom lišćem i plodovima. Središnji dio flankiraju dvije lezene nakon čega su dva niza prozora s lijeve i desne strane koji su ukrašeni reljefima samo na površini između prozora prvog i drugog kata.

Na vrlo klasično impostiranom alegorijskom reljefu Dobrotvorova doma, koji prikazuje djecu koja sabiru plodove, u mekoći modelacije, narativnosti prizora, ali i varijacijama i vještini prikaza pokreta likova mogao bi se iščitati kiparski »rukopis« Mile Wod. (sl. 20) Dva identična pravokutna, horizontalno položena reljefa se izmjenjuju s lijeve i desne strane. Na jednom su reljefu prikazana četiri dječja te jedan lik žene. Najmanje dijete leđima okrenuto prema promatraču sabire grožđe, a zatim slijede tri dječja lika u različitim položajima, jedno kleči uz košaru, drugo stoji a nad treće se nadvio ženski lik te su svi u međusobnoj interakciji. Slično je koncipiran i drugi reljef, prizor koji kao i prvi prikazuje sabiranje plodova, tri dječja i jedan ženski lik flankiraju stabla. Prvo dijete je u sagnutom položaju i drži posudu u koju ženski lik polaže plodove, a na ovom prizoru je interakcija postignuta dodirima ruku među svim prikazanim likovima.

²⁶³ HR-DAZG-784 Zagrebačko društvo »Dobrotvor«, sign. 25, kutija 693, Zapisnik sjednica građevinskog odbora 17. kolovoz 1911.

²⁶⁴ HR-DAZG-784, Fond Zagrebačko društvo »Dobrotvor«, sign. 25, kutija 693, Zapisnik sjednica građevinskog odbora 23. kolovoz 1911.

²⁶⁵ HR-DAZG-784, Fond Zagrebačko društvo »Dobrotvor«, sign. 25, kutija 693, Zapisnik sjednica građevinskog odbora, 5. rujan 1911.

²⁶⁶ HR-DAZG-784, Fond Zagrebačko društvo »Dobrotvor«, kut. 691, Novogradnja 1911. i 1912. Izplatak

²⁶⁷ S. –s., »Die Ausstellung der Kunstschule«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 24. srpnja 1912., str. 5-6., 6.

Reljefi su pripadali u skupinu umjetničkih kiparskih radova dok je ostale kiparske radove kao što su izrada bisernica ili lepezastog ornamenta nad glavnim ulazom, prema detaljnim nacrtima Rudolfa Lubyinskog izradio kipar Vatroslav Drenski.²⁶⁸

Teško je sa sigurnošću utvrditi koji je bio tijekom nastajanja umjetničkih reljefa i koliki su možda ipak udio imali profesor Valdec ili čak Frangeš. Teško je mjerljiv odnos autorstva u ideji i realizaciji, ali svakako je nepobitna činjenica da su radovi nastajali pod nadzorom Rudolfa Valdeca. Nerijetko će se u intervjuima s Milom Wod te u tekstovima pisanim o njoj za njezina života naći podatak da je radila reljefe za Dobrotvorov dom.²⁶⁹ Sudbina arhitektonske plastike nerijetko je takva da autor vrlo često ostaje anoniman, a sama plastika percipirana kao sastavni dio arhitekture, odnosno podređena njenoj funkciji.

4.3. Kraljevska sveučilišna knjižnica u Zagrebu 1911. – 1913.

Izgradnja i konačni dovršetak Sveučilišne knjižnice kao samostalne specijalizirane građevine početkom 20. stoljeća, bila je dugotrajan proces, od početka inicijative do krajnje realizacije proći će gotovo sedam godina.²⁷⁰ Ujedno ovo je bio zadnji veliki graditeljski projekt od nacionalne važnosti dovršen netom prije početka Prvog svjetskog rata. Ono što je za devetnaesto stoljeće bila izrada dekoracija za palaču Odjela za bogoštovlje i nastavu u Opatičkoj 10, to je u prvom desetljeću dvadesetog stoljeća bila umjetnička dekoracija Kraljevske sveučilišne knjižnice i arhiva.²⁷¹ Zajednička težnja oba projekta bila je da se u proces gradnje i likovne opreme uključe domaći obrtnici i umjetnici. U oba slučaja pružena je prilika domaćim umjetnicima i obrtnicima da sudjeluju u jednom tako velikom građevinskom projektu. I dok su u prvom slučaju bili angažirani izravno pod nadležštvom Izidora Kršnjavija, tada predstojnika Odsjeka za bogoštovlje i nastavu, u drugom projektu o tematskom programu likovne opreme Kršnjavi je odlučivao kao član komisije. Tada još mladi i neafirmirani umjetnici na školovanju kojima je Kršnjavi pružio priliku za rad, našli su se sada na novom zadatku u poziciji profesora koji ovog puta daju priliku svojim studentima da im u realizaciji ovog projekta svesrdno pomažu.

²⁶⁸ HR-DAZG-784, Fond Zagrebačko društvo »Dobrotvor«, sign. 23, kut. 691, R. Lubyinski, Troškovnik za gradnju Haulikova 4 – kiparske radnje.

²⁶⁹ »Iz ateliera kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, 8(1927.), str. 155.

²⁷⁰ O gradnji knjižnice više: Snješka Knežević, »Zgrada Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 92-105.

²⁷¹ Više u: Olga Maruševski, *Iso Kršnjavi – Kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002.

Kod prvog zadatka radilo se o pregradnji i preuređenju postojeće građevine, a kod knjižnice se radilo o novogradnji i pravom *gesamtkunstwerku* u duhu secesije kod kojeg je arhitekt Rudolf Lubynski pomno zamislio i projektirao gotovo svaki i najmanji detalj ukrasa.²⁷² Koliku je važnost imala ova izgradnja za grad Zagreb i njegove stanovnike svjedoči i sustavno praćenje tiska svih događanja vezanih uz izgradnju, što nam danas između ostaloga pruža dragocjeno i detaljno svjedočanstvo iz vremena same gradnje.

4.3.1. Figurativni reljefi na sjevernom i južnom pročelju

»Kako smo upućeni, za izvanjski i unutarnji ures nove zgrade kr. sveučilišne biblioteke, bilo je u proračunu prema predlogu arhitekta a u sporazumu s vis.kr.zem.vladom opredjeljeno oko 50.000 kruna. Ova svota otpala bi što na plastične radnje na zgradi samoj i unutar nje, te na oveći niz što manjih što većih slikarija. Vlada je još prije nego li što se zgrada počela graditi, pokazala spremnom poći u susret našim u materijalnom pogledu i onako zapostavljenim umjetnicima podielti medju nje radnje za umjetnički ukras ove zgrade. Hvale vriedno nastojanje, budući su se prigodom izgradjivanja palače kr.zem. vlade za unutarnje poslove, naši umjetnici jednostavno mimoišli. Što više, pronio se glas, da će vlada doskora objaviti natječaj za plastične dotično, slikarske škice. Medjutim s gradnjom zgrade već se započelo. Gradnja imade biti još ove godine gotova. Mi bismo zato rado čuti, zašto se već jednom ne izadje na javu sa natječajem ovih radnja. Ako se vlada ne namjerava javiti, imalo bi ju hrvatsko društvo umjetnosti podsjetiti na njezinu odluku.«²⁷³

Kao što je vidljivo iz gornjeg citata u srpnju 1911., par mjeseci nakon početka gradnje, počinje se i javno u tisku govoriti i o *plastičkim radnjama* za vanjski i unutrašnji dio građevine, te se čak spominje i natječaj za kiparske i slikarske radove. To nam potvrđuje i sačuvani ugovor Rudolfa Valdeca prema kojem je ponudu za izradu alegorijskih figura na južnom zabatu predao u kolovozu 1911., a 27. 10. ugovor je potpisan.²⁷⁴ Ovim ugovorom između Steve Bukala kraljevskog tehničkog savjetnika koji je zastupao Odjel za bogoštovlje i nastavu i Rudolfa Valdeca, Valdecu je i službeno povjerena izrada reljefa u timpanu južnog pročelja. Reljef je vrlo detaljno specificiran u svojim dimenzijama, ali ne i temi. Detaljno je u

²⁷² Više o unutrašnjem uređenju: Biserka Jakac, »Sveučilišna biblioteka u Zagrebu«, u: *Peristil* 5(1962.), str. 118-125.; Karmen Gagro, »Obrtnički radovi na Sveučilišnoj bibilioteci u Zagrebu«, u: *Život umjetnosti* 56-57(1995.), str. 20-25.; Vera Kružić Uchytíl, »Likovni opus u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 106-113.

²⁷³ »Gradnja kr. sveučilišne biblioteke i naši umjetnici«, u: *Obzor*, Zagreb, 7. srpnja 1911., str. 2.

²⁷⁴ ARLIKUM HAZU, Ostavština Valdec, kut. 5, Ugovor R. Valdec - S. Bukal, 27. listopada 1911.

ugovoru određen i materijal koji mora biti najbolje kvalitete od kamena, cementa do pijeska koji će se koristiti. Još jedan važan detalj možemo iščitati iz ugovora, a to su autorska prava. U točki X. ovog ugovora stoji: »Autorska prava na reljefima zajamčuju se g.prof.R.Valdecu.«²⁷⁵ time nam je potvrđeno da je ideja za reljef, unatoč vrlo jasno arhitektonski zadanom okviru kompozicije autorsko djelo R. Valdeca. Reljef se već postavlja na pročelje u svibnju 1912.: »Na južnom se pročelju sad postavlja visoki relief u timpanon. Ovaj je relief izradio akad.kipar prof. Rudolf Valdec od umjetnog kamena, a prikazuje Pallas Athenu, kako zaštićuje primijenjene znanosti.«²⁷⁶ Kompozicija ovog reljefa vrlo je klasična, što je uvjetovano timpanom kao arhitektonskim okvirom. Središnji reljef čini skupina od sedam figura izvedenih u visokom reljefu, centar kompozicije je figura čija je simbolika u ovih preko stotinu godina postojanja interpretirana na razne načine. Nazovemo li ju Atenom Paladom, Bakljonošom ili alegorijom Prosvjete, u svakom slučaju njezina simbolika vezana je u skladu sa samom građevinom uz znanost, obrazovanje i znanje. Centralna figura koja bi i mogla simbolizirati Atenu Paladu, iako nema sve njezine klasične atribute, zaodjenuta je antičkom odorom bogate draperije i frontalno okrenuta. U ruci drži baklju, a u drugoj čekić i možda je ovdje doista prikazana i kao zaštitnica obrta koje simboliziraju ostale figure.

Vrlo brzo nakon reljefa južnog pročelja dovršeni su i reljefi na sjevernom, glavnom pročelju koje je izradio Robert Frangeš Mihanović. Iako se ponovno susreće s istom temom Frangeš, ovaj puta u drugačijem materijalu, umjetnom kamenu i sa sasvim drugačijim arhitektonskim zadatostima na nov način rješava zadatak. O njegovom angažmanu javljaju *Narodne novine* u travnju 1912., a i ovdje možemo vidjeti kako mu oko tog rada pomažu učenici: »Akademičkom kiparu prof. Frangešu povjerena je izradba četiri reljefa za pročelje, koji će prikazivati bogoslovni, mudroslovni, pravoslovni i medicinski fakultet. Prof. Frangeš izradjuje uz pomoć svojih djaka modele ovih reljefa u pravoj veličini u svom atelieru.«²⁷⁷

Rizalitno izbočen ulazni dio koji kao i na južnoj strani pročelja završava timpanom svoj je akcent dobio i s Frangešovim reljefima koji su u srpnju 1912. već postavljeni. U sjevernom timpanu izveden je samo grb i natpis, dok su figurativni reljefi smješteni ispod timpana, poput kapitela na vrhovima pilastara, koji u pravilnom ritmu dijele cijelo pročelje izmjenjujući se s prozorima. Ono što je zajedničko svim reljefima je naglašena stilizacija i pojednostavljivanje formi, te dokidanje svakog detaljiziranja i deskriptivnosti koja je karakterizirala ranije Frangešove reljefe istog sadržaja. Pojednostavljivanje i stilizacija

²⁷⁵ Isto.

²⁷⁶ »Gradnja sveučilišne knjižnice«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 15. svibnja 1912., str. 3.

²⁷⁷ »Nova sveučilišna knjižnica«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 19. travnja 1912., str. 2.

naglašena je i zaodijevanjem figura u plašteve, čime naglašava vertikalnost samih prizora i arhitektonskog elementa pilastara uz koje su reljefi vezani.

4.3.2. Vanjske i unutrašnje dekoracije - učenici pomagači profesora Rudolfa Valdeca i Roberta Frangeša Mihanovića

Izrada brončanih i drvenih dekorativnih elemenata za unutrašnjost i pročelje novoizgrađene zgrade knjižnice bili su zaseban posao za koji je na natječaj ponudu poslao i Rudolf Valdec. Nedugo nakon ugovora za reljef na južnom pročelju dobio je i posao za izradu brončanih dekorativnih elemenata. Ugovor kojim preuzima izradu »modela za izvedbu ukrasnih radnja od bronca« je sklopljen na temelju ponude od 11. prosinca 1911. i odobren 21. ožujka 1912., a rok dovršetka izrade bio je kraj svibnja 1912. Imao je vrlo jasne propozicije, prije lijevanja u bronci modeli su trebali biti predani na pregled građevnoj upravi i samom arhitektu Lubynskom, a nakon njihovog odobrenja moglo se pristupiti lijevanju.²⁷⁸ Uz ugovor priložen je i detaljni troškovnik za »izradbu modela za radnje iz bronce i drva«, brončani ukrasi obuhvaćali su niz većih i manjih detalja u unutrašnjosti od ulaza, vestibula i atrija, svih čitaonica velike i profesorske čitaonice a obuhvaćali su stupove, parapete između prozora, pokrivala za grijaća tijela te razne sitne detalje. Gotovo svi ukrasi i njihov raspored bili su definirani od samog arhitekta, a oko izrade svih ovih dekoracija pomagali su Valdecovi studenti.

Vrijeme kad se rade vanjske i unutrašnje kiparske dekoracije na Sveučilišnoj knjižnici poklapa se sa školskom godinom 1911.–1912., a upravo to je vrijeme kada Valdecovi i Frangešovi đaci prve generacije Ferdinand Ćus, Martin Hotko, Rudolf Spiegler i Ludmila Wodsedalek i nakon dobivene završne svjedodžbe dobivaju odobrenje od Odjela za bogoštovlje i nastavu za ostanak u školi još jednu godinu.²⁷⁹ Ova starija generacija učenika, zajedno s onim mlađima bila je najangažiranija na izradi dekoracije za Sveučilišnu knjižnicu.

O tom vremenu u svojim sjećanjima piše i kiparica Antonija Tkalčić Košćević, tada pripadnica nešto mlađe generacije: »... a 1911./12. radio se u Valdecovoj školi za zgradu Sveučilišne biblioteke sav kiparski posao počam od najmanjeg lista akantusa na stupovima i supraportama do onih velikih bakrenih sova na krovu zgrade....Atelier je bio pun ploča s

²⁷⁸HR-HDA –80, Fond Bogoštovlje i nastava – Zemaljska vlada (dalje: BIN ZV), Ravnateljstvo pomoćnih ureda (RPU) 1910.-1912., kut. Sveučilišna knjižnica 1910. – 1912., 80/1628, Ugovor Stevo Bukal – Rudolf Valdec br. 6133/1912. s troškovnikom, 20. ožujka 1912.

²⁷⁹ Vidi potpoglavlje: 4.1.1. Prva kiparska generacija

reljefima, stolovima za crtanje; jedna se gotova stvar iznašala na lijevanje, nove ploče se unašale za novi posao.«²⁸⁰ Potvrda za to je i činjenica da u osvrtu na školsku izložbu održanu u srpnju 1912. u *Narodnim novinama* nalazimo podatak da su izloženi modeli i fotografije ukrasa za Sveučilišnu knjižnicu.²⁸¹ Isti podatak nalazimo i u nešto kasnijem novinskom osvrtu posvećenom profesoru Valdecu: »Sve ornamentalne radnje za bronzu na toj palači izradio je Valdec sa svojim učenicima, kojima je razdijelio sav čisti prihod, te im omogućio, da nakon apsolviranja ove škole nastave kroz godinu dana studij u inozemstvu.«²⁸²

I dok je Valdec vodio izradu brončanih ukrasa, pod Frangešovim nadležtvom bila je i izrada figura tzv. *Amoretta*, smještenih na vanjskom pročelju, koji omeđuju u paru po dva, ovalne prozore nad polukružnim istakom nad ulaznim vratima. O izradi ovih figura u Arhivu ALU sačuvana je dokumentacija koja nam otkriva brojne zanimljive detalje, primjerice da je *Schtucatur sadra* i *Spalato Portland* cement nabavljen u Tvornici cementne robe i umjetnog kamena L. Pierottija, te da su skulpture lijevane u *I. hrvatskoj tvornici kamena* kipara Miroslava Königa koji ih je i patinirao, do toga da su na njihovoj izradi bili angažirani Frangešovi studenti.²⁸³ U srpnju 1912. za taj rad na *Amoretima* Frangeš isplaćuje honorar svojim učenicima Robertu Jeanu, Rudolfu Spiegleru, Antonu Šteficu i Miloradu Jovanoviću koji sudjeluju u radu na *Amoretima*.²⁸⁴ Čak su plaćeni i modeli za njihovu izradu, dječak i djevojčica.²⁸⁵ Ovi reljefi čine tri skupine, kompozicijski su identični, a smješteni su sa svake strane prozora nad polukružnim istakom iznad ulaznih vrata. U paru su figura dječaka i djevojčice koji su međusobno povezani ornamentalnom girlandom koja ih obavija. Figure su iste, ono što se mijenja su simboli koje drže u rukama, prva skupina simbolizira prirodne znanosti (mikroskop i vjeverica), druga glazbu (glazbeni instrumenti) i treća skupina simbolizira znanost općenito, jer u ruci drže zemaljsku kuglu i Atenu Paladu, motiv koji će se nekoliko puta u različitim medijima pojavljivati na ovoj građevini. Girlanda je izvedena vrlo dekorativno, kao secesijska stilizacija antičkih festona.

Poseban dio posla na dekoraciji novoizgrađene knjižnice bila je izrada sova smještenih na krovnim akroterijima. Za taj posao »bakreni ukrasi (sove)« bili su angažirani poduzetnici

²⁸⁰ Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, 2007., str. 31.

²⁸¹ »Izložba umjetničke škole«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 22. srpnja 1912., str. 3.

²⁸² Renin., »Rudolf Valdec«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 28. rujna 1912., str. 1-2., str. 2.

²⁸³ Arhiv ALU, mapa Sveučilišna biblioteka 1912., račun Miroslava Königa od 15. srpnja 1912., faktura Tvornice L. Pierotti od 26. listopada 1912.

²⁸⁴ Arhiv ALU – mapa Sveučilišna biblioteka 1912., potvrda „Primitci za posao kod Biblioteke od učenika (Amoretta)“. Milorad Jovanović (1886. – 1946.) srpski je kipar, đak Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu i jedan od talentiranijih đaka Frangešove klase. Većinu života proveo je u Sremskoj Mitrovici.

²⁸⁵ Arhiv ALU – mapa Sveučilišna biblioteka 1912., potvrda o isplati honorara »isplata modela za amoretto kod biblioteke« s potpisom Roberta Frangeša

Viktor pl. Rimay i Gjuro Murgić s kojima je ugovor sklopljen u veljači 1912. te je potvrđen 12.3.1912.²⁸⁶ Temeljem tog ugovora ovi su poduzetnici preuzeli izradu bakrenih ukrasa sove na kuglama smještenih nad 4 pilona čitaonice novoizgrađene knjižnice. Autorstvo nad sovama pripisivalo se i mladom prerano poginulom perspektivnom kiparu Ferdinandu Ćusu što na neki način potvrđuje i A. Tkalčić Košćević u čijim zapisima o radu na Sveučilišnoj knjižnici stoji da je Ćusu i sama pomagala: »Sove na krovu radili: An.K temelje, dovršio Ćus, otkucao u bakru Rimay, nastavnik na Obrtnoj školi«.²⁸⁷ Najvjerojatnije je da su pod Valdecovim nadzorom Ferdo Ćus i Antonija Tkalčić Košćević radili na izradi sadrenog modela 1:5 koji je prema ugovoru poslužio za izradu u bakru u pravoj veličini koji su izradili obrtnici u radionici Gjura Murgića.²⁸⁸ Vjesnikov novinar Gerhard Ledić 1966. je u Petrinji upoznao majstora Pavla Podnara bakrokovača i kotlara kod kojeg je pronašao fotografiju sa sovama sa Sveučilišne knjižnice. Majstor Podnar radio je kod kotlarskog majstora Gjura Murgića u Ilici 35 te je novinaru ispričao da je na njegov poziv u Obrtnoj školi pod nadzorom profesora Rimaya s pomoćnikom Andrijom Šebešćanom izradio 16 sova visine oko 2 metra, te četiri zemaljske kugle promjera oko 2 metra.²⁸⁹ Posao je dovršen u kolovozu 1912. godine, a o njihovom postavljanju izvještava i *Jutarnji list*: »Pod nadzorom učitelja kr.zem.obrtne škole Viktora pl. Rimaya izradjene su za sveučilišnu knjižnicu četiri grupe sova, koje sada postavljaju na uglove spomenute monumentalne zgrade. Sove izradjene su iz bakrenog lima, te će biti postavljene uz krov – na svaku stranu po četiri.«²⁹⁰

Godine 1953. A. Tkalčić Košćević, sudionica radova na biblioteci, u svojim sjećanjima s odmakom od četrdesetak godina, zajedno s kolegom kiparom Davorinom Hotkom ispisuje podatke na izradi kojih dekoracija je pojedini đak radio.²⁹¹ Budući da su radovi za unutrašnju i vanjsku dekoraciju bili više obrtnog, a manje umjetničkog karaktera, te rađeni prema detaljnim nacrtima samog arhitekta, imena studenata u javnosti su ostala nepoznata.

²⁸⁶ HR-HDA –80 Fond BIN ZV - RPU 1910.-1912., kut. Sveučilišna knjižnica 1910. – 1912., ,80/1628, Ugovor između Steve Bukala i Viktora pl. Rimaya i Gjura Murgića, br. 6132/1912

²⁸⁷ Tkalčić Košćević, 2007., str. 113.

²⁸⁸ HR-HDA – 80, Fond BIN ZV - RPU 1910.-1912., kut. Sveučilišna knjižnica 1910. – 1912., ,80/1628, Posebni gradjevni uvjeti točka 1., kao dodatak Ugovoru između Steve Bukala i Viktora pl. Rimaya i Gjura Murgića, br. 6132/1912

²⁸⁹ G. Ledić, »Sove majstora Podnara«, u: *Vjesnik u srijedu*, 16. veljače 1966., str. 6.

²⁹⁰ »Nova sveučilišna knjižnica«, u: *Jutarnji list*, 14. kolovoza 1912., str. 4.

²⁹¹ Tkalčić Košćević, 2007., str. 113-114.

4.3.3. Reljefi Mile Wod za Veliku čitaonicu

Za Veliku čitaonicu Lubynski je između ostalog predvidio brončane ukrase za drvenu oplatu koji su u pravilnim razmacima raspoređeni na drvenoj oplati zidova duž čitave prostorije. Prema podacima u troškovniku pod točkama 12. i 13. modeli za te ukrase trebali su biti zadanih dimenzija 30 x 45 cm izrađeni u osam različitih modela (ukupno 32 komada) te još četiri različita modela za prostor na nadzornom stolu veličine 15 x 25 cm.²⁹² Iz detaljnog troškovnika vidljivo je kako za ove reljefe nisu postojali nacrti, što je kod nabiranja drugih dekoracija u troškovniku uvijek bilo navedeno kao napomena, to nam još jednom potvrđuje da je riječ o originalnoj kreaciji kiparice Mile Wod.²⁹³

Iako je u ugovoru navedeno da se treba izraditi osam modela, Mila Wod je napravila njih devet. U zadanim dimenzijama kiparica je osmislila poluvisoke reljefe djece (kako ih sama naziva), odnosno točnije putta s različitim simbolima pismenosti. U svakom od zadanih pravokutnih formata smjestila je po jednu figuru nagog putta u sjedećem ili klečećem položaju izradivši ih s velikom umješnošću i originalnošću. (kat. 13.) Figure putta popunjavaju format gotovo od ruba do ruba gdječkada djelujući kao da će iz formata i izaći. Kiparica niti jednom ne ponavlja isti položaj putta, što znači da devet puta varira istu meko modeliranu debeljuškastu dječju figuru iz različite perspektive. Možemo ih grupirati u nekoliko skupina kod kojih putto sa sličnim atributima varira u položaju. Tako imamo tri putta s perom u ruci od kojih je jedan prikazan iz profila u sjedećem položaju, kako na nožicama drži list papira i piše perom, njegov drugi pandan sjedi također prikazan u profilu držeći pero koje umače u tintarnicu, dok treći drži podignute u ruci pero i list papira. Drugi par su putti s vrlo detaljno modeliranim starim knjigama – jedan sjedi okrenut u tričetvrt profilu pridržavajući knjigu na leđima, a drugi gotovo čitavim savinutim leđima i glavom pridržava ogromnu knjigu. Dva su prikazana s leđa jedan s raširenim, a drugi skupljenim ručicama oslonjeni o knjige pred sobom. I posljednji, koji sjedi glavom okrenutom u profilu i tijelom okrenut *enface*, s položenom knjigom na koljenima.

Skice i fotografije tih reljefa Mila Wod je izložila i na školskoj izložbi: »Tu je gdjica. Wodsedalekova s nekoliko skica, odličnih osjećanjem i nježnošću, s par reliefa i nešto fotografija tuste, bucmaste, marljive djece, predane već jamačno za novu sveučilišnu

²⁹² HR-HDA–80 Fond BIN ZV - RPU 1910.-1912., kut. Sveučilišna knjižnica 1910. – 1912., sign. 80/1628, Troškovnik za izradbu modela za radnje iz bronce i drva kr. sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod točkama 12. i 13., dodatak Ugovoru Rudolfa Valdeca od 18. veljače 1912., 6133/1912

²⁹³ HR-HDA–80 Fond BIN ZV - RPU 1910.-1912., kut. Sveučilišna knjižnica 1910. – 1912., sign. 80/1628, Troškovnik za izradbu modela za radnje iz bronce i drva kr. sveučilišne knjižnice u Zagrebu

biblioteku.«²⁹⁴ Svoj odabir upravo ovih motiva objasnila je osobno i kiparica: »To su bili reljefi djece u kojima sam nastojala prikazati sav onaj čar i osebnost nenamještenih dječjih pokreta, pa da suprotstavim knjižurinama i suhoj teoriji jedne biblioteke.«²⁹⁵

Osim putta za nadzorni stol u čitaonici, u nešto manjem, zadanom pravokutnom formatu reljefa napravila je realistično modelirane portrete četiriju filozofa: Platona, Sokrata, Pitagore i Aristotela koji su i na nadzornom stolu s lijeve i s desne strane flankirani reljefima putta. (kat. 13.) Sva četiri koncipirana su na isti način, tako da glava filozofa prikazana iz profila ispunja čitavu površinu reljefa. Dva su prikazana u desnom, a dva u lijevom profilu te su tako i grupirani na nadzornom stolu. A ta četiri reljefa filozofa na nadzornom stolu flankiraju sa svake strane po jedan reljef putta.

Upravo sadreni modeli ovih reljefa izrađenih za čitaonicu činili su većinu izloženih radova na njezinom prvom samostalnom nastupu u Beču, što će i odrediti njihovu neobičnu, ali danas još uvijek nepoznatu sudbinu. Naime, na toj izložbi održanoj u Klubu austrijskih likovnih umjetnica zamijetila ih je gđa. Wittgenstein, iz poznate bečke obitelji, poznate i kao mecene I. Meštrovića i otkupila ih, o čemu će više biti riječi u sljedećem poglavlju.

Unatoč činjenici da je ugovor potpisao osobno profesor Valdec što je neke od istraživača navelo da ospore autorstvo Mile Wod i predlože atribuciju ovih radova Valdecu, dovoljno je pisane dokumentacije iz vremena koja dokazuje da je njezino autorstvo sasvim neosporno.²⁹⁶

Odabir putta/ nagih dječčacića s atributima pismenosti još jednom upućuje na kiparičin afinitet prema antičkoj i renesansnoj umjetnosti. Reljefne prikaze u glavnoj čitaonici možemo smatrati derivacijom antičkih putta, iako nisu prikazani kao krilata bića i u svojoj realističnosti doista izgledaju kao portreti malenih dječčaka.

Kao što će se vidjeti u kasnijim poglavljima ovi će reljefi odigrati važnu ulogu u umjetničkoj afirmaciji Mile Wod, zainteresirat će Rodina, a sadreni modeli bit će prodani na izložbi u Beču 1914.

²⁹⁴ L., »Izložba u školi za umjetnost i umjetni obrt«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 27. srpnja 1912., str.1-2., str.1.

²⁹⁵ Mila Wod, »Što sam sve doživjela s mojim kipovima«, 12. 3. 1944. (strojopisom napisan tekst i potpisan od autorice, pohranjen u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU).

²⁹⁶ A.K. (Arijana Koprčina), »Putto sa simbolima pismenosti (knjiga i pero)«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 330-331.

4.4. Slikovni prilozi



sl. 15. Učenici Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt s profesorom Rudolfom Valdecem, (Mila Wod sjedi posljednja desno), ARLIKUM HAZU Ostavština Bogumila Cara

PRIVREMENA VIŠA ŠKOLA ZA UMJETNOST I UMJETNI OBRT U ZAGREBU

ZAKLJUČNA SVJEDODŽBA

BR. 13

M. Wodwaldke
Ljudmila

IZ Rudimpešte u Ugarskoj
ROĐEN 11. rujna 1888
POLAZIO JE KAO redoviti učenik
PRIVREMENU VIŠU ŠKOLU ZA UMJETNOST I UMJETNI OBRT
U ZAGREBU ZA VRIJEME OD četiri
GODINA I TO OD 1. listopada 1907 DO 15. srpnja 1911.
PA JE ZATO VRIJEME POLUČIO SLJEDEĆI USPJEH U NAU-
CIMA:

USPJEH UČENIKA U PREDMETIMA KOJE JE PO-
RED GLAVNIH STRUKA BIO DUŽAN POLAZITI

PREDMET	MAJLJIVOST	NAPREDAK	POTPIS
ANATOMIJA I PRAKTIČNA VEŠTAČA	dobro	vrlo dobar	R. Valdec
POVIJEST UMJETNOSTI	dobro	vrlo dobar	J. J. J.
OSNOVI UMJETNOSTI	dobro	vrlo dobar	J. J. J.
UMJETNOSTNA GEOMETRIJA, PERSPEKTIVA I PRAKTIČNA VEŠTAČA	dobro	vrlo dobar	J. J. J.
KEMIJU ORGANIKU, ANORGANSKU I KEMIJU BILJA	dobro	vrlo dobar	B. G. G.
RISANJE AKTA NA VEČER	dobro	vrlo dobar	J. J. J.

VLADARJE: učeno

OCJENA ZA

SL. RZANJE	MAJLJIVOST	NAPREDAK
1. ZBORNIK	dobro	vrlo dobar
2. PREDMETI	dobro	vrlo dobar
3. OSNOVI UMJETNOSTI	dobro	vrlo dobar
4. PERSPEKTIVA	dobro	vrlo dobar
5. ANATOMIJA	dobro	vrlo dobar
6. KEMIJA	dobro	vrlo dobar
7. RIZANJE AKTA	dobro	vrlo dobar

USPJEH UČENIKA U GLAVNIM STRUKAMA

GODINA I POLJEĆE	MAJLJIVOST	GLAVNA STRUKA	NAPREDAK
1907 I. POLJEĆE	dobro	dobro	dobro
1907 II. POLJEĆE	dobro	dobro	dobro
1908 I. POLJEĆE	dobro	dobro	dobro
1908 II. POLJEĆE	dobro	dobro	dobro
1909 I. POLJEĆE	dobro	dobro	dobro
1909 II. POLJEĆE	dobro	dobro	dobro
1910 I. POLJEĆE	dobro	dobro	dobro
1910 II. POLJEĆE	dobro	dobro	dobro

OPĆENITA OCJENA

Učenicu Ludmili Wodwaldke stalo je puno na srce i u potpunosti je radila samostalno i kompozicije te u svim svojim radovima izvrsno je osjetila i monumentalni karakter i umjetnički značaj i u svakom slučaju na nju presudno je utjecalo i to.

U ZAGREBU 15. srpnja 1911.

UPRAVITELJ: Urban Frustonj
PROFESOR: Rudolf Valdec

sl. 16. Završna svjedodžba Mile Wod s Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, 15. srpnja 1911., OMW



sl. 17. Učenci Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt s modelom Napoleonom, 1910., ARLIKUM HAZU, Fototeka, F/XLII-9 Ostavština Bogumila Cara (Doroteja Car, Paula Feichter, Keiser, Nikola Bešević, Marija Cividini, Oton Antonini, Dragutin Šegina, Branimir Domac)



sl. 18. Viktor Gross, *Kuća Kohn*, Kumičićeva 1, oko 1950., (prije adaptacije), foto: ARLIKUM HAZU



sl. 19. Ignjat Fischer, *Masonska loža Ljubav bližnjeg – hram*, preuzeto iz: Ivan Bojničić, *Die Freimaurerloge Ljubav bližnjega in Zagreb*, Zagreb: Slobodno zidarska loža Ljubav bližnjeg, 1917.



Sl. 20. Rudolf Lubynski, *Dobrotvorov dom* (detalj pročelja), Haulikova 4, Zagreb, foto: D.A.

5. PRVI SAMOSTALNI JAVNI RADOVI MILE WOD

Usporedo sa zajedničkim radom na projektima arhitektonskih dekoracija s ostalim učenicima Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, 1911. godine, Mila Wod angažirana je i na izradi prvih samostalnih javnih radova.

5.1. Reljef Vuga (Bug) - Dječji dom Udruga učiteljica u Zagrebu

U svibnju 1911. poznati zagrebački arhitekt Dionis Sunko napravio je prvi nacrt za »Dječji dom Udruga učiteljica« u Radničkom dolu (danas Kukuljevićeva 11), odnosno kako stoji u nacrtima »Pjestovalište Društva udruga učiteljica sekcija Za našu djecu« kojim u to vrijeme predsjedava Milka Pogačić.²⁹⁷ U Sunkovim nacrtima nije naznačen reljef, koji je vjerojatno postavljen prema želji investitora Udruga učiteljica. Početkom 1912. dovršena je gradnja, a već 1911., kao što je vidljivo po signaturi, Mila Wod izradila je simboličan reljef za pročelje, a kao motiv iskoristila je narodnu legendu o Vugi (Bugi) koja je zajedno sa sestrom Tugom i petoro braće Klukom, Lobelom, Kosijencem, Muhlom i Hrvatom u 7. st. dovela Hrvate u Dalmaciju.²⁹⁸ (kat. 9.) Prema legendi Vuga je izgradila i utočište za gladne i za napuštenu djecu, te se kao motiv odlično uklopila na pročelje ovog doma. Zahvaljujući članku o Mili Wod iz tog vremena saznajemo da je u ovaj prizor unijela mnogo starohrvatskih elemenata, primjerice stupova koji tvore arhitektonski okvir ovog prizora izrađenih prema iskopinama iz Knina, kao i odjeća i nakit.²⁹⁹ Kompozicija je vrlo klasična kako u impostaciji tako i u modelaciji, u čemu možemo prepoznati i referiranje na prizore s antičkih stela, naročito atenske Hegesine stele iz V. st. prije Krista.³⁰⁰ Četiri lika, Vuga i troje djece su simetrično raspoređeni, a središnji dio prizora je točka u kojoj se dodiruju ruka djeteta i ruka Vuge. Reljef je signiran i datiran u desnom donjem kutu: *Mila W 1911.*

Ovoj temi će se kiparica vratiti samo godinu dana kasnije, radeći 1912. i 1913. istoimeni reljef za Višu žensku školu u Zagrebu koji razrađuje na skici *Nauka* sačuvanoj tek u reprodukciji (kat. 14.), a sudbina drugog reljefa *Vuga* dovršenog 1913. danas nije poznata.

5.1.2. Spomen-ploča Augustu Harambašiću – Donji Miholjac

²⁹⁷ HR-DAZ, Zbirka građevinske dokumentacije, sign. 2499, Dionis Sunko, Pjestovalište Udruga učiteljica, Zagreb, 1911. Danas se na ovoj lokaciji nalazi Psihijatrijska bolnica za djecu i mladež, Ul. Ivana Kukuljevića 11.

²⁹⁸ <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=40871> (pristupljeno 1. 8. 2017.)

²⁹⁹ »Iz ateliera Mile Wodsedalek«, u: *Narodne novine*, 9. studenog 1911., str. 4.

³⁰⁰ <https://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/grave-stele-hegeso> (pristupljeno 1. 8. 2017.)

Drugi samostalno izveden javni rad Mile Wod bila je spomen-ploča pjesniku Augustu Harambašiću (1861. – 1911.) u Donjem Miholjcu od čije je prvotne skice napravljene 1911. do realizacije u znatno izmijenjenom obliku i postavljanja 1920. godine prošlo punih devet godina. Realizacija ove spomen-ploče osobito je bila važna samoj kiparici i njezinoj obitelji, budući da je bila i rodbinski povezana s pjesnikom, o čemu je ranije već bilo riječi.

Kako je August Harambašić bio član Družbe „Braće Hrvatskoga Zmaja“, Zmaj Donjomiholjački, vrlo brzo nakon smrti 16. srpnja 1911., odlučeno je da se na njegovu rodnu kuću postavi spomen-ploča. Nekoliko tjedana kasnije, 5. kolovoza 1911., Milina majka Maria posjetila je Velikog meštra Družbe „Braće Hrvatskog Zmaja“ Emilija pl. Laszowskog rekavši kako je: »njezina kćerka Ludmila Vocedalek, učenica prof. Frangeša, Zmaja Fruškogorskog I. spremna i željna izraditi model reliefa poprsja svog ujaka Augusta Harambašića moleći da Braća hrvatskog zmaja to ne povjere kome drugome.«³⁰¹ Budući da je Harambašićeva rodna kuća tada bila u vlasništvu Gustava Ernesta Margolda, vlasnika tiskare, papirnice i knjigovežnice u Donjem Miholjcu od njega je dobivena suglasnost da se naum o postavljanju može realizirati.³⁰² Vijest da će spomen-ploču izraditi Mila Wod, vrlo brzo se pojavila i u novinama: »Odmah nakon smrti dra. Augusta Harambašića odlučili su njegovi štovatelji, da njegovu uspomenu počaste time, da mu na rodnoj kući u Doljnjem Miholjcu postave spomen-ploču. Izvedenje tog nauma preuzela je *Družba braće hrv. Zmaja*, te je mladoj našoj kiparici Mili Vocedalek (sic!) povjerena izradba spomen-ploče.«³⁰³

Model za spomen-ploču izradila je u glini te je danas poznat tek prema fotografiji. (kat. 8.) Ploča se sastojala od gornjeg polukružnog dijela u koji je bio smješten portretni lik pjesnika prikazan u poluprofilu, izveden u visokom reljefu te donjeg pravokutnog dijela predviđenog za tekstualni dio. Ploču opisuje novinar *Narodnih Novina*: »Umjetnica je prikazala pjesnika, koji se umirući diže u više sfere i okrenuvši se još jednom govori: „Ustaj rode – ta još mrtav nisi!“ – rieči, uklesane izpod njegovog lika.«³⁰⁴ Mila Wod je izradila ponudu te je ukupna cijena izrade trebala iznositi 570 kruna za sve radove i postavljanje, a ploča je trebala biti izrađena od »carrara mramora prve vrsti.«³⁰⁵ Svoj sud o modelu za spomen-ploču dalo je i nekoliko uglednih stručnjaka i članova Družbe braće hrvatskog zmaja, pa tako Ivan Bojničić

³⁰¹ HR-HDA – 635, Družba Braće hrvatskog zmaja (dalje: BHZ), kut. 53 - Spomen ploče 1913.-1938. / Spomen ploča August Harambašić, promemoria Emilija Laszowskog 5. kolovoza 1911., spis B 351/1911; ARLIKUM HAZU, Ostavština Antuna Bauera, Građa za povijest Družbe braće hrvatskog zmaja

³⁰² HR-HDA – 635, Družba BHZ, kut. 53, pismo Ernesta Margolda, 26. kolovoza 1911., B 362/1911

³⁰³ »Spomen ploča Augustu Harambašiću«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 24. kolovoza 1911., str. 3.

³⁰⁴ »Iz ateilera Mile Wodsedalek«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 9. studenog 1911., str. 4.

³⁰⁵ HR-HDA – 635 Družba BHZ, kut. 53, dopis Mile Wodsedalek, nedatirano, br. 406/1911.

pismeno iskazuje »da mu se nacrt sviđa pa da ga preporuča za izvedbu«. ³⁰⁶ Svoje mišljenje iznijeli su i njezini profesori Robert Frangeš Mihanović, i sam Zmaj Fruškogorski I.: »Model je vrlo uspjeo. Ideja je izvrsna i ja sam uvjeren, da će mlada umjetnica ovu spomen-ploču na opće zadovoljstvo izraditi tim više, jer ju poznajem kao ozbiljnu, darovitu i savjestnu umjetnicu. Prigovora ne nalazim nikakvih.« ³⁰⁷ Na poziv predsjedništva DBHZ Rudolf Valdec je također pismeno 26. listopada 1911., iznio svoje mišljenje o radu svoje učenice: »Izjavljujem ovime, da mi se ista skica svidja, te da sam podpuno uvjeren, da će gospojica ovu spomen ploču i u velikome moći dobro izraditi, te će njena radnja, koli izvedbom toli zamišlju svrsi udovoljit.« ³⁰⁸

Nakon pozitivnih ocjena raznih stručnjaka, prijedlog Mile Wod je prihvaćen o čemu je obaviještena dopisom od 22. listopada 1911. u kojem stoji da je njezin model »ocijenjen sa strane odličnih stručnjaka najpovoljnije« i da je prihvaćen na sjednici 18. listopada 1911. ³⁰⁹ Vijest da je zadatak povjeren tada mladoj kiparici, a model završen u listopadu iste godine nalazimo u *Narodnim Novinama* koje izvještavaju da će se ploča naručiti čim se prikupe sredstva. ³¹⁰

Zbog nedostatka sredstava, a zatim i Prvog svjetskog rata unatoč vrlo agilnom djelovanju DBHZ ploča nije bila postavljena. Pitanje postavljanja spomen-ploče Augustu Harambašiću ponovno se aktualizira 1919. godine kada u lipnju Mila Wod dostavlja pismenu ponudu za izradu, ovog puta, brončane spomen-ploče s cijenom od 1000 kruna prema predloženoj skici. ³¹¹ Da se ozbiljno pripremala realizacija potvrđuje i pismo Serafine Margold iz lipnja 1919., tadašnje vlasnice Harambašićeve rodne kuće u Donjem Miholjcu, koja pita u kojoj boji bi trebala kuća biti okrečena da boja odgovara te da je do sada bila sive (grau – pepeljasta). ³¹²

Svečanost postavljanja trebala se održati u srpnju 1919. no zbog prometnih problema je sve odgođeno. Krajem srpnja 1919. Mila Wod primila je 500 od predviđenih 1500 kruna za lijevanje i izradu ploče. Spomen-ploča izlivena je u bronci u lijevaonici Više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, gdje je ostala i pohranjena. ³¹³ U rujnu 1919., u lijevaonici

³⁰⁶ HR-HDA – 635, Fond Družba BHZ, kut.53, dopis Ivana Bojničića 18. listopada 1911., 407/1911.

³⁰⁷ HR-HDA – 635, Fond Družba BHZ, kut. 53, zapisnik od 29. listopada 1911. potpisali Emilije Laszowski i Fran Šaban, 409/1911.

³⁰⁸ HR-HDA – 635, Fond Družba BHZ, kut. 53 – pismo Rudolfa Valdeca predsjedništvu Braće Hrvatskog zmaja 26. listopad 1911., br. 431/1911

³⁰⁹ HR-HDA – 635, Fond Družba BHZ, kut. 53, pismo Mili Wodsedalek 22. listopad 1911., 418/1911.

³¹⁰ »Za spomen ploču Augustu Harambašiću«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 31. listopada 1911., str. 3

³¹¹ HR-HDA – 635, Fond Družba BHZ, kut., 53, pismo Mile Wod od 3. lipnja 1919., B131/1919.

³¹² HR-HDA – 635, Fond Družba BHZ, kut. 53, pismo Serafine Margold Mili Wod, 11. lipnja 1919., B153/1919.

³¹³ HR-HDA–635, Fond Družba BHZ, kutija 53, Račun lijevaonice od 1. srpnja 1920.

je sastavljen zapisnik iz kojeg se vidi da odljev ima pukotine, pregledu su prisustvovali Laszowski i Frangeš, no prema Frangešovom mišljenju bilo ih je moguće popraviti što je trebao napraviti kipar Rudolf Spiegler.³¹⁴ Svoj račun za patiniranje, cizeliranje i učvršćenje šarafa u iznosu od 300 kruna, DBHZ Rudolf Spiegler uputio je 5. prosinca 1919.³¹⁵

Ploča je postavljena tek osam godina kasnije 19. rujna 1920. u sasvim drugačijem obliku od prvotne skice, izvedena u bronci, znatno pojednostavljena - pravokutnog je oblika, a lik pjesnika izveden je poput posmrtno maske aplicirane na ploču ukrašenu viticama. O čemu *Hrvatska obrana* donosi detaljan zapis: »Spomen ploča izradjena je od bronce, a nosi ovaj napis: OVDJE JE ROĐEN NAŠ PJESNIK AUGUST HARAMBAŠIĆ 14.VII.1861. – 16.VII.1911. B.H.Z.1919. Nad napisom je glava pjesnikova kao reljef iz muževne dobi, a oko nje diskretna ornamentika. Sve u izradbi hrvatske kiparice Mile Vod. Ploča je uzidana, a rube ju dvije izbočene plohe, koje svojom jednostavnošću lijepo pristaju kao okvir ovom ukusnom i umjetničko djelu.«³¹⁶ (kat. 54.)

Ploča je u proljeće 2010. uklonjena s Harambašićeve rodne kuće, koja je postala privatno vlasništvo, a 2011. povodom 100. obljetnice smrti Augusta Harambašića ponovno je vraćena te i danas tamo stoji.

S ova svoja prva dva samostalna javna rada tada sasvim mlada, dvadesetogodišnja umjetnica Mila Vod pobudila je interes javnosti i zaslužila osvrt na svoj rad u dnevnom tisku. *Narodne Novine* donose tekst o ovoj mladoj umjetnici detaljno opisujući njene radove, a tekst nam pomaže i u detektiranju još jednog djela, poznatog tek prema fotografiji, *Nimfa i Faun / Satir*.³¹⁷ (kat. 10.)

Već u ovom najranijem formativnom razdoblju kiparičina djelovanja možemo uočiti karakteristike i osnovne smjernice u kojim će se razvijati njezin cjelokupan opus. S jedne strane to je klasična modelacija s oslanjanjem na tradiciju antike i renesanse, a s druge otklon od akademizma i okretanje impresionističkom tretmanu površine.

5.1.3. Reljef *Vuga* za Višu djevojačku školu u Zagrebu

³¹⁴ HR-HDA–635, Fond Družba BHZ, kutija 53, zapisnik, 30. rujna 1919., B217/1919.

³¹⁵ HR-HDA–635, Fond Družba BHZ, kutija 53, rukom pisani račun Rudolfa Spieglera, 5. prosinca 1919.

³¹⁶ »Slavlje u Dolnjem Miholjcu«, u: *Hrvatska obrana*, Osijek, 21. rujna 1920., str. 1.

³¹⁷ »Iz ateliera Mile Wodsedalek«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 9. studenog 1911., str. 4; ARLIKUM HAZU, Fototeka, kut. 391, Mila Vod.

U trenutku dok još traju radovi na opremanju zgrade Kraljevske sveučilišne knjižnice i arhiva na kojima i sama sudjeluje, Mila Wod pokušava pronaći zaposlenje te šalje dopis i molbu Odjelu za bogoštovlje i nastavu.³¹⁸ Zaposlenje tada nije uspjela dobiti, no prema Urudžbenom zapisniku Odjela za bogoštovlje i nastavu, u studenom 1912. uspijeva dobiti financijsku potporu, predujam od 500 kruna za izradu reljefa Vuge.³¹⁹ (kat. 15.) Reljef Vuga bio je naručen za novoizgrađenu Višu djevojačku školu smještenu u Draškovićevoj ulici (danas Klinika za traumatologiju) izgrađenu 1909./10.: »Na Sajmištu diže se prekrasna zgrada koju je o svom trošku podigla kr.zem.vlada a namijenila praktičnom uzgoju djevojaka«. ³²⁰ Ovaj angažman i financijsku potporu dobiva zahvaljujući zalaganju Milke Pogačić, u to vrijeme ravnateljice Više djevojačke škole u Zagrebu – o čemu sama piše – »Zagovorom naše plemenite pedagoginje i spisateljice Milke Pogačić, dobila sam stipendij i nalog od tadanjeg Odjela za Bogoštovlje i Nastavu, da izradim reljef Vuge, hrvatske kraljice, i s tom sam se zadaćom u zimi 1912. –13. uputila u Pariz.« ³²¹ Poznanstvo Mile Wod i Milke Pogačić datira već od ranije, jer u vrijeme kad radi prvi reljef s istim motivom Vuge, za *Pjestovalište Društva udruge učiteljica sekcije Za našu djecu* u Kukuljevićevoj ulici 1911. koji je izgrađen na inicijativu Milke Pogačić, predsjednice udruge.³²²

Mjesec dana kasnije, u prosincu 1912. ponovno se javlja iz Beča, šalje skicu za reljef Vuga te traži drugi obrok isplate.³²³ Vrlo je vjerojatno da je navedena skica za reljef Vuga upravo skica reproducirana u *Savremeniku* 1914. uz tekst Vladimira Lunačeka »Petnaest godina hrvatske umjetnosti« pod nazivom *Nauka* s napomenom u zagradi »škica«. ³²⁴ (kat. 14.) Kao i na konačnoj verziji reljefa i na navedenoj skici kompoziciju čini realistično modeliran ženski lik na prijestolju, okružen skupinom djece. Poluisoki reljef, smješten u horizontalno položen pravokutni format, prikazuje na lijevoj strani Vugu na prijestolju podignutom na dvije stepenice, a s desne strane pred njom i u interakciji s njom, smješta skupinu od šestoro djece. Taj će motiv razraditi prema očito naručenom, zadanom formatu polukružnog završetka izmijenivši raspored likova na prikazu, smjestivši kraljicu Vugu na

³¹⁸ HR-HDA–80, Fond BNZV, Urudžbeni zapisnik Knjiga 1/49 1912 – zapis broj 13419 - »Wodsedalek Mila kiparica moli namještenje«

³¹⁹ HR-HDA–80, Fond BNZV, Urudžbeni zapisnik 1912., 22001 - 33602

³²⁰ »Nova zemaljska viša djevojačka škola u Zagrebu«, u: *Domaće ognjište* 20/21 (1909.), str. 1.

³²¹ Mila Vod, »Kod Rodina«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 22. siječnja 1941., str. 8.

³²² Ivan Dumbović, *Milka Pogačić život i djelo*, katalog izložbe, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1981., bez paginacije

³²³ HR-HDA–80, Fond BNZV, Urudžbeni zapisnik 1912. - 22001 – 33602, zapis broj 32959 - »Wod Mila, kiparica Beč šalje skicu za reljef Vuge i moli drugi obrok«

³²⁴ Vladimir Lunaček, »Petnaest godina hrvatske umjetnosti«, u: *Savremenik*, 4(1914.), str. 203.

centralno mjesto broj djece reducira na četvero rasporedivši po dvoje djece s jedne i s druge strane prijestolja.

S financijskom potporom Odjela za bogoštovlje i nastavu odlazi u Pariz gdje provodi nekoliko mjeseci, prigodom čega joj se pružila prilika da osobno upozna i Augustea Rodina. U siječnju 1913. dovršena je u glini izrađena kompozicija Vuge, danas poznata tek prema fotografiji koju svome ocu iz Pariza šalje sama autorica.³²⁵ (kat. 15) Arhitektonski okvir uvjetovao je očito i zadanu formu lunete kao i dimenzije reljefa. Mila Wod i na ovom primjeru iznova koristi motiv Vuge, varirajući temu već korištenu na reljefu za Dječji dom u Kukuljevićevoj 1911. godine postavljanjem Vuge na prijestolje u središte kompozicije.

U srpnju 1913. je ponovno u Zagrebu te u lijevaonici Više škole za umjetnost i umjetni obrt dobiva proračun za lijevanje reljefa Vuga koji škola šalje Kraljevskoj zemaljskoj vladi, Odjelu za bogoštovlje i nastavu. Ukupan iznos za lijevanje reljefa u bronci te patiniranje i cizeliranje bio je 1300 kruna.³²⁶ Da je reljef doista i izliven vrlo brzo nakon toga, potvrđuje nam činjenica da je, iako je Mila Wod tada već bila davno završila svoje školovanje na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, njezin reljef Vuga bio izložen na školskoj izložbi u srpnju 1914. godine. – »Jedna grupa u bronci frekventantkinje Vodsedalek a koja je namijenjena za Višu djevojačku školu na Sajmištu, predstavlja jedan zreli rad.«³²⁷

Nije sasvim jasno zbog čega reljef, naručen i lijevan za potrebe škole nije došao na svoju predviđenu lokaciju već je godinama stajao u ALU odakle je na zahtjev Zemaljske vlade, čije je bio vlasništvo, formalno 1919. bio premješten u Muzej za umjetnost i obrt: »Poziva se to ravnateljstvo, da relief Mile Vodsedalekove 'Vuga' koji je vlasništvo kr.zem.vlade, preuzme od ravnateljstva kr.više škole za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu te da ga zgodno smjesti u svojim muzejskim prostorijama.«³²⁸ Nakon toga reljefu se gubi trag i njegova sudbina danas nam nije poznata.

5.1.4. Bista biskupa Ivana Krapca za Bogoslovno sjemenište u Đakovu

Nakon nekoliko realiziranih reljefa, godine 1911. Mila Wod izradila je i prvu bistu smještenu u prostoru sakralne namjene, riječ je o portretnoj bisti biskupa Ivana Krapca

³²⁵ ARLIKUM HAZU, Fototeka, kut. Mila Wod,

³²⁶ Arhiv ALU, Opći spisi 1913., dopisi ravnateljstva Više škole za umjetnost i umjetni obrt Kraljevskoj zemaljskoj vladi, 7. srpnja 1913. spis broj 157/1913.

³²⁷ »Schülerausstellung in der Kunstschule«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 18. srpnja 1914., str. 8.; prijevod: Sabina Kaštelančić.

³²⁸ Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, Spis ravnateljstvu Muzeja za umjetnost i obrt od 27. studenog 1919., br. 37000/1919.

smještenoj i danas u đakovačkom Bogoslovnom sjemeništu. (kat. 7.) O tom događaju govorilo se i na sjednici Hrvatskog društva umjetnosti: »Kao sretan umjetnički doživljaj moram spomenuti i gradnju biskupskog sjemeništa u Djakovu, po osnovama arhitekta Sunka. Tu se kiparica Vodsela (sic!) odlikovala portretom velikog dobročinitelja đakovačke biskupije, preuzvišenog gosp. biskupa dr. Krapca.«³²⁹ Biskup Ivan Krapac (Karlovac, 1843. – Zagreb, 1916.) bio je nakon petogodišnjeg razdoblja u kojemu je Srijemska i Bosanska biskupija bila bez biskupa, 1910. konačno izabrani nasljednik biskupa Josipa Jurja Strossmayera.³³⁰ Jedna od prvih aktivnosti novoimenovanog biskupa bila je izgradnja nove zgrade Bogoslovnog sjemeništa u Đakovu. Iako se inicijalno razmišljalo o obnovi stare zgrade sjemeništa za što je 1908. izradio plan Josip Vancaš, odlučeno je da se stara zgrada sruši i izgradi nova. Za taj je zadatak biskup Krapac angažirao arhitekta Dionisa Sunka; gradnja je započela 1911. i dovršena je krajem 1913.³³¹ Nisu poznate detaljne okolnosti kojima je do angažmana Mile Wod na izradi ove biste došlo, no ona je i danas smještena u predprostoru svečane dvorane u niši. Bista je realistično modelirana, u formi herme koja je oslonjena na mramor. Neobična je bakrenosmeđa boja same skulpture koja može indicirati noviju restauraciju i premaz skulpture koja je inicijalno bila izlivena u bronci. Biskup je prikazan u biskupskom habitus s biskupskom kapicom križem i natpisom uz donji prednji završetak biste: EPISCOPUS IV. KRAPAC. Oštrija modelacija kod crta lica nije tipična za Milu Wod, moguće je pretpostaviti kako je portret radila na temelju fotografije.

Portret je modeliran realistično i stilski se nadovezuje na ranije portrete crkvenih velikodostojnika i biskupa u opusu Rudolfa Valdeca, Franje Račkog i biskupa J.J. Strossmayera.³³²

5.2. Stipendirani boravak u Parizu 1912. – 1913. i susret s Augusteom Rodinom

Zahvaljujući stipendiji Odjela za bogoštovlje i nastavu, na prijelazu iz 1912. u 1913. Mila Wod boravi u Parizu, a taj se njezin boravak u dosadašnjoj literaturi interpretirao na najrazličitije, najčešće pogrešne načine, pa tako već 1925. A. Kassowitz Cvijić piše da je u

³²⁹ »Hrvatsko društvo umjetnosti«, u: *Jutarnji list*, 27. siječnja 1914., str. 4.

³³⁰ Marin Srakić, »Dr. Ivan Krapac – biskup dobrotvor i graditelj sjemeništa (1910.-1916.)«, u: *Scrinia Slavonica*, 17(2017.), str. 121 -180.

³³¹ Marina Bagarić, »Zgrada đakovačkog sjemeništa i njezini graditelji (1908. – 1914.)«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31(2007.), str. 241-256.

³³² Više: Enes Quien, *Kipar Rudolf Valdec: Život i djelo (1872. -1929.)*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2015.

Parizu bila učenica Augustea Rodina, čemu se kasnije pridodaje podatak da pohađa Umjetničku školu St. Michele.³³³ Za sve te podatke nema dokumentarne potkrijepe, a i malo je vjerojatno da bi kiparica u svojoj biografiji prešućivala dodatno školovanje u Parizu.

Stvarni razlog njezina boravka u Parizu, kako o tome i sama piše, bila je izrada reljefa za Višu djevojačku školu u Zagrebu, za što je dobila stipendiju Odjela za bogoštovlje i nastavu, te je time plaćala boravak u Parizu. U isto vrijeme u Parizu borave i slikar i karikaturist Branimir Petrović, kipar Josip Pichler te slikar Ivan Tišov koji o kolegama umjetnicima u pismima izvještava Isidora Kršnjavog. Tišov tako pomalo podrugljivo o Mili Wod govori, kako bi mogla postati Mimi naše male umjetničke kolonije, aludirajući vjerojatno na operu *La Bohème*.³³⁴ Osim toga pojašnjava Kršnjavom njezin položaj i svrhu boravka u Parizu: »Još jednom o gosp. Wodsedalek. Nije tako kako ste mi rekli, da je ona ovdje na dopustu pučka učiteljica, nego nasuprot ona imade stipendij od 100 kruna, i živi ovdje sa svojom majkom koju još neimam čast poznati i plaća za 'atelier' - od toga! To je umjetnost!! Sirota! Sreća bi za nju bila da je ona onako namještena, kako to Vi mislite. U istinu, djevojka bi zaslužila. Tim više, što joj možda ove godine štipendij i izlazi. Nego držim da bi bolje bilo i laglje izvedivo da ju se namjesti na ženskoj stručnoj školi u Zagrebu, gdje bi ona mogla jednom 'kad joj dopust isteče' djelovati kao učiteljica risanja ili u t.z. atelieru kako su tamo nekoliko gospojica namještene. Ona bi odgovarala.«³³⁵

Iako se kod Rodina nije školovala, Mila Wod doista se tijekom svog boravka u Parizu sa slavnim kiparom susrela. Sa svežnjem fotografija svojih kiparskih radova uputila se jednom prigodom u posjet kiparu Augusteu Rodinu, u njegovom atelieru. Taj susret joj je, kako sama o tom događaju piše, omogućio jedan bračni par koji je osobno poznao umjetnika. Rodin je prilikom tog susreta s mladom kiparicom, pomno pregledao fotografije njezinih radova: »Najviše se zanimao za snimke reljefa djece, koje sam radila za našu Sveučilišnu biblioteku. Pitao me je, otkuda mi te kretnje i potaknuo me na daljnji rad.«³³⁶ Desetak godina kasnije 1926. taj je događaj, kao i svoje duboke impresije o susretu s velikim umjetnikom opisala u tekstu objavljenom u časopisu *Književni sever*: »Na jednom stalku stajala je mala fina skulptura. Vidi se, tijelo žene bori se sa nečim maglovitim što ju okružuje i obmanjuje. Da li se bori sa sobom ili sa sudbinom to neznam, ali znala sam da je to portret nas žena. A zar nije? I vrata se otvoriše. Unilazi maleni stari gospodin, sa bijelom bradom sv.

³³³ Antonija Kassowitz Cvijić, »Mila Vod«, u: *Znameniti i zaslužni Hrvati 925.-1925.*, Zagreb: Odbor za izdavanja knjige 'Zaslužni i znameniti Hrvati 925-1925', 1925., str. 278.; Vesna Mažuran Subotić, *Mila Wood*, katalog izložbe (studenj – prosinac 1990.), Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990., str. 5. i str. 13.

³³⁴ HR-HDA-804, Fond Isidor Kršnjavi, kut. 17, Pismo Ivana Tišova Isi Kršnjavom, Pariz, 7. travnja 1913.

³³⁵ Isto.

³³⁶ Mila Vod, »Kod Rodina«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 22. siječnja 1941., str. 8.

Nikole, i divnim kristalnim očima. Pošao je ravno k meni, i prije no što sam stigla da i šta kažem, uze mi iz naručja svežanj sa fotografijama, odmota ih, i pozorno stade da ih razgleda. Promatra, pa i iza svake radnje koja ga zanima, gleda me i pita. Pitao me i od kuda sam i da li mi imamo umjetničke škole, rekao mi je mnogo pohvalnog i lijepog, i uputio se u svoju radionicu. Moram priznati da nisam sve upamtila što mi je kazao, gledala sam ga i predala se sva Njegovom pogledu, koji mi je mnogo više kazao nego njegova usta. Bilo mi je kao da me gleda najmudriji liječnik, koji me vidi skroz naskroz, koji vidi šta me boli i raduje i što si sve želim da postignem. Gledao me, kao što se čita knjiga koju razumijemo. Kad sam opet izašla na žive ulice Pariza padao je proljetni snijeg u velikim pahuljicama, oko mene se svijet gurao i vikao, prodavalo se i kupovalo, ali mi je sve to bilo kao neka sanja. Kao zbilju i istinu osećala sam samo to, da me je sad gledalo i razumjelo mudro oko, veliko srce divnog božjeg stvora Augustea Rodena.«³³⁷

Fascinacija Rodinom kao i utjecaj njegove umjetnosti na mladu tada dvadesetpetogodišnju umjetnicu bio je velik, što će se osobito vidjeti u njezinom opusu nastalom tijekom Prvog svjetskog rata.

Mila Vod se iz Pariza vratila 1913. godine, vjerojatno u ljeto, kada se angažira oko lijevanja reljefa kojeg je u Parizu modelirala. Već sljedeće 1914. godine uslijedio je njezin prvi samostalni izložbeni nastup u Beču s Nastom Rojc, što možemo smatrati i svojevrsnim zametkom ideje o udruživanju likovnih umjetnica koja je potekla upravo od Naste Rojc.

³³⁷ Mila Vod, »Jedan susret sa Rodenom«, u: *Književni sever*, 4(1926.), str. 164-165.

6. PRVI IZLOŽBENI NASTUPI NAKON ZAVRŠETKA ŠKOLOVANJA

Nakon školskih izložaba koje su bile prva javna prezentacija umjetničkih dosega učenika, za Milu Wod nastupa vrijeme samostalne afirmacije. Na samim počecima uz svoje profesore sudjeluje na velikim skupnim izložbama *Četvrtoj jugoslovenskoj izložbi* 1912. te izložbi Hrvatskog društva umjetnosti 1913., no vrlo brzo krenut će najvažniji izložbeni nastupi u njezinoj umjetničkoj karijeri, u Beču 1914. s Nastom Rojc te velika samostalna izložba u tada najpoznatijem zagrebačkom privatnom izložbenom salonu, Salonu Ullrich 1918. godine.

6.1. Četvrta jugoslovenska umetnička izložba - Beograd, 1912. godine

Nakon redovitih izlaganja na školskim izložbama Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, prvi izložbeni nastup Mile Wod izvan tih okvira bila je *Četvrta jugoslovenska umetnička izložba* održana od svibnja do srpnja 1912. u Beogradu u zgradi Druge beogradske gimnazije. Za pretpostaviti je kako su poticaj za prijavu na ovu izložbu mlade kiparice Wod i Simonović dobile od svojih profesora Valdeca i Frangeša koji su uz jugoslavensku ideju, kao i uz 1904. osnovan umjetnički savez južnoslavenskih umjetnika *Lada*, bili već od prve jugoslavenske izložbe održane iste godine u Beogradu.

Četvrta u nizu, ova je izložba održana nakon četverogodišnje pauze, nakon što su se prve tri jugoslavenske izložbe od 1904. do 1908. godine održavale pravilnom dinamikom svake dvije godine. Izložbe organizirane s idejom južnoslavenskog umjetničkog, ali i političkog ujedinjenja Srba, Hrvata, Slovenaca i Bugara: »Usmerene ka političkom ujedinjenju jugoslovenskih naroda, izložbe ovog perioda su bile znak opšteg raspoloženja da se ostvari kulturna saradnja i stvaralački preporod.«³³⁸ U tom duhu na početku kataloga beogradske izložbe 1912. godine, stoji natpis »kulturnoj zajednici južnih Slovena«.³³⁹ Prvotno je četvrta izložba trebala biti održana u Ljubljani 1908., no zbog političke situacije vezane uz aneksiju Bosne, zategnuti odnosi između Srbije i Austro-Ugarske Monarhije, i u tim okolnostima izložbe s jasnom porukom jugoslavenskog jedinstva značilo je brojne teškoće i politički rizik,

³³⁸ Dragutin Tošić, »Jugoslovenske umetničke izložbe«, Beograd: Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, 1983., str. 11.; više u: Sandi Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika 'Medulić' (1908.-1919.) umjetnost i politika*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., str. 261-285.

³³⁹ Četvrta jugoslovenska izložba, katalog izložbe, Beograd, 1912, str. 3.

te se od izložbe odustalo.³⁴⁰ Četiri godine kasnije, održavanje izložbe premješteno je u Beograd. Tu je izložba podržana na najvišoj političkoj razini od strane Ministarstva prosvete Kraljevine Jugoslavije, a svakako je veliki poticaj bio i jugoslavenski uspjeh na međunarodnoj izložbi u Rimu 1911. godine.³⁴¹ Beogradska izložba bila je vrlo ozbiljno shvaćen izložbeni projekt, s velikim priređivačkim odborom, organizirana s težnjom da se ponovi uspjeh rimske izložbe 1911. U međuvremenu od posljednje izložbe 1908. došlo je već do cijepanja i osnutka društva *Medulić* čiji su članovi dominirali hrvatskim nastupom na ovoj izložbi. Osobito u kiparskoj sekciji izložbe gdje na čelu s Ivanom Meštrovićem te Ivom Kerdićem nastupaju i Dujam Penić, Toma Rosandićem i Đorđe Jovanović.³⁴² U sklopu hrvatske sekcije jugoslavenskog udruženja *Lada* uz svoje profesore Rudolfa Valdeca i Roberta Frangeša izlažu Mila Wod i Iva Simonović, osim profesora jedine su predstavnice hrvatskog kiparstva u ovoj sekciji. Mila Wod izlaže svoja dva hvaljena rada, *Bajaderu* koju je prvi put izlagala 1910. godine na školskoj izložbi, i *Autoportret* koji će godinu kasnije izložiti i na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti u Zagrebu, a Iva Simonović *Kladenac*.

6.2. Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, Zagreb, 1913. godine

U biografijama đaka prvih generacija zagrebačke umjetničke škole osobito mjesto zauzele su izložbe Hrvatskog društva umjetnosti. Iako Mila Wod na ovoj izložbi ne sudjeluje, prva izložba Hrvatskog društva umjetnosti na kojoj sudjeluju i đaci Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt bila je održana od svibnja do lipnja 1911. godine u Umjetničkom paviljonu. Vrijeme je to kada je prva generacija učenika upisanih 1907. odslušala svih osam semestara predviđenih programom, privevši tako kraju redovno školovanje, priključuju se sve više i izložbenim priredbama van školskih okvira. Predsjednik izložbenog odbora 1911. bio je profesor Robert Frangeš Mihanović, a tajnik Robert Auer dok su ostali članovi odbora bili također profesori Menci Clement Crnčić, Oton Iveković i Ferdo Kovačević, pa ne čudi stoga podatak da su upravo učenici angažirani i na poslovima oko izložbe. Slikar Ivan Benković izradio je plakat za izložbu, katalog slikarica Marija Mihalić koja je zajedno s Branimirom Petrovićem odradila i aranžman izložbe. Osim toga u kiparskom dijelu izložbe izlažu tada apsolvenci, Iva Simonović, Rudolf Spiegler i Anton Štefić uz profesora Frangeša jedini kipari,

³⁴⁰ Tošić 1983., str. 97.

³⁴¹ Radina Vučetić, »Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi - od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904.-1940.)«, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 3(2009.), 701-714., str. 706.

³⁴² Sandi Bulimbašić, *Društvo hrvatskih umjetnika 'Medulić' (1908. -1919.) umjetnost i politika*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., str. 263-285.

koji se predstavljaju djelima u sadri – studijama, odnosno Iva Simonović skulpturom *Seljakinja*.

Početkom 1911. godine na generalnoj skupštini Hrvatskog društva umjetnosti, kao što je to bio redoviti običaj, dodjeljivana su na lutriji umjetnička djela članovima, a te su se godine među nagradama našla i djela učenika Ive Simonović, Ivana Benkovića te Mile Wod. Njezina, danas nam nepoznata, plaketa sa ženskim portretom dodijeljena je na toj lutriji odvjetniku dr. Paji Teodoroviću.³⁴³

Nakon izložbe 1911. godine trebala je već 1912. uslijediti izložba Hrvatskog društva umjetnosti u Beču u Künstlerhausu. Pregovori o toj izložbi koja je bila predložena bečkom udruženju *Genossenschaft der Bildenden Künstler Wiens* započeli su još u kolovozu 1911. kada je Hrvatsko društvo umjetnosti poslalo upit o eventualnom gostovanju na njihovoj XXXVII. godišnjoj, jesenskoj izložbi. Kako to nije bila navada, u svom odgovoru ponudili su im zaseban izložbeni nastup u odvojenim prostorijama u prizemlju.³⁴⁴ No, vjerojatno je nedostatak novaca i kratkoća roka presudila činjenici da ta izložba nije održana, što je kasnije objašnjeno »tehničkim razlozima«.³⁴⁵

U dokumentaciji Hrvatskog društva umjetnosti vezanoj uz neodržanu bečku izložbu, između ostalog sačuvana je *prijamnica* Mile Wod za bečku izložbu od 5. veljače 1912.³⁴⁶ Za tu je izložbu prijavila svoj autoportret, a kako je izložba otkazana isto je djelo prijavila za sljedeću izložbu 1913. u Zagrebu. U vrijeme kada se organizira izložba Hrvatskog društva umjetnosti 1913. Mila Wod je u Parizu, no unatoč tome, prijavljuje se za sudjelovanje na izložbi sa samo jednom skulpturom *Autoportret*, vrlo vjerojatno istom onom koju je izložila godinu ranije, 1912. u Beogradu na *Četvrtoj jugoslovenskoj izložbi*. Izložba Društva umjetnosti održana je u Umjetničkom paviljonu, a članovi izložbenog odbora ovaj put su bili: kipar Robert Frangeš Mihanović, slikar Robert Auer i arhitekt Dionis Sunko. Sunko je radio aranžman izložbe, a za pretpostaviti je da su zasigurno i njegovom zaslugom i angažmanom, na ovu izložbu uvršteni i arhitektonski radovi. Cijela je jedna sekcija posvećena arhitekturi, a zastupljeni su arhitekti: Bruno Bauer, Hugo Ehrlich, Hönigsberg i Deutsch te Viktor Kovačić. Katalog izložbe oblikovao je Robert Auer, a autor plakata bio je Menci Clement Crnčić.³⁴⁷

³⁴³ »Kroatischer Kunstverein«, u: *Agramer Zeitung*, Zagreb, 31. siječnja 1911., str. 6.

³⁴⁴ ARLIKUM HAZU. Fond Arhiv Hrvatskog društva umjetnosti (dalje HDU) – kut. 2., pismo austrijskog društva od 21. listopada 1911.

³⁴⁵ Potvrda ovoj činjenici je i molba za financijsku pomoć upućena i samom banu – ARLIKUM – Arhiv HDU – kutija 2, dopis banu od 9. siječnja 1912. godine

³⁴⁶ ARLIKUM, Fond Arhiv HDU, Prijamnica Mile Wodsedalek, 5. veljače 1912.

³⁴⁷ *Izložba Hrv. društva umjetnosti u Zagrebu*, katalog izložbe, Zagreb, 1913.

Izložba održana 1913. godine bila je sva u znaku slikara Miroslava Kraljevića koji je preminuo tek nekoliko tjedana prije otvorenja ove izložbe. Na izložbi su predstavljena čak dvadeset i četiri Kraljevićeva djela, ponajviše uljene slika, ali i crteži. A kuriozitetan je podatak da je baš na toj izložbi, posredovanjem Antuna Ullricha, HDU otkupilo jednu od najpoznatijih Kraljevićevih slika *Bonvivant* (portret Antuna Masovčića).³⁴⁸

Vladimir Lunaček u *Savremeniku* piše vrlo oštru kritiku na ovu izložbu od samog aranžmana izložbe do izloženih radova: »Izložba je hrvatskog društva umjetnosti i po broju izlagatelja i po svojoj kvaliteti tako slaba da su umjetnici mogli upravi hrvatskog društva umjetnosti mirne duše savjetovati, da se ta izložba odgodi, kad bude više umjetnika na okupu, i kad bude i kvalitativna umjetnička produkcija bolja.«³⁴⁹ Pri tome osobito kritizira upravo kiparsku produkciju: »Najbolje se ovo siromaštvo opaža u plastici, koja je ovaj put tako slabo zastupana kao još ni na jednoj izložbi hrvatskog društva umjetnosti. Izložili su Valdec, Frangeš-Mihanović, Kerdić i gdjica. Wodsedalek. No i ono, što je izloženo, ne reprezentira ništa.«³⁵⁰ Na izložbi je pet kipara, Frangeš, Valdec, po prvi put Ivo Kerdić te s po jednim djelom učenici Anton Štefic koji tada boravi u Firenci i Mila Wod. Unatoč negativnoj kritici plastike, Lunaček o *Autoportretu* Mile Wod, ali i općenito njezinom talentu, piše vrlo pohvalno: »Gdjica. Wodsedalek, koja je sada na naukama u Parizu, učenica je Valdecova. Njezin autoportret je zaista jaka stvarca. Ona će zacijelo uspjeti u svojem daljnjem radu. U više prilika ona je izložila u izložbama zagrebačke umjetničke škole više radnja, koje su se isticale vanrednom krepčinom.«³⁵¹ Hvaleći njezin izloženi autoportret, spominje i tri godine ranije izloženu skulpturu *Bajadera* kojom se bila predstavila na školskoj izložbi: »Njezina `Bajadera`, naga Hindu figura, bila je vanredno dobro modelovana. A ta se prednost vidi u ovoj plastici, kojom je jedino zastupana.«³⁵² Kao najbolji dio izložbe Lunaček apostrofira arhitektonski dio, dok je prema slikarskom dijelu najkritičniji: »Sa slikarstvom je u ovoj izložbi upravo traljavo.«³⁵³ Osobito mu smeta što su, prema njegovom sudu, djela neospornog i neprežaljenog talenta Miroslava Kraljevića nedostojno izložena, smatra da je njegovim radovima trebalo ispuniti čitav središnji dio ispod kupole, a ne miješati ih s drugim radovima. Svi kritičari u tisku pišu gotovo jednoglasno o lošoj kvaliteti izloženih kiparskih djela, pa tako i Pjer Križanić kao i Lunaček konstatira: »Nikad ne bijaše skulptura kvalitativno i

³⁴⁸ <http://dizbi.hazu.hr/ullrich/> (pristupljeno 1.3.2019.)

³⁴⁹ Vl. Lunaček, »Izložba hrv. društva umjetnosti«, u: *Savremenik*, 7(1913.), str. 418.

³⁵⁰ Isto, str. 419.

³⁵¹ Isto, str. 420.

³⁵² Isto.

³⁵³ Isto, str. 427.

kvantitativno tako slabo zastupana kao ovaj put.« Jednako tako i Križanić smatra skulpturu Mile Wod najboljim kiparskim djelom: »Najbolja je skulptura autoportret gospodjice Wodsedalek, koja odaje inteligentno shvatanje i dobro modelovanje.«³⁵⁴ Vrlo pohvalno mišljenje o kiparičinom radu i talentu izneseno je i u *Obzoru*: »Jedna njegova (Valdecova op.a.) učenica Mila Wodsedalek izložila je svoj autoportret. Ona je sada u Parizu na naukama. Bilo bi dobro, da se je za ovaj snažni talent našla u opsegu raspoloživih sredstava naše kr.zem. vlade nužna potpora. Gdjica Wodsedalek jedan je od najjačih talenata naše umjetničke škole u plastičkoj vrsti.«³⁵⁵

Izloženi *Autoportret* danas nam je poznat tek prema reprodukciji objavljenoj u *Moderne illustrierte Zeitung für Reise und Sport* i *Österreichische Illustrierte Zeitungu* te uz tekst Vladimira Lunačeka *Petnaest godina hrvatske umjetnosti* objavljen u *Savremeniku* 1914. godine.³⁵⁶ (kat. 3.) Riječ je o bisti, autoportretu umjetnice u kapi, glave okrenute u lijevu stranu. Mekom modelacijom crta lica uspjela je vješto dočarati vlastitu fizionomiju, ostavljajući površine bez suvišnog detaljiziranja na dijelovima i s impresionističkom »nedovršenošću«. Nakon ovog hvaljenog nastupa na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti, godinu dana kasnije uslijedit će veliki izložbeni nastup s Nastom Rojc u Beču.

Sudjelovanja na prvim vanškolskim izložbama i gostovanje u Beogradu te pohvalni osvrti kritike sigurno su bili važan poticaj i potvrda za mladu umjetnicu.

6.3. Izložba Naste Rojc – Mile Wod u Beču 1914. godine

Nasta Rojc, najveći dio svog umjetničkog školovanja provela je u Beču, pohađajući u dva navrata *Kunstschule für Frauen und Mädchen* od 1902. do 1906. nakon čega 1907. odlazi na godinu dana u München na *Frauen Akademie* te potom od 1908. do 1911. ponovno u Beču.³⁵⁷

³⁵⁴ P. Križanić, »Izložba društva umjetnosti (svršetak)«, u: *Hrvatski pokret*, Zagreb, 14. svibnja 1913., str. 2-3.

³⁵⁵ »Izložba `Društva hrvatskih umjetnika`«, u: *Obzor*, Zagreb, 24. svibnja 1913., str. 1.

³⁵⁶ Vladimir Lunaček, »Petnaest godina hrvatske umjetnosti«, u: *Savremenik*, 4(1914.), str. 202.; Hans Held, »Kroatische Künstlerinnen«, u: *Moderne Illustrierte Zeitung Reise und Sport Theater und Literatur, Kunst, Mode und Fremdenverkehr*, 9(1914.), str. 19-24, str. 22.; »Eine Ausstellung Kroatischer Künstlerinnen«, u: *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 24(1914.), str. 652.

³⁵⁷ Više u: Jasminka Poklečki Stošić, *Nasta Rojc kritička retrospektiva*, katalog izložbe (15. 4. 2014. – 1. 6. 2014.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2014.

U Beču je dobila vrlo široku naobrazbu u različitim vještinama slikarstvu, grafici, kiparstvu, pa čak i fotografiji.³⁵⁸ Važan, do sada nepoznat podatak u biografiji Naste Rojc je i činjenica da je već tijekom školovanja u Beču počevši od 1903. do 1906. bila redovita članica *Neuer Frauenkluba*, krećući se u liberalnim i emancipiranim krugovima žena, što samo potvrđuje da već tada, i kao mlada dvadesettrogodišnja studentica posjeduje svijest o važnosti i nužnosti ženskog udruživanja u svrhu emancipacije i ostvarivanja većih prava žena na polju umjetnosti, ali i na svim drugim poljima.³⁵⁹ Bečki *Neuer Frauenklub* osnovan je 1903. godine kao slijednik *Erstet Wiener Frauenkluba* koji je kratko djelovao od 1900. do 1902. godine. Klub je osnovalo dvanaest liberalnih žena, pripadnica srednje klase. Prva predsjednica Kluba bila je Helene Forsmann, klub nije imao nikakve političke pretenzije već je ideja kluba bila da bude mjesto poticajnih druženja kroz različita predavanja, izložbe, kazališna i glazbena događanja. Klub se nastojao povezati i s drugim ženskim klubovima i udruženjima.³⁶⁰

I po povratku u Zagreb Rojc nastavlja izlagati u Beču, pa je tako 1913. uspješno izlagala nekoliko svojih djela na ljetnoj i jesenskoj skupnoj izložbi u Künstlerhausu, što je prema njezinim riječima bila rijetkost za naše umjetnike koji su uglavnom bili odbijani.³⁶¹ Velika želja Naste Rojc bila je, kako piše u svom dnevničkom zapisu: »da poslužim kao umjetnica domovini« te da pokaže prije svega Beču, a zatim i šire, umjetničke dosege hrvatskih žena na području umjetnosti i umjetničkog obrta.³⁶² Iz tog razloga odlazi u Beč s ciljem da pronađe adekvatni izložbeni prostor za ostvarenje ove ideje, što će se pokazati kao nimalo lak posao. Obilazeći različite izložbene prostore i salone, nailazila je uglavnom na negativne odgovore ili previsoku cijenu najma: »Mnogi vlasnici salona odbili me naprosto, jer im ne dajem dovoljno garancije, da ću već renomirane salone proslaviti.«³⁶³ Nakon duge potrage, a zatim i prijepiske, dvojica »nepoznatih« bečkih umjetnika, koje ne imenuje, ustupila su joj termin za izložbu u *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* (Udruženju austrijskih likovnih umjetnica). U vrijeme kada je organizirana ova izložba *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs* postoji već četiri godine, prvi veliki izložbeni projekt bila je izložba održana u Secesiji *Die Kunst der Frau* kojim se željelo

³⁵⁸ Dunja Nekić, »Negativi na staklu Naste Rojc – osobni arhiv umjetnika kao pomoć pri kronološkoj obradi opusa«, u: *Peristil*, 55(2012.), str. 129-136.

³⁵⁹ Godišnja izvješća *Neuen Frauenkluba* za 1903.-1904., 1904.-1905. i 1905.-1906. godinu. <http://www.literature.at/mdsearch.alo?orderby=author&sortorder=a&quicksearch=true&allfields=Neuen+Frauenklub+> (pristupljeno 22. 5. 2019.)

³⁶⁰ http://www.fraueninbewegung.onb.ac.at/Pages/OrganisationenDetail.aspx?p_iOrganisationID=8674863 (pristupljeno 7.7.2018.)

³⁶¹ Nasta Rojc, »Izložba slika i skulptura Naste Rojc«, u: *Vijenac*, 21(1926.), str. 358-359.

³⁶² Nasta Rojc, »Sjene, svjetlo i mrak. Iz mog života«, neobjavljeni dnevnički zapisi, strojopis, Zbirka Kovačić Mihočinec Zagreb, str. 200.

³⁶³ Rojc, isto, str. 201.

napraviti veliku retrospektivu umjetnica od 16. do 20. stoljeća, što je bio vrlo zahtjevan zadatak. Godine 1912. organizirana je izložba Olge Wisinger Florian, a izložba Naste Rojc i Mile Wod će biti posljednja izložba održana u njihovim prostorima, prije izbijanja Prvog svjetskog rata.³⁶⁴

Kada je uspjela unajmiti prostor Nasta Rojc na sudjelovanje na izložbi poziva kolegicu, kiparicu Milu Wod te tada aktivne, dvije ženske udruge za promicanje narodne industrije i obrta, godinu ranije osnovanu *Udrugu za ušćivanje i promicanje narodne pučke umjetnosti i obrta* iz Zagreba, kojoj je dugogodišnja tajnica bila Ženka Frangeš i nešto stariju petrinjsku *Žensku udrugu za promicanje kućne industrije* osnovanu 1908. godine.³⁶⁵ (sl. 21, sl. 23)

Izložba održana 1914. u Beču postat će prava nacionalna prezentacija svih aspekata hrvatske ženske kreativnosti - umjetnosti i obrta. U tome u određenoj mjeri već možemo prepoznati i njezina feministička nastojanja i svijest o važnosti ženskih udruženih nastupa, koje će svoj vrhunac imati 1927. godine osnutkom zagrebačkog *Kluba likovnih umjetnica* kojem je upravo Nasta Rojc uz Linu Crnčić Virant, jedna od začetnica.³⁶⁶

Izložba je bila prodajnog karaktera i trajala je mjesec dana, od 27. veljače do 27. ožujka 1914., a održana je u prostorijama Udruženja koje se i danas kao i prije više od stotinu godina nalazi na istoj adresi u Beču, Maysedergasse 2, u blizini Opere. Glavninu radova na izložbi činile su slike Naste Rojc, njih pedeset i devet, od čega veliki broj pejzaža Zagreba i Novog Vinodolskog, ali i slikaričina antologijska djela kao što je *Autoportret u lovačkom odijelu* i *Putnik*³⁶⁷. Te je radove već prije, kako stoji u napomeni uz navedena djela, u popisu radova u katalogu izložbe, Car i Kralj poklonio Zagrebu i to Modernoj galeriji Društva umjetnosti – *Autoportret*, a sliku *Putnik* Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti.³⁶⁸ (sl. 22)

6.3.1. Radovi Mile Wod na izložbi Rojc – Wod

³⁶⁴ Udruženje austrijskih likovnih umjetnica osnovano je 1910. i postoji i danas, a prva predsjednica bila je slikarica barunica Olga Brand-Krieghammer. Svrha osnivanja bilo je organiziranje izložbi umjetnica, čime bi im se ujedno otvorilo i tržište i osigurala egzistencija od umjetnosti. Više u: Sabine Palkolm Forsthuber, *Künstlerinnen in Österreich 1897 - 1938. Malerei. Plastik. Architektur*, Beč: Picus Verlag, 1994., str. 65-69.

³⁶⁵ Nije poznato i nije pronađena dokumentacija koja bi pojasnila jesu li se Nasta Rojc i Mila Wod do ove izložbe osobno poznavale ili je Nasta Rojc tek poznavala njezin rad preko izložaba na kojima su obje izlagale (Četvrta jugoslavenska umetnička izložba i izložba Hrvatskog društva umjetnosti 1913.).

³⁶⁶ O tome vidi i u: Ana Šeparović, »Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija Intimne izložbe Proljetnoga salona 1916.«, u: *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*, 103(2018.), str. 30-34.

³⁶⁷ *Kollektivausstellung – Malerin Nasta Rojc – Bildhauerin Mila Wod*, katalog izložbe (27. 2. – 27. 3. 1914.), Beč, 1914., bez paginacije

³⁶⁸ Isto

Mila Wod u Beču je izložila dvadeset skulptura, svoje najvažnije i najreprezentativnije radove od kojih je dobar dio nastao za studentskih dana. Uz skulpturu plesačice *Bajadere* (sl. 21, kat. 5.), koja zasigurno predstavlja jedan od kiparičinih najuspjelijih ranih radova, kod koje je vidljiv njezin istančan osjećaj za proporciju i anatomiju, te minucioznost u izradi ornamenta, najveći dio izloženih radova bili su reljefi izrađeni tijekom školske godine 1911./12. za Sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu – njih ukupno trinaest (9 putta i 4 filozofa).³⁶⁹ (kat. 13.) U Beču su bili izloženi sadreni modeli ovih reljefa, a u katalogu izložbe uz svaki od tih reljefa stoji napomena da su izrađeni u bronci za novu Sveučilišnu biblioteku u Zagrebu.³⁷⁰ Sve do pred samu izložbu sadreni modeli reljefa su se još uvijek nalazili u češkom gradu Brandýsu na Labi (njem. Brandeis an der Elbe) u poznatoj ljevaonici B.T. Srpek³⁷¹ kamo su u lipnju 1912. odneseni na lijevanje zajedno s dijelom ostalih sadrenih modela brončanih ornamenata izrađenih za Sveučilišnu knjižnicu, dok se dio lijevao u zagrebačkoj ljevaonici.³⁷² Prilikom transporta njezinih reljefa iz Brandýsa na izložbu u Beč, dogodila se nezgoda, o čemu kiparica detaljno piše u svom neobjavljenom tekstu napisanom pisaćim strojem i vlastoručno potpisanim, pod naslovom *Što sam doživjela s mojim kipovima* iz 1944. godine koji se danas čuva u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.³⁷³ Prilikom transporta sadreni reljefi su pukli, te ih je u zadnji čas, pred otvorenje izložbe sastavljao jedan bečki ljevač. U tom procesu, budući da je sadra morala biti namočena, kako bi se ponovno sastavila, reljefi su poprimili neobičnu boju: »(...) poprimila je inače mrtva sadra neku sasvim osebujnu svjetlo – ružičastu – smeđu boju, koja je tim dječjim likovima dala osobiti čar, a da su bili razbijeni jedva se vidjelo.«³⁷⁴ Baš takvi, izazvali su veliko zanimanje jedne od brojnih uglednih posjetiteljica ove izložbe, članice vrlo poznate i ugledne bečke obitelji Wittgenstein te ih je poželjela imati: »Bila je ovdje gospodja Wittgenstein, poznata patricijka i mecena umjetnika i kad je ona Vaše reliefe vidjela uskliknula je: `To ja moram imati, to je jako lijepo, a pogotovo mi se sviđa ova divna boja.` Ona vas moli da ju posjetite.«³⁷⁵ Nakon toga kiparica doista i odlazi u kuću Wittgenstein kako bi dogovorila prodaju: »Uputila sam se odmah do gospođe, i idući tako kroz živahnu vrevu bečkih ulica, mislila sam na moje reliefe i na liepo vrijeme kad sam ih u Zagrebu radila. (...) Obuzeta ovim dragim sjećanjem stigla sam do Palače

³⁶⁹ Isto.

³⁷⁰ Isto.

³⁷¹ Riječ je o ljevaonici koja je kod nas najpoznatija po lijevanju Meštrovićeva Zdenca života.

³⁷² HR-HDA-80, Fond BiNZV - *Brandeis ljevaona, odprema sadrenih modela za Sveučilišnu knjižnicu*; Uredžbeni zapisnik knjiga 1/48 1912. Zapis pod rednim brojem 14608 od 15. 6. 1912.

³⁷³ ARLIKUM HAZU, Dokumentacija Mile Wod

³⁷⁴ ALIKUM HAZU, Dokumentacija Mile Wod – Mila Wod, *Što sam doživjela s mojim kipovima*, 12. 3. 1944., strojopisni neobjavljeni tekst

³⁷⁵ ARLIKUM HAZU, Dokumentacija Mile Wod, *Što sam doživjela s mojim...*, 1944.

Wittgenstein u jednoj tihoj ulici otmjenog Beča. Na prolazu kroz predvorje vidjela sam tamo u crnom granitu izvedeno 'Vrelo života' od Meštrovića. Na cielom domu počivala je neka velika ozbiljnost. Ušla sam u jednu prostoriju u kojoj nije bilo ništa, osim velikog starinskog raspela na jednoj stieni, i nekoliko antiknih naslonjača i veliki sag na podu. Naskoro je došla gospodja u jednostavnoj dugačkoj i tamnoj haljini sa dugim nizom bisera oko zatvorenog vrata. (...)« Gospođa Wittgenstien prilikom tog susreta rekla je kako bi željela kupiti šest dječjih reljefa za »svoj dvorac u Švicarskoj« na što joj je kiparica rekla da joj je teško razdvajati tih devet putta, objasnivši da oni kao takvi čine nerazdvojivu cjelinu i da bi joj to bilo kao da »živu obitelj razdielim«. Čuvši to, unatoč tome što je gđi. Wittgenstein bilo dovoljno šest reljefa koje je planirala uzidati »u kuli između prozora«, uzela je svih devet. Tako su sadreni modeli reljefa iz velike čitaonice zagrebačke Sveučilišne knjižnice (danas Hrvatskog državnog arhiva) završili u obitelji Wittgenstein. Ne možemo sa sigurnošću danas utvrditi o kojoj se gospođi Wittgenstein radi, da li Leopoldini Wittgenstein supruzi Karla Wittgensteina ili njihovoj najmlađoj kćeri Margarete Wittgenstein Stonborough. Pomalo zbunjujući podatak je »dvorac u Švicarskoj« koji se spominje u zapisu Mile Wod. Moguće je da je pišući s odmakom od točno trideset godina napravila pogrešku, ako pretpostavimo da se radilo o Margaret Wittgenstein Stonborough, ona je doista neko vrijeme, iako kasnije, tijekom Prvog svjetskog rata, živjela u Švicarskoj. Mogli bismo pretpostaviti da se vila za koju je bila namijenila ove reljefe nalazila u Austriji u mjestu Gmunden na jezeru Traun. U prilog tome ide i podatak da je nakon smrti oca Karla 1913., Margarete Wittgenstein Stonborough naslijeđeni novac uložila u kupnju ove i danas sačuvane vile, poznate pod imenom vila Toscana koja je trebala obitelji poslužiti kao ljetna rezidencija. Stoga je sasvim moguće pretpostaviti da je reljefe kupila kako bi ukrasila interijer upravo ove novokupljene vile. Vila je građena u drugoj polovici devetnaestog stoljeća, a dao ju je izgraditi veliki vojvoda Leopold II. od Toskane. Preuređenje ove raskošne vile za potrebe obitelji Stonborough, vodio je austrijski arhitekt Rudolf Perco, Wagnerov đak, no cijeli posao prekinuo je i usporio Prvi svjetski rat, te se uređenje proteglo na gotovo osam godina.³⁷⁶ No, isto tako je moguće da je kupac bila i majka, gospođa Leopoldine Wittgenstein, budući da Mila Wod dolazi upravo u njezinu kuću u kojoj se nalazilo Meštrovićevo djelo *Vrelo života* koje u svojem zapisu i sama kiparica spominje.³⁷⁷ Sudbina ovih reljefa danas nam nije poznata.

³⁷⁶ Više u: Ursula Prokop, *Rudolf Perco 1884 -1942 Von der Architektur des Roten Wien zur NS-Megalomanie*, Beč –Köln – Weimar: Bohlau Verlag, 2001., str. 90-110.

³⁷⁷ Meštrovićevo djelo *Vrelo života* bilo je smješteno u atriju palače Wittgenstein sve do 1955. kada se našlo na aukciji i otkupljeno je za grad Drniš, gdje je 1957. svečano otkriveno u Gradskom parku u kojemu je na istome mjestu i danas. Više u: Antonia Tomić, »*Vrelo života* Ivana Meštrovića od vremena nastanka do danas«, u:

Osim ovih reljefa koji su nam u brončanom odljevu i danas vrlo dobro poznati, s ove izložbe je sačuvana još plesačica *Bajadera*, koja je na bečkoj izložbi bila izložena u brončanom odljevu koji se od sadrene verzije razlikuje po postamentu koji je kod brončane verzije tek jednostavan kvadrat, a na sadrenoj visok i vrlo minuciozno dekoriran. (kat. 5.) Sačuvana je i glava *Starca* u dva odljeva, jedan u vlasništvu Moderne galerije na pohrani u Gliptoteci, i drugi koji se čuva u obitelji Bernfest, kod nasljednika Mile Wod. (kat. 4)

Prema fotografijama moguće je identificirati još pet djela, osim ranije spomenutog *Autoportreta* (kat. 3.), bistu grčke božice *Atene Pallas* odnosno *Atene Palade* (kat. 21.) prikazane s karakterističnom velikom kacigom i alegorijsku, lirski modeliranu skulpturu *Slavenske melodije* (kat. 19.) utjelovljene u liku mlade žene koja sjedi pognute glave, odjevena u haljinu, čedno, ruku sklopljenih na koljenima. Zahvaljujući reprodukciji u tisku i sačuvanoj fotografiji, poznata je i portretna plaketa pod nazivom *Hrvatska seljanka* (kat. 20.) koja predstavlja najraniji primjer teme kojoj će se Mila Wod vraćati i u kasnijim razdobljima svoga djelovanja kada će izrađivati keramičke skulpture seljanki i seljaka u karakterističnim hrvatskim narodnim nošnjama. Plaketa *Hrvatska seljanka* realistično je modeliran portret mlade žene, lijevi profil do vrata, uredno počešljane kose s poculicom. Linije lica su meke i pravilne s tek nešto naglašenijim nosom. Posljednje djelo koje nam je poznato, prema u autoričinoj ostavštini sačuvanoj fotografiji, je *Portret E.v.M.H.* jedan od najranijih primjera medalje u kiparičinom opusu. (kat. 22.) Jednostrana medalja portret je starije žene u lijevom profilu, bista, malo ispod visine vrata prekrivenog volanom ovratnika. Kosa je uredno počešljana u punđu, a blagi izraz lica, ukazuje na to da je vjerojatno prikazana realistično s velikom autoričinom vještinom psihološke karakterizacije. Medalja je detektirana na temelju fotografije s izložbe kod koje se na zidu vidi obješena na zid. (sl. 21.)

Danas je od dvadeset kiparskih radova izloženih na bečkoj izložbi zahvaljujući tisku i sačuvanim fotografijama sasvim nepoznat tek jedan portret koji je, prema popisu u katalogu izložbe, već u to vrijeme u privatnom vlasništvu, vjerojatno osobno portretirane osobe čije ime je zapisano inicijalima M.Sch. Međutim, u nazivu *Portret mlade plesačice M. Sch.* možemo identificirati je li riječ o portretu plesačice Mire Schulz (1896.–1923.).³⁷⁸ Upravo ona

Anali Galerije Antuna Augustinčića 32 -33/34-35 – Zbornik radova Simpozij Problem spomenika: Spomenik danas (Klanjec, Galerija Antuna Augustinčića 23. – 25. 10. 2013.), (ur.) Božidar Pejković, Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 2015., str. 221-240.; više o Meštrovićevim djelima u obitelji Wittgenstein: Irena Kraševac, »Moderna umjetnost i naručitelji: Kuća Wittgenstein ispunjena `Mestrowitz-statuama`«, u: *Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900.*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 9. 2. – 7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac, Petra Vugrinec, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., str. 195-201.

³⁷⁸ Mira Schulz (Šulc) bila je unuka Ignjata Granitza poznatog zagrebačkog industrijalca i dobrotvora. Nastupala je već kao devetogodišnja djevojčica. Glumu je učila u Münchenu, a od 1917. angažirana je u kazalištu u Lübecku u Njemačkoj. Više u: Antonija Kassowitz Cvijić, »Mira Šulc«, u: *Znameniti i zaslužni Hrvati 925.-*

je izvodeći hrvatske narodne plesove nastupila u sklopu umjetničkog programa kojeg su Nasta Rojc i Mila Wod organizirale u prostoru izložbe, a u korist hrvatskih ženskih udruga za promicanje kućne industrije.³⁷⁹

Cjelokupan izložbeni nastup, kao i popratni program bili su jedna od prvih promocija isključivo hrvatske ženske umjetnosti u Beču. Cilj Naste Rojc bio je pokazati bečkoj publici svu kreativnu svestranost hrvatskih umjetnica iz svih društvenih slojeva, pa tako i seljanki čiji su ručni radovi izazvali veliku pozornost kupaca.

6.3.2. Recepcija izložbe Rojc – Wod

I hrvatski i austrijski tisak vrlo je afirmativno izvještavao o ovoj izložbi, kao i o popratnim manifestacijama koje su se uz nju odvijale. Sam događaj ocijenjen je kao važna promocija hrvatske umjetnosti i obrta. *Obzor* je o samoj izložbi kao i o popratnim događanjima vrlo iscrpno pisao u nekoliko navrata, a gotovo u svim tekstovima naglašavana je važnost svih dijelova ove izložbe slikarstva, kiparstva, ali i posjetiteljima osobito zanimljivog dijela koji je obuhvaćao domaći, hrvatski ručni rad.

Nekoliko dana nakon otvaranja u *Obzoru* izlazi veliki osvrt od dopisnika iz Beča, u kojemu se naglašava i činjenica da je to treća izložba hrvatskih umjetnika u vrlo kratkom vremenskom razdoblju od tek nekoliko mjeseci. Nakon samostalne izložbe Medovića u salonu Pisko u studenom 1913., te nastupa Babića i Rosandića na izložbi Secesije, nakon samo par mjeseci uslijedila je i jedna zajednička izložba hrvatskih umjetnica u Beču. Izložba je bila smještena u šest prostorija kluba smještenog u mansardnom dijelu kuće. Uz slike i reljefe smještene na zidovima, u prostorijama su uz skulpture bile vitrine u koje su bile smještene razne rukotvorine. (sl. 21) Prostor je bio bogato ukrašen vazama s cvijećem i zelenilom, po nekadašnjoj modi opremanja izložbenih prostora, a u čemu kritičar prepoznaje ženski senzibilitet.³⁸⁰

Osvrćući se na izložene kiparske radove Mile Wod među kojima su i neki čija nam sudbina danas nije poznata kao portret M.Š. *Obzorov* kritičar ističe: »(...) Isto tako izradjeni su u bronzu za pomenutu knjižnicu reljefi glava Platona, Sokrata, Pytagore i Aristotela, pa druge

1925., Zagreb: Odbor za izdavanja knjige `Zasluzni i znamenti Hrvati 925-1925`, 1925., str. 260; Lelja Dobronić, »Ignjat Granitz: hrvatski industrijalac, dobrotvor i mecena«, u: *Povijesni prilozi*, 15(1996.), str. 189-198., str. 195.

³⁷⁹ »Hrvatske umjetnice«, u: *Obzor*, Zagreb, 12. ožujka 1914., str. 2.; »Hrvatska večer u Beču«, u: *Obzor*, Zagreb, 19. ožujka 1914., str. 1.

³⁸⁰ »Još jedna hrvatska izložba u Beču«, u: *Obzor*, Zagreb, 4. ožujka 1914., str. 1.

radnje, kao portret gospodjice M.H., `Hrvatska seljakinja`, portret mlade plesačice M.Š. `Starac` itd. samo još jače posvjedočuju sigurnost njezine ruke, veliku tehniku u razmjeru crta, visoko razvijeni dar za umjetnički izražaj. U svemu tome je nešto ispunjena vlastitom samosviješću u baratanju materijala, nekog hladnog mira u izvadjanju, a i neke tople ljepote, koja izlazi do izraza. (...)« Naročito hvali autoportret: »Osobito u `Autoportretu` ispoljava se ta sigurnost, primičući se monumentalnosti, markantnošću poteza i potragom za nečim jačim, individualnijim.«³⁸¹ (kat. 3.)

Izložbu je brojnim osvrtima popratio i bečki tisak i to u svojim ilustriranim revijama koje donose mnogo reprodukcija izloženih umjetnina kao primjerice *Österreichische Illustrierte Zeitung* i *Moderne Illustrierte Zeitung –Reise und Sport*.³⁸² Isto tako opširnu reportažu s otvaranja donosi i novinar *Sarajevoer Tagblatta* kojeg se osobito dojmila *Bajadera* i umješnost kojom je kiparica realizirala njezinu plesnu kretnju.³⁸³

Kuriozitet je svakako i podatak da je osvrt o ovoj izložbi u *Hrvatskom pokretu* objavio poznati književnik, nobelovac Ivo Andrić te pišući o djelima Mile Wod kaže: »I gdjica. Vodsedalekova (u katalogu: `Wod`) odlično se predstavila bečkoj publici. Pažnju svraćaju reliefi, radjeni za zagrebačku biblioteku: dobro radjene glave filozofa (naročito Sokrat) i devet dragih, slatko nespretnih baby-a od knjige i pera; pa umorna starčeva glava, sa fino modelovanom lubanjom i mala djevojka u snovima (stav odličan) i mislima: `Slavenske melodije` (...)«³⁸⁴

Ručni rad hrvatskih seljanki kojim su se predstavile udruge izazvali su veliku pozornost aristokratskih bečkih krugova čije su, predstavnice kupile veliki broj izloženih radova. Među kupcima bila je i nadvojvotkinja Blanka, supruga nadvojvode Leopolda Salvatora: »Danas je posjetila izložbu nadvojvodkinja Blanka sa kćerima i svom velikom oduševljenju dala odmah tvarnog odraza, kupivši veliko mnoštvo tih radnja.«³⁸⁵

Izložba u Beču označila je važan prodor hrvatskih umjetnica na širu međunarodnu scenu i to kroz skupni nastup na kojem su bili zastupljeni umjetnost i obrt. Bio je to perspektivan početak, osujećen početkom Prvog svjetskog rata. Nasta Rojc imala je plan za daljnju promociju hrvatske umjetnosti i narodnog obrta, temeljenu i na ideji povezivanja

³⁸¹ Isto.

³⁸² Hans Held, »Kroatische Künstlerinnen«, u: *Moderne Illustrierte Zeitung Reise und Sport Theater und Literatur, Kunst, Mode und Fremdenverkehr*, 9(1914.), str. 19-24; »Eine Ausstellung Kroatischer Künstlerinnen«, u: *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 24(1914.), str. 652-653.

³⁸³ Hasan Riza, »Kroatische Künstlerinnen«, u: *Sarajevoer Tagblatt*, Sarajevo, 3. ožujka 1914., str. 2-3.

³⁸⁴ Ivo Andrić, »Hrvatska izložba«, u: *Hrvatski pokret*, Zagreb, 10. ožujka 1914., str. 2.

³⁸⁵ »Još jedna hrvatska izložba u Beču«, u: *Obzor*, Zagreb, 4. ožujka 1914., str. 1.

slavenskih naroda. Tako je ova izložba u proširenom obliku trebala biti održana u Pragu i Petrogradu, međutim početak Prvog svjetskog rata prekinuo je sve planirane aktivnosti.³⁸⁶

6.4. Prvi svjetski rat – *Doba žalosti i tuge*

Tragedija Prvog svjetskog rata promijenila je tijek sudbine stotinama tisuća ljudi, pa tako i ovim dvjema mladim umjetnicama. Samo par mjeseci nakon uspješne izložbe Rojc - Wod u Beču, svi planovi i mogućnosti otvoreni ovom izložbom su prekinuti. Prema kiparičnim riječima u Beču joj je jedna bogata engleska aristokratkinja, oduševljena njezinim radom, ponudila da dođe u Englesku na daljnje usavršavanje koje bi joj ona omogućila, no rat je prekinuo sve.³⁸⁷ Razdoblje Prvog svjetskog rata i svoje duševno stanje, najbolje je opisala osobno Mila Wod: »Onda buknu svjetski rat, koji me je rastrgao i ubio u meni svaku nadu u ljudske ideale. Radila sam jer drugačije ne mogu, ali što god radila, bilo je bolno i rastrgano. (Hekuba je iz onog vremena.) Pravila sam ono, što sam oko sebe vidjela: ranjene, bolne i plačuće.«³⁸⁸

U ostavštini Mile Wod koja se danas čuva kod njezinih unuka, nalaze se i ručno rađeni papirnati omoti u koje je sama kiparica pohranila i grupirala fotografije prema važnim razdobljima svoga života i stvaranja.³⁸⁹ Uz svako od tih razdoblja autorica je stavila podnaslov koji to razdoblje obilježava, pa tako razdoblje od 1914. do 1918. nosi naslov: *Doba žalosti i tuge*. Tragedija i stradanja bili su vrlo blizu i u njezinoj neposrednoj okolini, odmah po početku rata 1914. na Crnom vrhu u Srbiji, stradao je Milin dragi kolega i prijatelj kipar Ferdinand Ferdo Ćus, a 1915. i drugi kolega s godine Anton Štefčić dok će Davorin Martin Hotko završiti u ratnom zarobljeništvu u Rusiji. Ona će mnogo godina kasnije, u vrijeme novog rata 1939. napisati tekst *U spomen Ferdi Ćusu* prisjećajući se s nostalgijom dragog kolege, ali i sretnih i zanosom ispunjenih dana prve kiparske generacije na zagrebačkoj školi kojoj su oboje pripadali.³⁹⁰

Za vrijeme Prvog svjetskog rata Mila Wod boravi u Zagrebu, atmosfera u gradu je ratna, iako grad nije u izravnoj ratnoj opasnosti, a sve to vidljivo je i u umjetničkim

³⁸⁶ Nasta Rojc, »Sjene, svjetlo i mrak. Iz mog života«, neobjavljeni dnevnički zapisi, strojopis, Zbirka Kovačić Mihočinec Zagreb, str. 210.

³⁸⁷ Franjo Mikšić, »Život i rad kiparice umjetnice Mile Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. prosinca 1937., str. 54.

³⁸⁸ »Iz ateliera kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, 8(1927.), str. 155.

³⁸⁹ Nažalost prethodni istraživači njezina opusa poremetili su ovu brižljivo sortiranu i složenu građu, te je ona danas tek djelomično očuvana u izvornom stanju.

³⁹⁰ Mila Vod, »U spomen Ferdi Ćusu«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. svibnja 1939., str. 12.

krugovima i likovnom životu. Izložbena djelatnost u salonu Antuna Ullricha odvija se tijekom cijelog rata, ali gotovo sve izložbe bile su humanitarnog karaktera, za pomoć ranjenima i nastradalima u ratu, karitativnim društvima ili se izlažu slike s bojišnice.³⁹¹ U Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt veliki broj učenika je regrutiran, a atmosferu na završnoj izložbi školske godine 1917. slikovito predočuje novinar *Narodnih novina*: »U samoj izložbi osjeća se rat. Najveći dio učenika nalazi se na fronti, a u školi ostadoše samo učenice i mlađji učenici.«³⁹² Umjetnički paviljon izgubio je svoju temeljnu funkciju, jer je već u rujnu 1914. prenamijenjen za prostor kuhinje za prehranu siromašnih obitelji mobiliziranih vojnika koju je otvorilo zagrebačko *Društvo za prehranu siromašne školske mladeži*.³⁹³

6.4.1. Hrvatski umjetnici za obitelji nastradalih hrvatskih ratnika 1914. i Dražba za dar za conte Ivu Vojnovića 1918. godine

U jesen 1914. Mila Wod se pridružuje skupini hrvatskih umjetnika koji su odlučili organizirati humanitarnu prodajnu izložbu u Salonu Ullrich pod nazivom *Hrvatski umjetnici za obitelji nastradalih hrvatskih ratnika*. Poznati zagrebački galerist Antun Ullrich za tu izložbu besplatno je umjetnicima osigurao jednu prostoriju u svojem salonu, a sudjelovali su brojni umjetnici starije i mlađe generacije među kojima i kipari Frangeš, Hotko, Valdec s čak 10 plaketa te slikari Auer, Crnčić, Csikos i drugi. Na izložbi su na prodaju bila ponuđena 34 djela dvadeset i jednog autora. Sav prihod od prodaje umjetnina kao i novac od ulaznica bio je namijenjen za siromašne obitelji palih hrvatskih vojnika.³⁹⁴ Mila Wod priključila se ovoj akciji i za tu prigodu priložila svoju skulpturu *Starac* koja je bila procijenjena na iznos od 100 kruna.³⁹⁵ Rad nije prodan već uz njega stoji napomena da je »poklonjeno Ullrichu«, je li to onaj isti rad koji je bio izlagan na školskoj, a potom i na bečkoj izložbi, teško je danas sa sigurnošću tvrditi. Sama akcija nije polučila velike rezultate, prodano je tek desetak radova, a dosta je umjetnina vraćeno, unatoč tome što je cijela akcija trajala godinu dana. Ulaznice su se

³⁹¹ Više u: Andreja Der-Hazarijan Vukić, Darija Alujević, »Lica rata na zagrebačkim izložbama 1914.-1918.«, u: *Odjeci s bojišnice – Zagreb u Prvom svjetskom ratu*, katalog izložbe (22. 12. 2014. – 29. 3. 2015.), (ur.) Kristijan Strukić, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2014./2015., str. 91-97.

³⁹² »Izložba umjetničke škole«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 16. srpnja 1917., str. 3.

³⁹³ »Društvo za prehranu siromašne školske mladeži«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 1. rujna 1914., str. 2.; »Kuhinja za obitelji vojnika u umjetničkom paviljonu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 8. rujna 1914., str. 3.

³⁹⁴ »Hrvatski umjetnici za obitelji palih vojnika hrvatskih pukovnija«, u: *Novosti*, Zagreb, 22. listopada 1914., str. 5.

³⁹⁵ ARLIKUM, Arhiv Salona Ullrich, Knjiga izložaba 1910.-1926.

naplaćivale samo mjesec dana, a do prosinca su prodani radovi i skupljena svota od 1028 kruna.³⁹⁶

Tijekom Prvog svjetskog rata položaj književnika Ive Vojnovića nije bio lak, odmah po početku rata 1914. bio je optužen za veleizdaju zbog suradnje sa Srbijom te je do 1915. zatvoren u Šibeniku, odakle je zbog bolesti, uznapredovalog oštećenja vida, prebačen u Bolnicu sestara milosrdnica u Zagrebu, u kojoj je, iako 1916. oslobođen, ostao do 1919.³⁹⁷ U listopadu 1917. godine Rudolf Valdec i Ljubo Babić su među hrvatskim likovnim umjetnicima inicirali akciju za prikupljanje umjetnina potrebnih za dražbu na kojoj se sakupljao novac za »narodni dar knezu Ivi Vojnoviću« povodom njegovog šezdesetog rođendana.³⁹⁸ Prema ovoj prvoj najavi dražba se trebala održati u studenom 1917. godine u salonu Antuna Ullricha u Ilici 54, a sav prihod trebao se predati odboru koji je sabirao novac za narodni dar Ivi Vojnoviću, no do odgode je došlo kako bi svi umjetnici stigli predati svoje umjetnine, zbog čega je čak odgođen i Proljetni salon.³⁹⁹ Dražba je održana 5. veljače 1918. godine, a vodio ju je Ljubo Babić, sudjelovalo je trideset i pet umjetnika, a na prodaju je bilo trideset i devet umjetnina crteža, plaketa, bakropisa. Među umjetnicima koji su se odazvali ovoj akciji bila je i Mila Wod sa skulpturom *Suzana* koju je kupio Salon Ullrich za 39 kruna. Ova je dražba bila izuzetno uspješna i prodana su gotovo sva ponuđena djela, a među kupcima su bili Ivo Stern, Ivo Tartaglia i dr., te je sakupljeno 2500 kruna.⁴⁰⁰ Iako je proslava Vojnovićevog rođendan bila održana u listopadu 1917. kada je Vojnović i navršio šezdeset godina aukcija je održana nešto kasnije. Neobično je bilo, s obzirom na političke okolnosti i optužbe zbog kojih je Vojnović bio interniran, da je slavlje održano u zagrebačkom kazalištu izvedbom njegove jugoslavenski nacionalno obojene pjesni *Smrt majke Jugovića*.⁴⁰¹ Odaziv umjetnika, ali i kupaca na aukciji bio je velik, a sama aukcija predstavlja rijedak primjer aukcije održane u Salonu Ullrich.

6.5. Samostalna izložba Mile Wod u Salonu Ullrich 1918. godine

³⁹⁶ »Hrvatski umjetnici za obitelji naših vojnika«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 10. prosinca 1914., str. 2.

³⁹⁷ Ivo Vojnović <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11920> (pristupljeno 24. 5. 2019.)

³⁹⁸ »Hrvatski umjetnici za dar Vojnoviću«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 29. listopada 1917., str. 4.

³⁹⁹ »Izložba Ferde Kovačića (sic!)«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 3. studenoga 1917., str. 3.

⁴⁰⁰ ARLIKUM HAZU, Arhiv salona Ullrich, Knjiga izložaba 1920.-1926.

⁴⁰¹ Gabelica, 2014., str. 111.

Ratne godine bit će za Milu Wod razdoblje velikog kreativnog impulsa, a priliku da svoja djela nastala u te četiri ratne godine pokaže zagrebačkoj publici dobit će 1918. godine u Salonu Antuna Ullricha, u kojemu će održati veliku samostalnu izložbu. Rat, iako već polako na zalasku, još traje, a jedino »oružje« koje umjetnica ima je umjetnost - sve proživljeno i sve što je okružuje, rat, ranjenike, stradanja pretočit će u svoja djela. U ožujku, još uvijek ratne 1918., održat će svoju najveću i najzapaženiju te od kritike zasigurno najkomentiraniju izložbu. Upravo zahvaljujući iscrpnim osvrtima novinara i kritičara, popraćenih fotografijama radova, ali i zahvaljujući sačuvanim fotografijama samog postava izložbe u Salonu Ullrich, izložbu možemo u velikoj mjeri rekonstruirati. (sl. 24.a i sl. 24.b.)

Mila Wod sada je već tridesetogodišnja mlada žena i ono što je odmah vidljivo u njezinom opusu stvaranom kroz četiri ratne godine je i sve veća umjetnička zrelost. Udaljivši se od Akademije, sve više se oslobađa od akademizma i akademske »dovršenosti«, a sve jača je »impresija« vidljiva već i u njezinim najranijim djelima. Svakako nije nebitno iskustvo boravka u Parizu i dodira s francuskim kiparstvom, osobito Rodinom i za njega karakterističnim impresionističkim tretmanom kiparske površine te težnjom da prikaže ono »trenutno«. Priklanjanje impresionističkom pristupu i tretmanu materijala autorica naglašava i naslovima djela dodajući uz neke od njih riječ »impresija« kao npr. *Dijete (impresija)*, *Smiješak (impresija)* ili *Plać (impresija)*. (kat. 38., kat. 31.)

Svoj umjetnički i stvaralački credo naglašava i poetičnim uvodnim tekstom u svome katalogu koji naslovljava *Kano uvod*.

»Jedno ishodište i jedan cilj: duša naša

Jedna težnja: osjećaj naš

Istina jedna: ljepota

U našoj duši i svemu:

Cvijetu – smješku djeteta – plaču – tuzi – slavi

vječnog ideala – besmrtnom zanosu čovjeka.

jedno i nepromjenjivo.

Što od početka do konca tražimo – za što srce

naše tuče – za što tijelo naše diše uzduh ovaj –

za što nosimo krst na ramenima našim – i krunu

od trnja savitu.

Jedno te isto.

A sveti poziv onoga koji stvara:

Najdublju, zadnju istinu svoje duše – zadnju njenu

ljepotu i svemira i nje- otvorenih ruku dati. –
Baciti bez pogleda među sve. – Baciti ljubav
svoju – Dati da te razapnu – božanskim smiješkom
na usnama.
Vrijeme naše – smiješak naš – sreća naša.
M.«⁴⁰²

Izlaže četrdeset skulptura, punih plastika, reljefa, skica, uglavnom lijevanih u bronci ili sadri, ali i nekolicinu crteža. Dobar dio radova doslovna su impresija realnosti koja je tada okružuje – rat i stradanja, kao primjerice: *Ranjenik*, *Zarobljenici*, *Studija ranjenog časnika*. (kat. 33., 34.) Među radovima nalazimo i one koja o tome progovaraju na simboličkoj razini kao što su *Anđeo tuge*, *Plač*, ali i skica za spomenik, *Hekube* tragične mitološke figure majke i žene. Nije ostala nezamijećena ni sjajna portretna bista velike hrvatske tragedkinje Marije Ružičke – Strozzi (1850. – 1937.), a jedan odljev ovog portreta danas resi i njezin grob na Mirogoju. (kat. 39.)

6.5.1. Ratni spomenici

Nekolicina izloženih radova ostala je tek u formi skice, a to se naročito odnosi na nerealizirane ratne spomenike kojih je prema popisu u katalogu bilo tri: *Spomenik tuge (osnova)*, *Palima (osnova spomenika)* i *Hekuba (osnova spomenika)*. Ovoj skupini radova možemo pridružiti i *Glavu spomen-ploče palim* o kojoj nema sačuvanih nikakvih podataka. Tragedija Prvog svjetskog rata kao posljedicu je imala potrebu i nužnost komemoriranja stradalih u ratu. O toj je problematici već tijekom rata, 1915. objavljen članak u *Narodnim novinama* u kojemu autor, govoreći o nužnosti komemoriranja ratnih žrtava, ističe važnost umjetničke vrijednosti budućih spomenika, apelirajući na odbore za postavljanje spomenika poginulim ratnicima jer: »Žalostna izkustva i pustoš naših groblja od zagrebačkog Mirogoja do zadnjeg sela, opravdavaju bojazan, da će ti `spomenici` biti običajne šablonske piramide i gromade pustog kamenja bez dubljeg značenja i osjećaja, a pogotovo bez kakve umjetničke vrijednosti.«⁴⁰³ U svom tekstu autor apelira na odbore za podizanje spomenika poginulima, nabrajajući pri tome poznate umjetnike Frangeša, Valdeca i Kerdića koje će pri tome trebati

⁴⁰² *Mila Wod – skulpture*, katalog izložbe, Zagreb: Salon Ullrich, 1918. <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11417> (pristupljeno 8. 10. 2017.)

⁴⁰³ Renin, »Ratni spomenici i umjetnost«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 24. prosinca 1915., str. 4.

pozvati i konzultirati, uvrštavajući u tu skupinu odabranih umjetnika i »Milu Wodsedalekovu«. Govori i o primjeru austrijskih gradova u kojima povjesničar i povjesničar umjetnosti dr. Carl Gianonni⁴⁰⁴ drži predavanja pod naslovom »Grobovi ratnika i ratni spomenici« upozoravajući na isti problem, umjetničke važnosti grobova i spomenika ratnicima palim u ratu.⁴⁰⁵

Možda je, između ostalog, upravo i ovaj novinski natpis inspirirao Milu Wod da izradi skice za ratne spomenike koje izlaže na samostalnoj izložbi, budući da nije poznato jesu li rađeni za natječaj ili kao narudžba. Njihov nam je izgled danas dostupan tek na temelju crno-bijelih reprodukcija ili fotografija, prvi od njih spomenik *Palima (osnova spomenika)* zamišljen je kao visoki pilon čije postolje čini kubus kojem sve četiri strane prekrivaju reljefi, a sve je podignuto na tri stepenice. Na vrh pilona smješta veliku skulpturu krilatog anđela ili kako ga Ferdo Rožić naziva »genija« koji stoji. Kako nam nedostaju detaljniji podatci o ovoj skici, po motivu anđela, možemo zaključiti da se radi o dosta klasično zamišljenom, vjerojatno grobljanskom spomeniku. (kat. 35.)

Druga skica je u katalogu navedena pod nazivom *Spomenik tuge (osnova)*, a poznata nam je prema sačuvanoj fotografiji i reprodukciji iz *Ilustrovanih novosti*.⁴⁰⁶ Kako je doista riječ o skici teško je na temelju fotografije razlučiti sve detalje, no na ovom primjeru Mila Wod kompoziciju gradi obrnuto od *Spomenika palim*, budući da se na ovom spomeniku figurativni elementi nalaze u njegovom podnožju. Kao i prethodni spomenik podignut je na tri stepenice, a gornji dio geometrijskog, poligonalnog vertikalnog elementa završava formom poput čaške cvijeta. Sličan »cvjetni« oblik preslikan je i na donji dio, podnožje spomenika, uz koji su zamišljene sjedeće ljudske figure. (kat. 34.)

Uz *Hekubu*, u katalogu, jednako kao i uz prethodne dvije skice, uz naslov u zagradi stoji »osnova spomenika«, pa je za pretpostaviti kako je tragičan lik iz Euripidove tragedije poslužio kao metafora, odnosno simboličko, univerzalno utjelovljenje tragedije i sudbine svih supruga i majki u ratu. Nesumnjivo je kao inspiracija za ovaj spomenik poslužila Ružička - Strozzi budući da je upravo ratne 1916. u zagrebačkom HNK na repertoaru igrala Hekubu u Euripidovim *Trojankama* u adaptaciji Franza Werfela.⁴⁰⁷ Skica spomenika predstavlja sjedeću figuru Hekube odjevene u haljinu teške i raskošne draperije pod kojom se sasvim gube obrisi

⁴⁰⁴ Carl Gianonni http://agso.uni-graz.at/marienthal/biografien/gianonni_karl.htm (pristupljeno 11.7.2019.)

⁴⁰⁵ Renin, »Ratni spomenici i umjetnost«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 24. prosinca 1915., str. 4.

⁴⁰⁶ ARLIKUM – Fototeka kut. Mila Wod; *Ilustrovane novosti*, 6(1918.), str. 6.

⁴⁰⁷ Tragedija *Trojanke* je u zagrebačkom HNK premijerno izvedena u rujnu 1916. godine, a tema rata i tragične sudbine trojanskih žena, osobito kraljice Hekube nakon grčkog osvajanja Troje bila je pravi odraz tadašnjeg vremena i ratnih okrutnosti. Više u: Mislav Gabelica, »Dramski repertoar Kraljevskoga zemaljskoga hrvatskog kazališta tijekom Prvoga svjetskog rata«, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 1(2015.), str. 103-138.; str. 122-123.

tijela, a nemirna površina daje snažan efekt svjetla i sjene. Oko glave ima maramu dugog završetka koji se stapa s draperijom haljine. Već sam sjedeći položaj s rukom oslonjenom na koljeno, sugerira da pridržava teškim bremenom izmučeno tijelo. Glava je zabačena prema otraga s pogledom u visinu, što pojačava tragičnu ekspresivnost lica. Sudeći po »kostimu« za pretpostaviti je da je figura nadahnuta doista kazališnim utjelovljenjem Hekube.⁴⁰⁸ (kat. 28.) Iako je riječ tek o reprodukcijama skica, možemo vidjeti da kod promišljanja spomenika kiparica koristi tradicionalne elemente – pilone te grupu žalujućih i žalujuće anđele. Spomenik Hekuba stilski predstavlja iskorak u simbolično i ekspresivno te svakako ostaje kao najdojmljivija ideja ratnog spomenika.

Kako je u Hrvatskoj općenito izvedeno i sačuvano vrlo malo spomenika posvećenih žrtvama Prvog svjetskog rata osobito nastalih tijekom rata, zanimljivi su i ovi rijetki primjeri skica neizvedenih ratnih spomenika.

6.5.2. Portreti

Tema portreta vrlo je važna i velika dionica u opusu Mile Wod. Portreti obuhvaćaju raspon od plaketa i medalja do punih plastika, a dob portretiranih osoba seže od sasvim male djece, novorođenčadi do staraca. Na zagrebačkoj izložbi 1918. godine predstavila se i s nekoliko dječjih portreta, *Dijete(impresija)* bio je u njezinom opusu primjer portreta do tada najmlađeg djeteta, možda godinu dana starog. Dodatak »impresija« u naslovu odmah dobro definira i morfološke karakteristike ove biste, naime većina površine (kapica, dio odjeće) impresionistički je nemirna i nedovršena dok je ljupko i nasmijano lice djeteta bucmastih obraščića realistično modelirano. (kat. 38.)

Drugi dječji portret je *Srđica*, prema podatku iz Fototeke Arhiva za likovne umjetnosti, ovo je portret Srđana, sina jedinca Tomislava Krizmana, rođenog u prvom braku s Vidosavom Nikolajević.⁴⁰⁹ (kat. 37.) Portretirani dječak s neobičnom paž frizurom ima oko devet godina, i portretiran je vrlo realistično, kiparica ponovno vrlo uspješno prenosi u kiparski materijal blago i umiljato dječje lice. Osobitu vještinu i senzibilitet Mila Wod imala je upravo za dječji portret te je na ovoj zahtjevnoj temi uvijek uspjela prenijeti dječju ljupkost i psihofizičke osobine portretiranog djeteta.

Jedan od najznačajnijih portreta s ove samostalne izložbe bio je portret poznate glumice Marije Ružičke - Strozzi koji je cijenom od 2000 kruna, ujedno bio i najskuplje

⁴⁰⁸ Skulptura, skica za spomenik Hekuba je na izložbi prodana barunu Turkoviću. ARLIKUM HAZU, Arhiv Salona Ullrich – knjiga Izložaba 1910.-1926.

⁴⁰⁹ Antonija Tkalčić Košćević, 2007., str. 30.

procijenjen rad na izložbi. Nemirna površina kovrčave kose, uokviruje lice, a ta titrava površina kose stapa se s ovratnikom, na sličnom principu kao što gradi i prethodno spomenuti dječji portret, gradi i portret Ružičke - Strozzi. Portret je izrađen poput reljefa ili herme, bez stražnje strane, glava je blago zabačena prema otraga i u lijevu stranu, i na njemu je odlično prenijela patos ove poznate tragetkinje. Sadreni odljev ove skulpture kiparica je 1927. godine poklonila Gradskom muzeju Varaždin, a brončani odljev se nalazi u vlasništvu obitelji pokojne glumice.⁴¹⁰ Drugi brončani odljev ove skulpture, obitelj je postavila i na njezin grob na zagrebačkom groblju Mirogoj.

Među portretima je i jedan portret ratne tematike *Studija ranjenog časnika* bista koja prikazuje vojnika povezane glave i oka, koji je u opreci s prije spomenutim portretima sasvim realistično modeliran. (kat. 36.)

6.5.3. Kompozicije

Izložbom su dominirale naglašeno impresionističke male statue, aktovi naglašenih gesti te kompozicije među kojima treba izdvojiti onu naslovljenu *Zarobljenici*. (kat. 33.) Iako nam je poznata samo prema fotografiji vidljiva je zanimljiva kompozicija stopljenih neodvojivih tijela titrave površine.

Sasvim drugačija i stilski potpuno nova u kiparičinom opusu je simbolistička kompozicija *Čovjek i sudbina*. (kat. 26.) Osim stilske, novost je i u materijalu, budući da je skulptura izrađena u drvu što će biti rijedak slučaj i gotovo iznimka u opusu. Dvije figure koje predstavljaju čovjeka i sudbinu, izrezbarene su i sasvim zaglađene površine. Kompozicija je zbijena što je zasigurno uvjetovano i materijalom, veća, ženska figura sasvim je prekrivena plaštom, tako da joj je i lice ispod plašta dok uz nju stoji mala dječja figura koja predstavlja čovjeka i njegovu bespomoćnost pred sudbinom, koja ga grleći oko vrata vodi. Neobično je što je kiparica ovu skulpturu, ako je suditi prema Knjizi izložbi Salona Ullrich, napravila u čak tri primjerka te su sva tri prodana na izložbi, a do danas su sačuvana dva, jedan u Zagrebu, a drugi u Splitu.⁴¹¹

⁴¹⁰ Gradski muzej Varaždin, dokumentacija

⁴¹¹ Jednu skulpturu kupio je dr. Ivo Tartaglia i danas se nalazi u fundusu Umjetničke galerije u Splitu pod nazivom *Smrt*. Vidi: Zbirka dr. Ive Tartaglia djela iz fundusa Galerije umjetnina, katalog izložbe, (11. 12. 2014. – 1. 3. 2015.), (ur.) Božo Majstorović, Iris Slade, Split: Galerija umjetnina, 2014., str. 246, 269. Druga je u Zbirci Kovačić - Mihočinec u Zagrebu, na izložbi ju je kupila gđica Žyborska. Sudbina treće skulpture nije poznata, a prema navodu u Knjizi izložaba kupio ju je Salon Ullrich. – ARLIKUM - Knjiga izložba Salon Ullrich 1910. -1926.

Među kompozicijama je bilo i nekoliko reljefa - *Scherzo (supraport)*, iako ne možemo sa sigurnošću tvrditi, za pretpostaviti je da je *Scherzo* veliki reljef obješen na zidu u izložbenom postavu. Položenog pravokutnog formata s tri anđela koji muziciraju, pri čemu prikazi anđela pomalo podsjećaju na reljefe putta iz Sveučilišne knjižnice. Srednji anđeo leđima je okrenut i dirigira dok lijevi pjeva a desni svira lutnju te je cijeli prizor pomalo arhaičan. (kat. 41.)

Osobito je potresan reljef kojeg nalazimo pod različitim nazivima *Sirota* ili *Tuga* sasvim jednostavne kompozicije, plitki reljef, secesijske dekorativnosti sa stablom vrbe ispod kojeg skutrena sjedi djevojka lica prekrivenog rukama oslonjenog na koljena. Budući da se ova medalja javlja u većem broju odljeva, možemo pretpostaviti kako je riječ o redukciji reljefa/plakete *Za siročad ratnika (plaketa)* koja se vjerojatno prodavala u korist ratne siročadi te se iz tog razloga javlja u više primjeraka. Sadreni model je u privatnom vlasništvu te je dimenzijama veći. (kat. 40.)

Reljef *Streljač* koji se na izložbi javlja u dva oblika kao reljef i kao »stanca« zapravo je prikaz Trenkovog pandura, budući da je upravo to bio reljef s kojim je Mila Wod konkurirala na natječaju Hrvatskog društva umjetnosti 1915. Ratne 1915. godine HDU je raspisalo natječaj za ratnu medalju koja je trebala biti namijenjena »ratnoj pripomoći«, a zadana tema je bila prikaz jednog ili više Trenkovih pandura koji su bili začetnici i tada aktivne, 53. pješачke pukovnije, odnosno poznate 53. »vražje divizije«. Natječajne radove je ocjenjivao žiri koji su činili odbornici Društva umjetnosti i profesori kiparstva Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt.⁴¹² Trenkov pandur Mile Wod, izveden u poluvisokom reljefu, prikazan je oslonjen na kundak puške, u trenutku kada nišani metu, a u donjem desnom kutu nalazi se rimskim brojem pisana godina nastanka 1915.⁴¹³ (kat. 24.) Na tom je natječaju pobjedu odnio njezin kolega s godine Rudolf Spiegler s medaljom koja prikazuje samog baruna Trenka na konju kako predvodi svoje trenkovce.⁴¹⁴ Mila Wod je tijekom tog natječaja doživjela nepriliku, naime netko je očito prepoznao da postoji vrlo sličan reljef, koji njoj nije bio poznat, pa je imala potrebu pojasniti Kršnjavom kako je bila riječ o slučajnosti:

⁴¹² »Umjetnički natječaj«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 13. listopada 1915., str. 7.; Vijoleta Herman Kaurić, »Domoljubni predmeti prvog svjetskog rata u dobrotvorne svrhe: ratni znakovi, plakete, medalje i značke«, u: *Numizmatičke vijesti*, 55(2013.), str. 174-188.

⁴¹³ Reljef je na izložbi kupio Karlovčanin Ljudevit Frolich za 400 kruna. Nakon portreta Marije Ružičke Strozzi čija je cijena bila 2000 kruna, ovo je uz Hekubu koja je koštala također 400 kruna, jedno od skupljih djela na izložbi. Cijene ostalih djela kretale su se od 25 do 300 kruna. Prema: ARLIKUM, Arhiv Salona Ullrich, Knjiga izložaba 1910.-1926., str. 111-112.

⁴¹⁴ Četiri primjerka ove medalje su pohranjena u Modernoj galeriji u Zagrebu (MG 2892 – 349; MG 2892 – 352; MG 2892 – 353, MG 2892 – 354) te jedna u Hrvatskom povijesnom muzeju HPM/PMH – 10476. Više u: Tatijana Gareljčić, *Rudolf Spiegler (1885 -1980)*, katalog izložbe (22. 12. 2015. – 24. 1. 2016.), Zagreb: Moderna galerija, 2015., str. 3-4. i str. 14. Vijoleta Herman Kaurić, »Domoljubni predmeti Prvog svjetskog rata u dobrotvorne svrhe: ratni znakovi, plakete, medalje i značke«, u: *Numizmatičke vijesti*, 55(2013.), str. 178. i 179.

»Presvjetli gospodine. Priloženo šaljem fotografsku snimku mog kod konkurenciji predanog reliefa! Namisao da sam ja kopirala grize mene još uvijek i ja ću biti zbilja zadovoljna ako to bude opravdano da je to bio samo slučaj.«⁴¹⁵ No, današnja sudbina ovih skulptura je nepoznata.

6.5.4. Kritika o izložbi Mile Wod 1918. godine

O ovom prvom samostalnom nastupu Mile Wod u Zagrebu pisao je gotovo sav tadašnji tisak i onodobna najpoznatija kritičarska imena.

Vladimir Lunaček već par dana nakon otvaranja piše opširan i vrlo afirmativan osvrt na izložbu uočavajući i pozitivno ocjenjujući njezin naglašeni otklon ka impresionističkom: »Pod utjecajem modernog smjera u plastici i Mila Wod hoće da uhvati formu u jednoj stanovitoj kretnji, ne u stanovitom smirenom i skladnom momentu. I to impresionističko nastojanje često joj vrlo dobro uspijeva, često pak nije jasno ni određeno, poimence u manjim njezinim radnjama, gdje se ne može pravo razabrati nabacana skicoznost od časovite plastičke impreisije (sic!). (...)«⁴¹⁶ Najveće pohvale daje portretu Marije Ružičke - Strozzi, detaljno opisujući bistu naglašava kako je sjajno postignuta ekspresija. Jednako tako uspjelom smatra i *Hekubu*, kao i nekoliko manjih aktova među kojima ističe *Statuetu stare gospođe* (kat. 27.) i *Slušanje* kao »dvije vanredne radnje«, a pohvalno ocjenjuje i njezine crteže. U Lunačekovom osvrtu zanimljiva je opaska iz koje možemo dobiti i sliku o onovremenoj publici te o tome koliko je ovaj impresionistički pristup u kiparstvu bila novost: »Naše će općinstvo morati da se priuči na ovaj način impresionističke plastike. Trebat će tek podizati u njemu razumijevanje za to, pa bi i tu bilo koje tumačenje ili predavanje na mjestu i od koristi.«⁴¹⁷

I dok Lunaček vrlo objektivno i stručno analizira izložene radove Mile Wod, Ljudevit Kara u *Novostima* ne može pobjeći od klišeizirane percepcije »ženskog« stvaralaštva, pa tako osvrt započinje riječima da je Mila Wod »ćuvstvena ženska natura«.⁴¹⁸ Osim toga osvrnuo se i na aranžman same izložbe koji je uređen »ženskom pažnjom i toplinom«, ukrašen cvijećem. No, neosporava kiparičin »jak talenat«, zadržava još uvijek pomalo konzervativan stav,

⁴¹⁵ HR-HDA – 804, Fond Kršnjavi, kutija 3, pismo Mile Wod Isi Kršnjavom, 1916.

⁴¹⁶ (Vladimir) Lunaček, »Izložba Mile Wod«, u: *Obzor*, Zagreb, 13. ožujka 1918., str. 2.

⁴¹⁷ Isto.

⁴¹⁸ Kara., Mila Wod, *Novosti*, Zagreb, 14. ožujka 1918., str. 3.

smatrajući od većine hvaljenu bistu M. Ružičke - Strozzi »samo studijom« ne prihvaćajući ovaj otklon od akademske dovršenosti.⁴¹⁹

U *Narodnim novinama* piše i Kosta Strajnić naglašavajući njezin talent i odmak od akademskog izričaja i oslobađanje od širokoj publici dopadljive monumentalnosti. »Izložba je zanimljiva nesamo (sic!) po tome što otkriva talenat, koji zaprema u našoj likovnoj umjetnosti vidno mjesto, nego i po tome, što se u njoj odrazuju trzaji, koji su u najužoj vezi sa sadašnjim ratom. Prema tome, mnogi su izloženi radovi iskreni dokumenti jedne žene, koja krvavu Tragediju nesamo proživljava nego je umije i skulpturski izraziti.«⁴²⁰

Vrlo opširan i detaljan osvrt donose još jednom *Narodne novine*, a autor S. vrlo dobro u izloženim radovima Mile Wod prepoznaje stilske promjene i utjecaj francuskih kipara: »Poredimo li fakturu njenih ranijih radova s onom sad izloženih objekata, čini nam se, da je taj pariski boravak ostavio dosta snažne i vidljive tragove u njenoj umjetnosti.«⁴²¹ Prepoznajući »razdrti i razvedeni plastični stil« Trubeckog i Medarda Rossa, naročito u »skicoznoj« *Glavi djeteta*, te naglašeno impresionističkoj maloj kompoziciji *Zarobljenici*. Uspoređujući portret Ružičke - Strozzi sa znatno nedovršenijim portretom Madame Noblet Medarda Rossa⁴²² koji na sličan način izrađuje reljefnu skulpturu. Kao primjer kiparičinog približavanja najmodernijoj ekspresionističkoj plastici, Lehmbrucku i Baralchu izdvaja *Statuetu stare gospođe*, *Hekubu* te *Čovjek i sudbina*. Iako kritičar govori o ekspresionizmu, tada modernoj struji, možda bi bilo točnije govoriti o simbolizmu ove kompozicije.

O izložbi i umjetnici opširno piše i Ferdo Rožić u *Hrvatskoj prosvjeti*, posebno je zadivljen skulpturom Hekube iz koje iščitava svu simboliku tragičnog vremena u kojem nastaje – »Dobrom invencioznošću odabrala je umjetnica baš ovo lice iz drevnog i klasičnog svijeta, da na njemu istakne jade i bole svog vremena u njihovu najintenzivnijem javu.«⁴²³ Milu Wod naziva pravim »čedom svoga doba« umjetničkog vremena koje nastupa nakon »sloma akademije« koju u Francuskoj predvodi Francois Rude, a uz njega i ostali predstavnici: Carpeaux, Bartholome, Dalou i Rodin. Hvaleći činjenicu što »ne stoji pod oficijelnim utjecajem akademijskim« već »samostalno slijedi svoje zdravo umjetničko nagnuće«.⁴²⁴

Na samostalnoj izložbi 1918. Mila Wod pokazala je cjelokupan stilski raspon svoga opusa od klasičnog, realističnog preko impresionističkog do simbolističkog. Dominiraju djela

⁴¹⁹ Isto.

⁴²⁰ K. Str., »Izložba Mile Wod«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 15. ožujka 1918., str. 4.

⁴²¹ S., »Skulpture Mile Wod«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 23. ožujka 1918., str. 2-3.

⁴²² <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/656765> (pristupljeno 23. 3. 2019)

⁴²³ Ferdo Rožić, »Skulpture Mile Wod«, u: *Hrvatska prosvjeta*, 3-4(1918.), str. 121-129.

⁴²⁴ Rožić, 1918., str. 126.

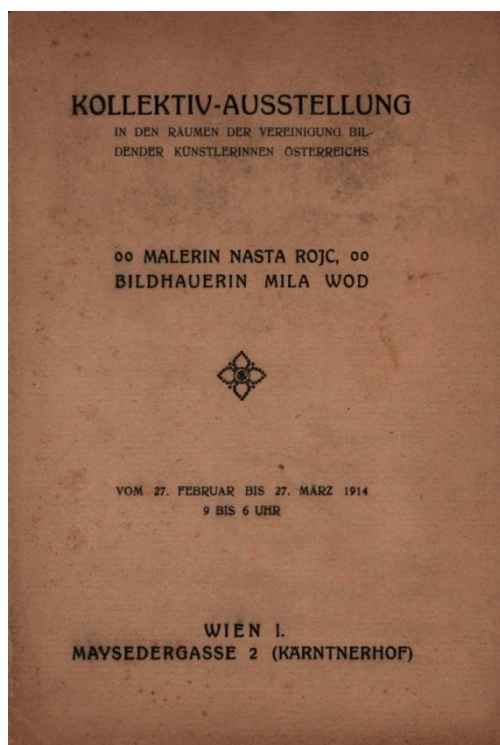
u kojem se vidi poznavanje umjetničkih tokova moderne skulpture, pod utjecajem Auguste Rodina, Medarda Rossa i Pavela Trubeckog, vidljivo u impresionističkom tretmanu površine skulpture te impresijama realnosti koja ju okružuje. S druge strane vidljivi su i odmaci prema simbolizmu i ekspresionizmu kao kod skulpture *Čovjek i sudbina* te određeno anticipiranje socijalnih tendencija kod skulpture *Statua stare gospođe*.

Promatramo li njezin opus iz ovog razdoblja u kontekstu impresionističkih utjecaja, možemo je svrstati u skupinu umjetnika kod kojih je taj utjecaj bio najočitiiji predvođen njezinim profesorom R. Frangešom Mihanovićem te Branislavom Deškovićem. Uz Ivu Simonović, Mila Wod u tom je trenutku, uz generaciju profesora, bila najzapaženija predstavica svoje kiparske generacije. Prvi samostalni zagrebački nastup, ova vrlo uspješna i od publike i kritike dobro primljena izložba bila je njezin stvaran, veliki proboj na hrvatsku likovnu scenu. Privatni život, kao i nužnost osiguranja egzistencije obitelji, ali i osobna odluka da se posveti sakralnoj umjetnosti odvest će Milu Wod u sasvim drugom smjeru. Velika zagrebačka izložba doživjela je priličan uspjeh, brojni natpisi i afirmativna recepcija pozicionirali su je na vrlo vidljivo mjesto u hrvatskoj skulpturi toga razdoblja. Međutim, odlazak iz Zagreba 1919., iako će nastaviti kontinuirano sudjelovati u zagrebačkim likovnim zbivanjima, za nju će značiti sasvim novu kiparsku orijentaciju.

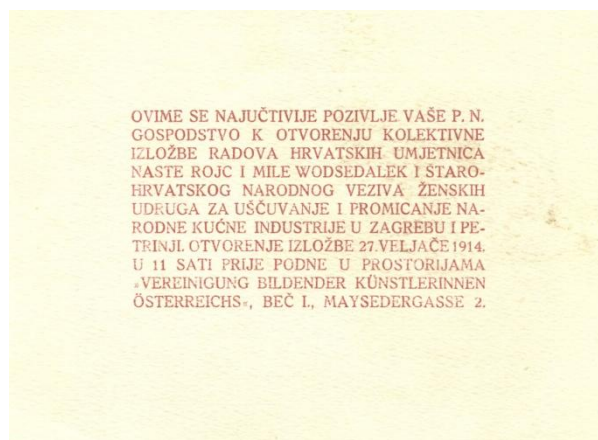
6.6. Slikovni prilozi



sl. 21. Izložba Rojc – Wod, Beč, 1914., fotografija: OMW, Zagreb



sl. 22. Naslovnica kataloga Izložbe Rojc – Wod, Beč, 1914., ARLIKUM HAZU, Zbirka kataloga



sl. 23. Pozivnica izložbe Rojc – Wod, Beč, 1914., ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga



Sl. 24.a i 24.b Izložba Mile Wod u Salonu Ullrich, 1918., fotografija, ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod



7. PRAG - PETRINJA

7.1. Prag 1919. – 1920.

Nakon vrlo uspješne samostalne izložbe u Zagrebu 1918., praćene brojnim pozitivnim kritikama, profesionalni status Mile Wod, u konkretnom smislu, nije se bitno promijenio. Još uvijek je bez stalnog zaposlenja, no dogodila se promjena u privatnom životu koja će dovesti i do kiparičinog preseljenja iz Zagreba u Prag. Za pretpostaviti je da su se Mila Wod i kipar Viktor Samuel Bernfest (1894. – 1978.)⁴²⁵ upoznali 1918. godine u Zagrebu, budući da je on nakon povratka iz Prvog svjetskog rata, u jesen iste godine upisao studij kiparstva na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u školi profesora Valdeca. Nije poznato gdje i kada su se upoznali Wod i Bernfest, moguće da su se upoznali upravo preko profesora Valdeca, no kako su bili kolege kipari, nije neobično da su im se životni putevi ukrstili. Bernfest je kao hospitant odslušao dva semestra na zagrebačkoj Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, kako stoji u njegovom matičnom listu, nakon čega mu je u srpnju 1919. izdana »polaznica za akademiju u Pragu.«⁴²⁶ Bernfestov upis na studij kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu bit će između ostalog i razlog zbog kojeg će i Mila Wod odseliti iz Zagreba u Prag, gdje će se vjenčati i 1920. dobiti prvog sina Stjepana (Mišu).

U međuratnom razdoblju, kada nakon sloma Austro-Ugarske Monarhije Beč prestaje biti glavna destinacija školovanja i umjetničkog usavršavanja hrvatskih umjetnika, dominaciju preuzimaju Pariz i sve više i Prag. Veze hrvatskog i češkog kulturnog i umjetničkog prostora postojale su i ranije te su hrvatski umjetnici Društva umjetnosti izlagali 1903. kao gosti na desetoj izložbi Udruženja likovnih umjetnika *Manes* u Pragu, a njihovi članovi su godinu kasnije 1904. izlagali kao gosti Društva umjetnosti, a nakon toga su i 1924. gostovali u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Hrvatsko–češke umjetničke veze osobito su bile ojačane i činjenicom da je na praškoj Akademiji likovnih umjetnosti kao profesor gotovo dva desetljeća bio zaposlen Vlaho Bukovac.⁴²⁷

Osim slikara tzv. praške četvorice (Milivoj Uzelac, Marijan Trepše, Vladimir Varlaj i Vilko Gecan), u ratnom i međuratnom razdoblju, ali i ranije, u Prag dolazi i nekolicina hrvatskih

⁴²⁵ Viktor Samuel Bernfest - <http://zbl.lzmk.hr/?p=1892> (pristupljeno 1. 6. 2019.). Više u: Darija Alujević, *Viktor Samuel Bernfest*, katalog izložbe (veljača/ožujak 2008.), Slavonski Brod: Muzej Brodskog Posavlja, 2008.

⁴²⁶ Arhiv ALU – Samuel Bernfest matični list, 1918. godina

⁴²⁷ Dalibor Prančević, »Akademija likovnih umjetnosti u Pragu kao stjecište moderne kiparske scene: iskustva češkog i hrvatskog kulturnog prostora«, u: Barbara Vujanović, Marijan Lipovac, Dalibor Prančević, *Ivan Meštrović i Česi: primjeri hrvatsko–češke kulturne i političke uzajamnosti*, Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića, Hrvatsko–češko društvo, 2018., str. 60-109., 62.

kipara među kojima će se zajedno s Bernfestom u isto vrijeme naći Frano Meneghello Dinčić (1900. – 1986.), Frano Kršinić (1897. – 1982.), Ivan Mirković (1893. – 1988.) i drugi.⁴²⁸ Na praškoj akademiji kiparstvo im predaje Jan Štursa, a specijalnu medaljersku školu vodi Otakar Španiel. Bernfest započinje studij u klasi Jana Šturse 1919. koji upravo te godine preuzima od Myslebeka Specijalnu školu za skulpturu, dok se već sljedeće školske godine odlučuje specijalizirati u medaljarstvu kod Španiela.

Ubrzo po dolasku u Prag Mila Wod se pismom javlja i Kršnjavom, obavještavajući ga o velikim životnim promjenama: »Mislim ali da Presvjetli gospodin znade da sam se udala za kolegu Bernfesta i da smo ovđe u Pragu gdje živimo u marljivom radu.« I dok joj suprug studira, ona se posvećuje novim materijalima, pa zometke kiparičinog bavljenja keramikom, koje će obilježiti petrinjsko i karlovačko razdoblje, možemo zapravo pronaći već u praškom razdoblju: »Ja opet Presvjetli našla sam ovdje krasan materijal za moje radnje, keramiku i majoliku. Pogotovo oblici dječjeg tijela, što ja tako volim raditi izgledaju dobro u ovom materijalu. Već sam neke manje stvari napravila i izložila. Glava mi je puna novih ideja a osobito je tema `Madona` kojom se sada rado bavim. Volila bi raditi neku kompoziciju u tom smjeru i to u majoliki ili teracotti izvela.«⁴²⁹ Pišući o svojim novim interesima, nade polaže i u Kršnjavog, i njegovu pomoć oko dobivanja eventualnih narudžbi u tom materijalu i te tematike. Isto tako u ovom kiparičinom okretanju temi Bogorodice možemo vidjeti početak njezine buduće orijentacije na sakralnu umjetnost.

Tijekom svog jednogodišnjeg boravka u Pragu, za *Agramer Tagblatt* napisala je dva nadahnuta i poetična članka posvećena dvojici čeških kipara Janu Štursi (1880. – 1925.) i Jaroslavu Horejcu (1886. – 1983.) s kojima je došla u kontakt, budući da su obojica predavali kiparstvo njezinom suprugu na Akademiji.⁴³⁰ Prilikom posjete atelieru Jana Šturse, kiparov skroman, a ujedno snažan nastup ostavio je na nju dubok dojam koji se još više učvrstio pri razgledavanju njegovih »dubokih, moćnih djela, kroz koja se plemenitost njegovog skromnog bića osjeća u njegovoj punoj veličini.«⁴³¹ Od ranijih djela osobito je se dojmila skulptura orijentalne plesačice Sulamit Rahu, riječ je o danskoj trbušnoj plesačici koja je 1909. nastupala u praškom Lucerna Cabaretu.⁴³² Impresioniralo ju je kako je unatoč korpulentnosti tijela plesačice, kipar uspio stvoriti dinamiku pokreta, pokrenuvši njezine moćne oblike koji

⁴²⁸ Prančević 2018., str. 70.

⁴²⁹ HR-HDA – 804, Fond Kršnjavi, kut. 15, pismo Mile Wod Isi Kršnjavom, Prag, 12. 11. 1919.

⁴³⁰ M.B.W. (Mila Bernfest Wod), Jan Sturza, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 26. listopada 1919., str. 1-3.; M.B.W., »Horejc – Ein Prager Brief«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 21. prosinca 1919., str. 1.

⁴³¹ M.B.W. (Mila Bernfest Wod), Jan Sturza, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 26. listopada 1919., str. 1-3.

⁴³² http://sbirky.ngprague.cz/en/dielo/CZE:NG.P_2442 (pristupljeno 29.7.2019.)

bi bez tog pokreta bili teški i nezgrapni. Taj pokret uspoređuje s »velikim moćnim valom« neizrecive snage koji je podiže i spušta.

Zanimljivo je kako se Mila Wod našla u Štursinom atelijeru upravo u trenutku kada kipar dovršava jednu od svojih najpoznatijih skulptura *Ranjenik*: »Umiranje: jedan čovjek, jedan lijepi, mladi, goli, čovjek, podiže se još jednom na vrškove prstiju u svoj raskoši svoga tijela, a s rukama već pada u veliko nepoznato. Nagnuta glava već na sebi nosi pečat koji nose sve glave koje više nisu. Ne možemo naći riječi da opišemo njegov izraz, ali on nas dira u korijen našeg srca. Lišće koje u jesen pada s drveća pada poput tog čovjeka. Lišće lista jedno ljeto i pada. Ljudi cvjetaju ili tek žele procvjetati i padaju, moraju pasti. Nikad nisam vidjela bolji spomenik prolaznosti od tog umirućeg mladića. I nikada veću optužbu, da su ponovo ljudi bili oni koji su dokrajčili taj cvat. To je najistinitije i najljepše djelo koje nam je dao rat. Ispred tog djela stoji Sturza, provjerava da li je glina dovoljno vlažna, ispravlja poneku sitnicu u obliku, a na stidljivu opasku kako mu je dobro uspjelo oblikovati prolaznost života kaže smijući se: ` Da, to mi je sada u programu.«⁴³³

Pišući o Jaroslavu Horejcu, jednom od važnih predstavnika češkog Art déco-a, iznosi svoje oduševljenje njegovom kreativnošću i originalnošću, te je osobito zadivljena njegovom vještinom u radu s glinom odnosno glaziranom keramikom.⁴³⁴

7.1.1. Obiteljski portreti

Najveći dio kiparičina jednogodišnjeg boravka u Pragu, prije svega, obilježilo je majčinstvo, čemu će biti podređen i njezin umjetnički rad. U veljači 1920. rodila je prvog sina Stjepana (Mišu). (sl. 25) Zanimljivo je da se vrlo brzo nakon poroda vraća umjetničkom radu izrađujući portret svog prvorođenca u formi portretne medalje. Danas su sačuvana dva odljeva ove medalje jedan u vlasništvu obitelji Bernfest, a drugi u Beogradu u Narodnom muzeju kamo je prispio kao poklon kustosice Nade Todorović koja je s Milom Wod zadnjih desetljeća njezina života izgradila prijateljski odnos. Jednostrana medalja naslovljena *Moj sin* prikazuje realistički modeliran portret u poluvisokom reljefu, sasvim malenog dječaka, novorođenčeta, usnulog na jastuku s dudom u ustima. (kat. 59.) Prizor je to koji je činio

⁴³³ M.B.W. (Mila Bernfest Wod), Jan Sturza, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 26. listopada 1919., str. 1-3., prijevod: Martina Wolff Zubović

⁴³⁴ M.B.W., »Horejc – Ein Prager Brief«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 21. prosinca 1919., str. 1.

kiparičinu svakodnevicu u tom razdoblju, pa se osjeća taj intimni, majčinski element i u modelaciji.

Bračna, obiteljska veza dvoje umjetnika, dovodi i do umjetničke isprepletenosti, pa tako i u Bernfestovom opusu nalazimo slično izveden portret sina Stjepana. Bernfest sina portretira u dobi od dvije godine, jednako kao i Wod, izradio je jednostranu medalju na kojoj je iz lijevog profila portretiran mali dječak. Usporedimo li ove dvije medalje možemo zaključiti da kiparici više uspijeva prenijeti emotivni naboj i fizičke osobine, dok je Bernfestov portret, iako isto tako realistično izveden, više idealiziran i klasičan. Osim ovih medalja, oboje su izradili i portretne biste svoga prvorođenog sina na kojima se možda još i jače vidi razlika u pristupu istom motivu. Kiparica 1927. izrađuje portret starijeg sina kod kojeg se već iz naslova *Zasanjani dječak* vidi da nije riječ o običnom realistično modeliranom portretu. (kat. 70.) Dječak je prikazan zatvorenih očiju kako sanja, što daje vrlo lirsku notu portretu, dok u modelaciji dominira impresionistički tretman, možemo govoriti i o impresionistički uhvaćenom trenutku dječjeg sanjarenja. Dvije godine ranije, oko 1925., dječaka je portretirao i otac, no sasvim drugačijim pristupom, portret je realistično modeliran, s gotovo antičkom čistoćom i mirnoćom.⁴³⁵

Dvije godine nakon sina Stjepana, Mila Wod je u Petrinji 1922. godine rodila svog drugog sina Gjuru (Juricu) kojeg je također ovjekovječila portretnom plaketom kao malenog dječaka od četiri godine. (kat. 66.) I ova plaketa je sačuvana u dva odljeva te se kao i medalja prvog sina nalazi u obitelji i u Narodnom muzeju u Beogradu za koji je otkupljena od same autorice 1959. godine.⁴³⁶ Jurica je portretiran kao četverogodišnji dječak, prikazan u lijevom profilu, s velikom zimskom kapom koja dominira prikazom. Njezina titrava površina reminiscira naglašene impresionistički modelirane skulpture ranog razdoblja kiparičinog stvaralaštva.

U ovu skupinu obiteljskih portreta možemo uvrstiti i kiparičin autoportret iz 1922. izveden u formi medalje, natpis na medalji »Viktoru« indicira da je izrađen kao poklon suprugu. (kat. 60.) Vlastiti portret impostira u desnom profilu, kao bistu koja završava u razini vrata. Kosa je uredno počešljana u pundžu, a kao i na ranijim autoportretima pokazuje veliku sposobnost prikazivanja vlastiti psihofizičkih karakteristika.

⁴³⁵ Vidi: Darija Alujević, *Viktor Samuel Bernfest*, katalog izložbe (veljača – ožujak 2008.), Slavonski Brod, 2008.; Viktor Samuel Bernfest – Mila Wod, katalog izložbe (24.1. – 7.3.2010.), Zagreb: Galerija Milan i Ivo Steiner, 2010.; Lovorka Magaš, »Sučeljavanje dvaju opusa«, u: *Vijenac*, 420(2010.), str. 22.

⁴³⁶ Podatci iz dokumentacije Narodnog muzeja u Beogradu.

Njezin boravak u Pragu trajao je do jeseni 1920. kada odlazi u Petrinju s idejom unapređenja lokalnog lončarskog obrta, a potom dobiva i zaposlenje na Učiteljskoj školi, što je bilo nužno za uzdržavanje obitelji, budući da joj suprug u tom razdoblju još uvijek studira u Pragu. Kratki boravak u Pragu, koji je ipak najviše od svega obilježen majčinstvom donio je orijentaciju na novi kiparski materijal te doticaj s tada najznačajnijim predstavnicima češkog kiparstva. Kako je došlo do toga da njezin odabir bude baš Petrinja, da li samo zbog lončarske tradicije ili nečijim posredovanjem, zasad nije poznato.

7.2. Petrinjsko razdoblje 1920. – 1933.

U ljeto/jesen 1920. Mila Wod napušta Prag i nastanjuje se u Petrinji gdje će provesti narednih trinaest godina, do 1933. Godinu dana nakon dolaska u Petrinju, dekretom Povjereništva za prosvjetu i vjere u Hrvatskoj i Slavoniji dana 10. listopada 1921. imenovana je privremenom učiteljicom ženskih stručnih škola te je dodijeljena *Kraljevskoj muškoj učiteljskoj školi* u Petrinji uz obavezu da preuzme obučavanje u »modelovanju« i u petrinjskoj Kraljevskoj realnoj gimnaziji.⁴³⁷ Ovim imenovanjem, u Petrinji je službeno započela njezina pedagoška karijera kojoj će biti posvećena sve do umirovljenja. Nakon donošenja ovog dekreta položila je i službenu prisegu kod ravnatelja *Kraljevske muške učiteljske škole* Stjepana Lovrekovića.⁴³⁸

Po dolasku u Petrinju nastanjuje se u Školskoj ulici (danas Ulica Ivana Gundulića 4), preko puta škole, u stanu u kojem je prije nje stanovao Ivan Potočnjak, slikar i učitelj risanja na petrinjskoj realnoj gimnaziji. Nakon rastave od kipara Bernfesta, krajem dvadesetih godina, seli u Gajevu ulicu 13, u kuću klesara Matanovića.⁴³⁹

7.2.1. Petrinjski lončari i očuvanje tradicije lončarskog obrta

Petrinja je bila mjesto duge lončarske i keramičarske tradicije te je još od 18. stoljeća bila jedini vojni komunitet u Hrvatskoj krajini u kojem je broj lončara bio toliko velik da su lončarski majstori imali samostalan ceh. Primjerice 1778. u ceh je udruženo 30 majstora

⁴³⁷ OMW, Zagreb, Dekret Povjereništva za prosvjetu i vjere u Hrvatskoj i Slavoniji, 10. listopada 1921.

⁴³⁸ Isto.

⁴³⁹ Boris Vrga, *Petrinjski atelieri*, katalog izložbe (11. – 29. 9. 2015.), Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2015., str. 14-17.

lončara. Lončarska tradicija svoje uporište imala je i u činjenici da se kvalitetna bijela glina mogla vaditi u neposrednoj blizini grada, sjevernom dijelu prema rijeci Kupi, a proizvodili su se razni predmeti za domaćinstvo (tanjuri, vrčevi itd.), ali isto tako i igračke.⁴⁴⁰ Predmeti su bili urešeni jednostavnom ornamentikom (vitice, šare), i dominirale su svijetle boje za obične posude, a tamne za posude za mlijeko, vodu i vino.⁴⁴¹ Nerijetko se tako generacijama petrinjskih obitelji nastavljao ovaj obrt, a među najstarijim lončarskim obiteljima bila je obitelj Stanešić.

Iz teksta u lokalnom petrinjskom tjedniku *Jedinstvo* objavljenom nekoliko mjeseci nakon kiparičina dolaska u Petrinju, vidljivo je da je njezin dolazak prvenstveno bio motiviran idejom o suradnji s petrinjskim lončarima: »Mila Vod(sedalek), poznata naša umjetnica, nastanila se je prije kratkog vremena u našem gradu. Gdja Vod kani ovdje podići lončarski obrt do jednoga umijeća. Za vrijeme svog kratkog bavljenja u našem gradu, naišla je gdja Vod na vrlo lijepe i vrlo originalne uzorke, koje su nekada radili naši lončari, a kasnije su to radi ne razumijevanja naše publike, koja tu robu nije tražila i nije našla u njoj ljepote i uživanja – napustili. Gdja Vod će to svojom inteligencijom i svojom čvrstom voljom opet podići, samo bi joj gradjanstvo trebalo da ide na ruku. Naše lončarstvo bi se moglo pomoću gdje Vod podići do umjetnoga obrta i donijeti lončarima velike koristi. (...)«⁴⁴² Autor teksta u *Jedinstvu* ističe kako kiparica podučava modeliranju i privatno i iskazuje nadu da će ju vlada imenovati strukovnom učiteljicom na učiteljskoj školi - »(...) da može što intenzivnije djelovati na odgoj mladeži.«⁴⁴³ Da se doista vrlo aktivno uključila u kulturni i likovni život Petrinje potvrđuju i vijesti o predavanjima koja je održala, pa je tako primjerice krajem 1921. održala opće predavanje o umjetnosti u sklopu zabave ženskog društva *Kolo jugoslavenskih sestara*.⁴⁴⁴

Samo par mjeseci nakon dolaska, iste 1920. godine, Mila Wod već keramičke radove, servise, koje je zasigurno radila u suradnji s petrinjskim lončarima daje u komisionu prodaju u zagrebački Salon Ullrich u nadi da će zagrebačke gospođe prepoznati vrijednost i kvalitetu ovih domaćih radova. Iz pisma upućenog gospođi Ullrich 30. studenog 1920. možemo zaključiti da je već prošlo sigurno mjesec-dva od njezinog dolaska u Petrinju budući da su keramički radovi već na prodaji u Ullrichovom salonu. O tome piše i u svom pismu iz kojeg saznajemo da je u prodaji zeleni servis čija nam sudbina danas nije poznata: »Još vas molim

⁴⁴⁰ Ivica Golec, *Povijest grada Petrinje 1240. - 1592. - 2014.*, Petrinja: Matica hrvatska ogranak u Petrinji, Družba »Braće hrvatskog Zmaja« Zmajski stol u Sisku, 2014., str. 307-312.; više u: Boris Vrga, *Petrinjska keramika*, katalog izložbe (4. – 28. 8. 2016.), Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2016.

⁴⁴¹ Boris Vrga, *Petrinjska keramika*, katalog izložbe (4. – 28. 8. 2016.), Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2016., str. 4.

⁴⁴² »Mila Vod«, u: *Jedinstvo*, 42(1921.), str. 3.

⁴⁴³ Isto.

⁴⁴⁴ »Zabava `Kola Jugoslavenskih Sestara`«, u: *Jedinstvo*, 50(1921.), str. 3.

gospođu da iz jedne od onih zelenih šalica izvadite otrgnutu ruku jedne moje skulpture da se nebi zajedno s tim prodalo. (...) Još i to molim da ako se posuđe skoro prodaje, gospodin Ullrich mene o tome obavijesti, jer bi smo odmah na novo radili.«⁴⁴⁵

Ideja kojom bi se u Ullrichovom salonu prodavali različiti keramički predmeti, osobito posuđe koje je Mila Wod izrađivala u suradnji s petrinjskim lončarima, nije naišla na interes zagrebačkih kupaca. Već u sljedećem pismu Antunu Ullrichu u prosincu 1920. na početku pisma kiparica se obraća riječima: »Čujem da je propala moja zamisao narodnog posuđa (...)«⁴⁴⁶ I doista, interes i uspjeh je izostao, o čemu je osobno izvještava Antun Ullrich u odgovoru na njezino pismo: »Primio sam Vaš cij. dopis od 7.XII. o.g. o stvari Vaše domaće industrije, nažalost tu sam se i ja prevario, mislio sam da će to naše dame kupiti u svrhu dekoracije – do sada je odniela gđa. Lucerna dva servisa (...)«⁴⁴⁷

Iako se njena zamisao nije realizirala kako je očekivala, nakon par godina iznova pokušava dobiti sredstva kojima bi oživjela i potakla lončarski obrt te ga približila širim građanskim slojevima. U tom svom nastojanju u srpnju 1926. obraća se Umetničkom odelenju Ministarstva prosvete u Beogradu tražeći materijalnu pomoć za poticanje lončara i lončarskog obrta, objašnjavajući: »Ja sam još prije 6 godina kad sam došla ovamo u Petrinju nastojala da taj obrt podignem, naručivala stvari po mojim nacrtima i imala prilike da se čudim sa kolikim se shvaćanjem petrinjski lončar prima posla, samo ako ima mušterija koja takav rad traži.«⁴⁴⁸ Tom prigodom detaljno opisuje svoj plan prema kojemu bi se od traženih novčanih sredstava od lončara naručili različiti glineni ukrasni i uporabni predmeti, kako prema njezinim nacrtima tako i prema autentičnim idejama samih majstora lončara. Organizirala bi izložbe tih radova u Zagrebu i Beogradu kako bi se građanstvo animiralo da kupuje takve autohtone proizvode, a ne »jeftinu stranu bazarsku robu.«⁴⁴⁹ Iznosi i konkretne planove u slučaju da interes publike, odnosno kupaca bude dovoljan i donese profit: »Pa ako uspijemo i dobijemo nove narudžbe, sabrao bi se po malo kapital s kojim bi se onda mogao taj cijeli obrt da usavrši

⁴⁴⁵ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, pismo Mile Vod Bernfest gđi. Ullrich, 30. studeni 1920. - K 1125/XX

⁴⁴⁶ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, pismo Mile Wod Antunu Ullrichu, 7. prosinac 1920.

⁴⁴⁷ ARLIKUM HAZU, Zbirka korespondencije, skica pisma Antuna Ullricha Mili Wod, 12. prosinac 1920., K-1290/XXIII

⁴⁴⁸ Arhiv Jugoslavije, Beograd, Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije – Umetničko odeljenje, fond 66, fascikl 628, jedinica opisa 1037, Likovni umetnici (A-L) slovo B – pismo Mile Wod Umetničkom odelenju Ministarstva prosvete, 7. srpnja 1926. – Zahvaljujem Lovorki Magaš Bilandžić na ovim podacima.

⁴⁴⁹ Isto.

sa jednom modernom peći, boljim glasurama i kroz nekoliko godina rada i pomoći mogla bi naša čedna Petrinja da bude neka Tanagra Slavena.«⁴⁵⁰

Na taj je zahtjev već 10. srpnja 1926. od Ministarstva prosvete dobila pozitivan odgovor i odobrenje financijske pomoć u iznosu od 2000 dinara »na pomoć za priređivanje umetničkih izložaba.«⁴⁵¹ Zbog administrativnih zabuna i komplikacija novac je primila tek tri mjeseca kasnije 30. listopada 1926.⁴⁵² O tome kako se dalje razvijala njezina ideja nema pisanih tragova, ali njezino daljnje bavljenje keramikom govori u prilog tome da i dalje surađuje s lončarima.

U intervjuu objavljenom 1927. u časopisu *Svijet* govori o svom životu u Petrinji i radu s lončarima: »Živimo već sedam godina u Petrinji, gdje smo i nastavnici, jer se od čiste umjetnosti još manje dade živjeti, nego od činovničke plaćice. Osim toga radim sa petrinjskim lončarima te mi je već uspjelo da taj lijepi kućni obrt krenem u bolji smjer, a još se boljem nadam.«⁴⁵³ Upravo iz ovog intervjua vidimo da se cijeli projekt razvija u pozitivnom i dobrom smjeru.

7.2.2. Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije u Petrinji

Sličan proces koji se događao s lončarskim obrtom kojeg je sve više ugrožavala industrijska proizvodnja, događao se i s narodnim tekstilnim rukotvorinama. No, za razliku od lončarstva, građanski sloj bio je znatno svjesniji važnosti narodnih tekstilnih rukotvorina kao simbola narodnosti i iskaza nacionalne pripadnosti, pa je kao takav bio u fokusu raznih stručnjaka i entuzijasta.

Osim pojedinaca koji su se angažirali oko pitanja narodnih tekstilnih rukotvorina, među kojima svakako treba istaknuti i Isu Kršnjavog, zatim kolekcionare i poduzetnike kao što su bili Felix Srećko Lay ili Salomon Berger, važnu ulogu u skrbi za tekstilne narodne rukotvorine odigrala je i ženska inicijativa. Građanke okupljene u društva poticale su seljanke da očuvaju tradiciju i nastave s izradom tekstilnih rukotvorina koje su one potom plasirale na tržište u gradu, osiguravajući tako, između ostalog i samim seljankama zaradu i materijalnu

⁴⁵⁰ Isto.

⁴⁵¹ Arhiv Jugoslavije, Beograd, Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije – Umetničko odeljenje, fond 66, fascikl 628, jedinica opisa 1037, Likovni umetnici (A-L) slovo B – Dopis Ministarstva prosvete Mile Wod od 10. srpnja 1926.

⁴⁵² Arhiv Jugoslavije, Beograd, Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije – Umetničko odeljenje, fond 66, fascikl 628, jedinica opisa 1037, Likovni umetnici (A-L) slovo B, rukom pisana potvrda Mile Wod o primitku sredstava, 30. listopad 1926.

⁴⁵³ »Iz atelieria kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, 8(1927.), str. 155.

neovisnost.⁴⁵⁴ Što je otvorilo prostor i za emancipaciju seoskih žena posredstvom i uz pomoć žena iz grada.

Upravo je Petrinja bila mjesto gdje se već od početka 20. stoljeća njeguje svijest o važnosti tradicijske narodne umjetnosti i gdje su pokrenute prve konkretne inicijative i osnovano prvo društvo *Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije*. Zalaganjem Zlate Kovačević Lopašić (1862. – 1938.)⁴⁵⁵ predsjednice upravnog odbora, Zagrepčanke koja je udajom doselila u Petrinju, a na poticaj Jelice Belović Bernadzikowske (1870. – 1946.)⁴⁵⁶ koja se intenzivno bavila proučavanjem narodnog veza i tekstila te čak izradila kataloge tekstilnih zbirki *Zemaljskog umjetničko-obrtnog muzeja* i *Trgovačko-obrtnog muzeja* u Zagrebu. Godine 1908. godine osnovana je u Petrinji *Udruga za promicanje kućne tekstilne industrije*, kao prva organizirana ženska inicijativa za očuvanje autohtonih tekstilnih rukotvorina. O ciljevima ove udruge u petrinjskom tjedniku *Banovac* stoji: »Namjera plemenitih gospodja jest ta, da sačuvaju narodne umotvorine i narodno obilježje, te potisnu tuđu nošnju iz Hrvatske zemlje, a pruže još k tomu priliku vještim veziljama i tkaljama da zaradom prinesu kućanstvu svomu liepi dohodak.«⁴⁵⁷ Svrha udruženja, osim toga, bila je promocija vezilačke i tkalačke umjetnosti te očuvanje od propadanja starih i originalnih uzoraka.⁴⁵⁸ Udruga sa svojim proizvodima osim na svojim izložbama u Petrinji i Zagrebu, sudjeluje na brojnim međunarodnim izložbama u Pragu, Ljubljani, Beču, Münchenu i dr., a sve sa svrhom kako bi se publika zainteresirala za izvorne narodne radnje, a ne »tuđinsku tvorničku robu«.⁴⁵⁹ Osobito uspješni bili su nastupi na svjetskim izložbama u Torinu 1911., zatim u Parizu 1925. i Barceloni 1929. Tek pet godina kasnije srodna je udruga osnovana i u Zagrebu 1913., pod vodstvom Ženke Frangeš – *Ženska udruga za ušćuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti*.

Od samog osnutka Udruga surađuje i s mladim hrvatskim umjetnicama koje su izrađivale i predloške za vezove. Umjetnički počeci keramičarke Jelene Babić (1883. – 1971.)⁴⁶⁰ vezani

⁴⁵⁴ Više u: Aleksandra Muraj, »Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkog tekstilnog umijeća«, u: *Narodna umjetnost*, 43/2(2006.), str. 7-40.; 28.

⁴⁵⁵ Zlata Kovačević Lopašić (1862. – 1938.) humanitarka i aktivistica, bila je jedna od inicijatorica osnutka petrinjskog humanitarnog gospojinskog udruženja *Dobrotvor*, nakon povratka u Zagreb bila je dugogodišnja predsjednica Jugoslavenskog ženskog saveza. Više u: Ivica Golec, »Zlata Kovačević Lopašić«, u: *Petrinjski biografski leksikon*, (ur.) Domagoj Bernić et al., Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999., str. 231.

⁴⁵⁶ <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1671> (pristupljeno 1. 6. 2019.)

⁴⁵⁷ »Ženska udruga za promicanje narodnog veziva i tkanja u Petrinji«, u: *Banovac*, 12 (1909.), str. 2.

⁴⁵⁸ Boris Vrga, »Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije u Petrinji (kronološki pregled)«, u: *Generacije*, 4(1994.), str. 27-48.

⁴⁵⁹ »Ženska udruga u Petrinji«, u: *Banovac*, 3(1911.), str. 1.

⁴⁶⁰ Jelena Babić (1883. – 1971.), studirala je slikarstvo u Münchenu, a potom i na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt. Zajedno s Milom Wod izrađivala je keramičke figure. Ostvarila je zapažen uspjeh na pariškoj

su upravo uz ovu Udrugu kojoj 1909. pristupa kao redovna članica, iako se tada nalazi na slikarskom školovanju u Münchenu: »Ona se kani posvetiti slikarstvu i to crtežu za predmete umjetnog obrta.«⁴⁶¹ Ovdje možemo prepoznati zametke njezinog interesa za primijenjenu umjetnost, koji će se kasnije produbiti pohađanjem privatnog tečaja Tomislava Krizmana u Zagrebu. Primijenjena umjetnost odnosno keramika postat će njezina glavna preokupacija, a upravo će iz ovih narodnih motiva kasnije nalaziti i predloške za svoje keramičke radove dvadesetih godina.

Nakon izložbe u Zagrebu 1910. Udruzi se kao redovna članica priključuje i Erna (Ernestina) Šaj (1887. – 1964.).⁴⁶² Erna Šaj udana Rothenhäusler danas je u hrvatskoj povijesti umjetnosti gotovo zaboravljeno ime, školovana je na Ženskoj akademiji u Münchenu i prvi put se javnosti predstavlja na izložbi Hrvatskog društva umjetnosti 1909. kada izlaže četiri ukrasna predmeta primijenjene umjetnosti izrađena u srebru.⁴⁶³ Radila je kao učiteljica u Zagrebu, a potom je 1913. imenovana strukovnom učiteljicom u *Ženskoj udruzi za promicanje kućne tekstilne industrije* u Petrinji gdje provodi četiri godine. Nakon toga se 1917. vraća u Zagreb gdje je dodijeljena zagrebačkoj Udruzi. Od 1919. živi u Švicarskoj, a svoju veliku kolekciju tekstila među kojima su i uzorci iz Hrvatske darovala je *Textilmuseumu* u St. Gallenu.⁴⁶⁴

S petrinjskom Udrugom je bila povezana i surađivala je i Mila Wod, a počeci te suradnje datiraju još od 1914. godine kada su radovi članica petrinjske udruge bili izloženi na zajedničkoj izložbi Naste Roje i Mile Wod u Beču o čemu je bilo riječ u prethodnim poglavljima. Ubrzo nakon toga, iste godine 1914., Mila Wod je izradila medalju/nagradu udruge koja se dodjeljivala »radilici« - najvrjednijoj radnici: »Nacrt i kalup za spomen kolajnu izradila je iz osobite naklonosti spram Udruge gdjica. Mila Wodsedalek, hrvatska umjetnica kiparica«.⁴⁶⁵ Medalja je danas poznata tek prema fotografiji na kojoj je vidljiv samo avers na kojemu se nalazi veliki cvijet i na njemu pčela, a uokolo se proteže natpis: MARLJOVOJ RADNICI ŽENSKA UDRUGA PETRINJA. (kat. 17.) Prije toga, već kod osnutka Udruge 1908. na inicijativu Udruge naručena je nagrada/medalja koju je izradio Ivo

izložbi 1925. Bila je sestrična slikara Ljube Babića. Više u: Ivica Golec, »Jelena Babić«, u: *Petrinjski biografski leksikon*, (ur.) Domagoj Bernić et al., Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999., str. 9.

⁴⁶¹ »Ženskoj udruzi za promicanje kućne tekstilne industrije«, u: *Banovac*, 33(1909.), str. 1.

⁴⁶² »Ženska udruza za promicanje kućne tekstilne industrije u Petrinji«, u: *Banovac*, 9(1910.), str. 2.

⁴⁶³ *Izložba Hrvatskog društva umjetnosti*, katalog izložbe (Zagreb, 1. 5. - 15. 6. 1909.), Zagreb, 1909.

⁴⁶⁴ Više u: Ivica Golec, »Erna Šaj«, u: *Petrinjski biografski leksikon*, (ur.) Domagoj Bernić et al., Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999., str. 442.; vidi i: https://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/bodensee/museen/stgallen_textil/sammlungswelten.htm (pristupljeno 10. 5. 2019.)

⁴⁶⁵ »Govor Zlate Kovačević«, u: *Banovac* 6 (1914), str. 1- 2., str. 2.

Kerdić, tada još na školovanju u Beču, i jedna je od njegovih najranijih medalja.⁴⁶⁶ (sl. 26.) Na Kerdićevoj dvostranoj medalji na aversu, na cijeloj površini je realistični vrlo minuciozan prikaz žene u nošnji za tkalačkim stanom, dok je na reversu natpis: ŽENSKA UDRUGA ZA NARODNO TKIVO I VEZIVO SVOJOJ VRIJEDNOJ RADENICI PETRINJA I.26. 1908. Ispod i iznad natpisa je heraldički izrađen ornament, u donjem dijelu, u središtu je srp oko kojeg je desno isprepletana konoplja, a lijevo snop žita; koji obavijaju dvije životinje pijetla i jelena.⁴⁶⁷

Posvetivši se dvadesetih godina ponajviše primijenjenoj umjetnosti, keramici, Mila Wod će tu vrstu svojih radova izložiti zajedno s petrinjskom udrugom i na Zagrebačkom zboru 1923. Kako bismo bolje mogli razumijeti kontekst vremena i okvir u kojem se stvorio prostor za ovakve aktivnosti, potrebno je detaljnije sagledati djelatnost umjetnica i obrtnica u sklopu Zagrebačkog zbora tijekom dvadesetih godina 20. stoljeća.

7.3. Ženske udruge i umjetničko-obrtni radovi umjetnica na Zagrebačkom zboru 1922. – 1928.

Nakon rata i proglašenja Kraljevine SHS od 1921. ustanova Zagrebački zbor ponovno revitalizira sajam, koji je djelovao i prije rata te u tu svrhu od gradskog zastupstva dobiva u najam prostor nekadašnje zatvorene jašione u Martićevoj ulici i okolnog prostora istočno od Draškovićeve ulice. Iako se obnovljeni sajam otvara i prema inozemnim izlagačima, središnji i najveći objekt na sajmu, bivša jašiona preuređena je 1922. u Glavnu industrijsku palaču koja je zajedno s okolnim trijemom bila namijenjena domaćoj industriji i obrtnicima.⁴⁶⁸ U periodu od 1922. do 1925. godine svojevrsnom tranzicijskom razdoblju u kojem se Zagrebački zbor transformira »(...) od sajma uzoraka namijenjenog gotovo isključivo promociji domaćih proizvoda u međunarodni velesajam u punom smislu. Iako promidžba domaće industrije i privrede u cjelini ostaje jednom od prioritarnih zadaća.«⁴⁶⁹

Tijekom dvadesetih godina Zagrebački zbor će biti mjesto kontinuiranog izlaganja i predstavljanja radova ženskih udruga, ali i pojedinačnih izlaganja radova primijenjenih

⁴⁶⁶ Medalja je u fundusu Moderne galerije Zagreb inv.br MG2892-1 i MG 2892-2. Više u: Tatijana Gareljić, *Ivo Kerdić 130. obljetnica rođenja*, katalog izložbe, (19. 5. – 26. 6. 2011.), Zagreb: Moderna galerija, 2011., str. 6., 56.

⁴⁶⁷ Za tu je medalju Kerdić iskoristio prikaz s ranije izrađene jednostrane medalje *Na tkalačkom stanu* 1905. (inv. br. MG2892-18) na kojoj je natpis PEŠKIR –SNVJEM DA-SVATE –DARVJEM, to je ujedno najranija Kerdićeva medalja u fundusu Moderne galerije u Zagrebu. Više u: Tatijana Gareljić, *Ivo Kerdić 130. obljetnica rođenja*, katalog izložbe, (19. 5. – 26. 6. 2011.), Zagreb: Moderna galerija, 2011., str. 6., 56.

⁴⁶⁸ Goran Arčabić, *Zagrebački zbor kao poveznica hrvatskog i europskog gospodarstva (1922.-1940.)*, Zagreb: Srednja Europa, Muzej grada Zagreba, 2013., str. 35.

⁴⁶⁹ Arčabić 2013., str. 60.

umjetnica, vlasnica malih obrta. Zagrebački zbor će u međuratnom razdoblju postati tako mjesto afirmacije ženskog primijenjeno–umjetničkog rada, posluživši i kao svojevrsan alternativni izlagački prostor glavnim izložbenim prostorima u gradu (Salon Ullrich, Umjetnički paviljon). Kako je Zagrebački zbor bio prodajni sajam, bio je idealno mjesto za plasman predmeta nastalih u malim ženskim obrtima koji vjerojatno ne bi naišli na jednaki odaziv i interes u većinom ekskluzivno umjetničkim izložbenim prostorima.

Dvadesetih godina radi se intenzivno na prožimanju i povezivanju gradske i seoske kulture, a u duhu ideala Hrvatske seljačke stranke koja tada dominira na hrvatskoj političkoj sceni.⁴⁷⁰ Upravo takvo prožimanje događa se na primjeru djelovanja ženskih udruga i obrtnica, odnosno primijenjenih umjetnica koje djeluju u gradu. S jedne strane seljački proizvodi plasirani su zahvaljujući udruženjima koja su inicirale i osnovale građanke, a s druge strane narodni uzorci i motivi služe školovanim, gradskim umjetnicama kao inspiracija za njihove proizvode primijenjene umjetnosti.

7.3.1. I. Zagrebački zbor - zagrebački veliki sajam 17. lipnja do 2. srpnja 1922.

Prvi poslijeratni sajam uzoraka, nakon prekida tijekom Prvog svjetskog rata održan je 1922. godine. Osim industrije i trgovine, već od prvog sajma predstavljaju se manji obrti s predmetima primijenjene umjetnosti koji u to vrijeme uživaju veliku popularnost, a veliki dio tih predmeta izrađuju žene. Obnavljanjem djelovanja Zagrebačkog zbora gotovo na svim sajmovima postojao je dio posvećen narodnom obrtu i rukotvorinama domaćih seljaka. Već na prvom sajmu izlažu obje ženske udruge petrinjska *Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije s različitim tekstilnim predmetima (stolnjacima, zastorima i jastucima)* te zagrebačka *Ženska udruga za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta s narodnim vezivom*. Svoju »umjetno-obrtu radionu« osnovanu 1921. godine s adresom u Gundulićevoj 5 i radove primijenjene umjetnosti već od prvog sajma predstavlja (Kornelija Nelli Geiger (1896. – 1983.))⁴⁷¹ te uz obje ženske udruge izlaže u skupini radova koji su u katalogu nazvani »umjetno vezivo«.⁴⁷² Geiger u prijavnici nabraja predmete koje kani izložiti:

⁴⁷⁰ Jasna Galjer, Andreja Klobučar, »Narodni izraz i nacionalni identitet u djelovanju Branke Frangeš Hegedušić«, u: *Kaj* 6(2012.), str. 65.

⁴⁷¹ Više o Nelli Geiger: Jasna Galjer, »Kornelija Geiger, skica jednog zaboravljenog portreta«, u: *Život umjetnosti*, 56-57(1995), str. 26–27.; <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=58384> (pristupljeno 11. 11. 2016.)

⁴⁷² HR –DAZG – 251 fond Zagrebački zbor, kutija 69, Službeni katalog 1. zagrebačkog velikog sajma od 17. lipnja do 2. srpnja 1922., str. 137.

»Vezeni jastuci, potstolnjaci, stolnjaci, jorgani, haljinice za djecu, bluže, vrpce, mape itd.«⁴⁷³
Osim toga u katalogu sajma, reklamira sav asortiman predmeta koje izrađuje u svojoj radionici:
»Slikane kutije i doze na drvu i staklu, razni predmeti iz bojadisanog papira itd. Izrađujem u sporazumu sa cijenjenim mušterijama, po vlastitim nacrtima sve vrste umjetnog veziva i sve u tu struku zasjecajuće radnje. Primam naloge za izradbu nacrtu za tapete i šablone.«⁴⁷⁴

Na prvi sajam zajedno su se prijavile Jelena Babić i Draga Kovačević Dugački oglašavajući se u katalogu Zagrebačkog zbora: »Babić Jelena profesorica i Kovačević Dugački Draga, Zagreb Prilaz 17. Izrađuju umjetno obrtne predmete iz keramike, porculana iz drveta po narodnim nacrtima, ujedno studira narodne forme u lončarskoj robi i drvetu, da ih onda primijeni na svoje predmete. Nacrte svoje uzimlje iz sviju jugoslavenskih krajeva. Izrađuju umjetno obrtne predmete iz drva kao: garniture za pisaće stolove, za pušenje, pladnjeve (tase) kazete, brošove, pasove, gumbe i.t.d. sve po narodnim motivima iz cijele domovine narudžbe se primaju.«⁴⁷⁵

Draga Kovačević Dugački (1888. – 1971.) danas je gotovo zaboravljeno ime, no od dvadesetih godina izrađivala je različite drvene predmete primijenjene umjetnosti od kutija, polica, okvira za slike do dugmadi i pribadača koje predstavlja na zagrebačkom sajmu uzoraka. Suradivala je s časopisom *Ženski list* za koji je izrađivala predloške za vezove, a kasnije je uređivala časopis *Vezilja*. Godine 1938. održala je i samostalnu izložbu crteža i nacrtu za ručni rad u Umjetničkom paviljonu.⁴⁷⁶

Keramičarka Jelena Babić tada već živi u Zagrebu i radi kao profesorica, a na Zagrebačkom zboru izlaže različite keramičke predmete (vaze, pepeljare), kao i predmete izrađene od drva (kutije, pladnjeve).⁴⁷⁷ Svoje će predmete izlagati tijekom dvadesetih godina gotovo na svim sajmovima uzoraka na Zagrebačkom zboru.

Ono što je svima zajedničko je težnja da se popularizira narodna primijenjena umjetnost, od narodnog veza, tkanja do keramike te da se i na autorskim predmetima primijenjene umjetnosti štoviše primjenjuju narodni motivi i ornamenti.

7.3.2. II. zagrebački velesajam 22. travnja do 1. svibnja 1923.

⁴⁷³ HR –DAZG – 251, Fond Zagrebački zbor, kut. 33, prijavnica br. 176 - Neli Geiger

⁴⁷⁴ HR –DAZG – 251 fond Zagrebački zbor, kut. 69, Službeni katalog 1. zagrebačkog velikog sajma od 17. lipnja do 2. srpnja 1922., str. 137.

⁴⁷⁵ HR-DAZG-251, Fond Zagrebački zbor, kut. 69, Službeni katalog 1. zagrebačkog velikog sajma od 17. lipnja do 2. srpnja 1922., str. 136.

⁴⁷⁶ ARLIKUM HAZU, Zbrika kataloga, Pozivnica za izložbu Drage Kovačević Dugački 1938.

⁴⁷⁷ HR-DAZG-251, Fond Zagrebački zbor, kut. 6, Prijavnica br. 537

O sve većoj popularnosti primijenjene umjetnosti u ovom međuratnom razdoblju, svjedoči i činjenica da je izložba dviju primijenjenih umjetnica održana 1923. godine i u jednom od najpopularnijih zagrebačkih izložbenih salona toga vremena Salonu Ullrich. Salon ugošćuje izložbu Tereze (Terezije) Paulić (1887. – 1971.) i Anke Martinić (1888. – 1959.) o čemu opširan osvrt u *Obzoru* piše Ženka Frangeš, donoseći ujedno i pregled dosadašnjih izložbi modernog umjetničkog obrta od one prve, škole Tomislava Krizmana 1911. do ove posljednje.⁴⁷⁸ Paulić se uglavnom posvetila tekstilu, iako je kao i Martinić pohađala i zagrebačku akademiju. Izlaže goblene po vlastitim nacrtima, batik i vez (tulle) pri čemu Frangeš osobito ističe vrijednost njezinih crteža, predložaka prema kojima izrađuje tekstilne predmete. Anka Martinić, čija je specijalnost bila oprema knjiga i to od rezanja papira do tipografije u čemu je uz svoju učiteljicu Olgu Höcker, bila jedna od najpoznatijih majstorica toga vremena. No, na izložbi je pokazala i neke svoje predmete primijenjene umjetnosti – posude, ali i nacрте za litografije.

Na drugom po redu sajmu uzoraka, odnosno velesajmu Zagrebačkog zbora održanom u proljeće 1923. u glavnoj Industrijskoj palači u čak četiri prostorije bili su izloženi radovi obaju ženskih udruga petrinjske i zagrebačke, zatim radovi Nelli Geiger i Jelene Babić, Drage Kovačević, a zajedno s petrinjskom udrugom izlažu i umjetnice Mila Wod i Paula Broch. Zahvaljujući fotografijama objavljenim u *Vijencu*, možemo vidjeti kako su prostori u sklopu Industrijske palače bili aranžirani, svi interijeri su bili organizirani poput, kako to navodi Jiroušek, »privatnog salona«.⁴⁷⁹ (sl. 27) Prvi interijer bio je onaj zagrebačke Udruge za uščuvanje i promicanje hrvatske seljačke umjetnosti i obrta, a njihovi tekstilni proizvodi bili su raspoređeni među i na pokućstvu te po zidovima. Nasuprot ovog dijela u manjoj prostoriji bili su radovi Nelli Geiger i Jelene Babić, najviše tekstilni, ali i keramički predmeti (vaze, šalice i dr.), figure u narodnim nošnjama. Jelena Babić, tada već vlasnica obrta nazvanog *Narodni umjetni obrt* s adresom Trg I br. 7 (današnji Trg kralja Tomislava), za izlaganje je prijavila: »Umjetno obrtni predmeti iz porculana, keramike i drva, kao vaze, doze, šalice, garniture, škatulje, pribadače i drugi manji predmeti sve slikano i rezano po narodnim motivima.«⁴⁸⁰ U sljedećoj, trećoj prostoriji bila je smještena petrinjska udruga *Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije*, a zajedno s njima izlagale su Paula Broch i Mila

⁴⁷⁸ Ženka Frangeš, »Izložba umjetnog obrta u Salonu Ullrich«, u: *Obzor*, Zagreb, 28. siječnja 1923., str. 3.

⁴⁷⁹ Ilustracije u: *Vijenac*, knjiga II, 2(1923.), str. 42-43, 48-49, 54-55.; Antun Jiroušek, »Slike sa izložbe tekstilnih, keramičkih i drvorezbarskih radova«, u: *Vijenac* knjiga II, 3(1923.), str. 92.

⁴⁸⁰ HR-DAZG-251, Fond Zagrebački zbor, kut. 33, prijavnica br. 23 - Narodni obrt (Jelena Babić)

Wod. I ovaj je odio aranžiran na sličan način kao i prethodni, kao »otmjena soba«.⁴⁸¹ Izloženi su tekstilni predmeti, stolnjaci, na lutci narodna nošnja, a na stolicima i policama izloženi su keramički predmeti, no teško je točno odrediti što su radovi Mile Wod, a što Paule Broch budući da je i ona izrađivala keramiku. (sl. 27) U posljednjem četvrtom interijeru bili su drveni predmeti, radovi Drage Kovačević »ukrašeni narodnom ornamentikom«⁴⁸² i tekstil kolegice Stane Besarović iz Sarajeva.

Povodom ove izložbe na Zagrebačkom velesajmu u *Vijencu* je tekst o hrvatskoj seljačkoj umjetnosti pod naslovom *Hrvatska seljačka umjetnost i njezina primjena* napisao povjesničar umjetnosti Antun Jiroušek.⁴⁸³ U duhu vremena koje je isticalo važnost narodne, seljačke umjetnosti kao osnove nacionalnog identiteta Jiroušek ističe: »Težeći za tim, da uzdržimo originalnost narodnu u svojoj kulturi, treba da se konstantno vežemo s našom seljačkom kulturom, vadeći iz nje ono, što je u njoj najoriginalnije, a to je njena umjetnost.«⁴⁸⁴ Donoseći historijat interesa i brige za očuvanje seljačke narodne umjetnosti od Feliksa Laya, Ise Kršnjavog, Salomona Bergera ističe kako je upravo najveći uspjeh polučio angažman žena kroz osnivanje udruga koje su učinile najviše na promidžbi seljačkih proizvoda kako u zemlji tako i u inozemstvu. Hvali uspješnost i poduzetnost ženskih udruga zagrebačke i petrinjske koje su se udružile s likovnim umjetnicima te organizirale niz izložaba diljem Europe i šire. Na tim su izložbama zajednički prezentirani kako radovi seljaka tako radovi hrvatskih likovnih umjetnika. A udruge su redovito sudjelovale na izložbama Hrvatskog radiše, uskrsnim i božićnim te izložbama Zagrebačkog zbora. Uspješnost zagrebačke udruge na čelu koje je Ženka Frangeš rezultirala je i otvaranjem trgovine i radionice u Strossmayerovoj ulici (danas Praška ulica) koja osim tekstilnih proizvoda promiče i drvorezbarstvo, keramiku i kožnu industriju. Kao najvažniji rezultat njihova djelovanja Jiroušek ističe činjenicu da su u svom cilju uspjele i da u hrvatskim kućanstvima, interijerima strani proizvodi polako zamjenjuju domaćim proizvodima hrvatske seljačke umjetnosti. Jednako tako na zabavama se sve češće među građankama kao moda javljaju i elementi narodnih nošnji. Prodajom svojih proizvoda seljanke su tako ostvarile i materijalnu korist. Uz obje udruge Jiroušek ističe i veliki broj promotorica i simpatizerki: »Daleko je veći krug onih, koje su same, stupajući samostalno, okušale svoju snagu oko primjene hrvat.seljačke umjetnosti u umjetnome i sitnome obrtu. Među ovima istakle su se dosada samostalnim tekstilnim i keramičkim

⁴⁸¹ Antun Jiroušek, »Slike sa izložbe tekstilnih, keramičkih i drvorezbarskih radova«, u: *Vijenac*, knjiga II, 3(1923), str. 92.

⁴⁸² HR-DAZG-251, Fond Zagrebački zbor, Kut. 33, prijavnica br. 13 - Drage Kovačević Dugački

⁴⁸³ Antun Jiroušek, »Hrvatska seljačka umjetnost i njena primjena«, u: *Vijenac*, knjiga II 3(1923), str. 76-79.

⁴⁸⁴ Isto.,str. 76.

radovima: Jelena Babićeva, Paula Brochova, Mila Wodova, Draga Kovačevićeva, V. Mišeova, Mihalić-Kostićeva i još mnoge druge.«⁴⁸⁵

Jiroušek ne zaboravlja istaknuti i ulogu profesora na zagrebačkoj Akademiji Frangeša, Valdeca, Kerdića, Krizmana, Babića, Auera koji su: »(...) umjeli zagrijati svoje učenike za hrv.seljačku umjetnost, pokazujući i sami na svojim izložbama, kako se može hrv.seljačka umjetnost primijeniti u sitnoj umjetnosti i umjetnome obrtu.«⁴⁸⁶ Godine 1921. na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt osnovan je i odjel za keramiku na kojem je Hinko Juhn, nakon specijaliziranja u radionicama u Češkoj i na bečkoj Kunstgewerbeschule, imenovan pomoćnim učiteljem. Taj će odjel na Akademiji voditi sve do 1924. godine, a među njegovim učenicima bili su i Blanka Dužanec, Jelena Babić, Mila Petričić i drugi.⁴⁸⁷

Sve do kraja dvadesetih godina na sajmovima Zagrebačkog zbora nastaviti će redovito izlagati Paula Broch. Godina 1924. i 1926. prijavljuje se pod nazivom »Umjetno obrtni radovi Paule Brochove«, Gundulićeva 63 – slikanje na glini (utemeljeno 1916.).⁴⁸⁸ Jednako kao i Nelli Geiger koja 1924. i 1925. i dalje izlaže veziva i »slikarije na staklu i drvu«.⁴⁸⁹

Za VI. Međunarodni veliki sajam uzoraka u kolovozu 1926. godine zajedno se prijavljuju Paula Broch i Draga Kovačević, a radovi su izloženi i zajedno s radovima petrinjske udruge budući da se radi o »narodnom tkivu i vezivu«.⁴⁹⁰ Jelena Babić sudjeluje sa svojim »narodnim ručnim radnjama« (tekstil), keramikom, drvenim predmetima i figurama (predmeti primjenjene umjetnosti od porculana, keramike i drva: vaze, doze, šalice, garniture, škatulje, pribadače i drugi manji ukrasni predmeti).⁴⁹¹

Kao svojevrsna kulminacija ovih zajedničkih i pojedinačnih nastupa primijenjenih umjetnica bila je velika izložba održana u sklopu 10. Zagrebačkog zbora 1928. godine posvećena narodnom ručnom radu.

7.3.3. Izložba narodnih ručnih radova Zagrebačkog zbora 25. VIII. – 10. IX. 1928.

Izložba je održana u čast Salomona Bergera, predsjednika izložbe narodnih ručnih radova te osnivača zagrebačkog Etnografskog muzeja. Smještena u netom novosagrađenu

⁴⁸⁵ Isto, str. 78.

⁴⁸⁶ Isto, str. 79.

⁴⁸⁷ Davorin Vujčić, *Juhn*, Zagreb: ArTresor naklada, Akademija likovnih umjetnosti, 2009., str. 70-72.

⁴⁸⁸ HR-DAZG-251, Fond Zagrebački zbor, kut. 34, prijavnica br. 354, Umjetno obrtni radovi Paule Brochove

⁴⁸⁹ HR-DAZG-251, Fond Zagrebački zbor, kut.34, prijavnica br. 366, Nelli Geiger umjetno obrtni radovi

⁴⁹⁰ HR-DAZG-251, Fond Zagrebački zbor, kut. 36, prijavnica br. 175, Ženska udruga Petrinja,

⁴⁹¹ HR-DAZG-251, Fond Zagrebački zbor, kut. 36, prijavnica, Jelena Babić

palaču Visoke ekonomsko–komercijalne škole, predstavljala je svojevrsnu retrospektivu, odnosno povijesni pregled razvoja narodne umjetnosti unazad pedeset godina. Izložba je obuhvatila sve vrste narodne umjetnosti od ćilima i sagova, ručni rad iz svih dijelova zemlje, čipke i dr. Zagrebačka i Petrinjska udruga organizirale su dvije dvorane ove izložbe, pa je u tom dijelu izložen »živi narodni obrt«⁴⁹² oko 40 različitih narodnih tehnika.

Od primijenjenih umjetnica bile su zastupljene Tereza Paulić, po čijim su nacrtima izrađeni sagovi. Paula Broch izlaže zajedno s petrinjskom udrugom, drvene bojane predmete, a iz ovog kataloga saznajemo da je Broch i uspješno podučavala – »U dvorani petrinjske Udruge nalaze se umjetnički radovi bojadisana drvenina škole gdje. Pavle Brochove. Ona uspješno podučava. Traži među narodnim oblicima impresije, na kojima dalje gradi. Njezina škola stvara dražesne dekorativne predmete, koji osvajaju svakoga tko ih vidi.«⁴⁹³ U ovoj sekciji su i radovi keramičarke Blanke Dužanec koja, kako Šufflay piše, tekstilnu ornamentiku vrsno prenosi na keramiku »(...) npr. lančanac – verižac upravo je virtuosno plastički izvela na raznim keramičkim posudama.«⁴⁹⁴ Zastupljeni su i petrinjski lončari među kojima je najistaknutiji Stjepan Ivančan.⁴⁹⁵

Zasebna dvorana pripala je kiparici Emi Siebenschein, koja je svojedobno bila među prvoupisanim kiparicama Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt od koje je odustala, međutim nastavila se baviti kiparstvom. Na ovoj izložbi predstavlja se cijelim nizom raznovrsnih skulptura, keramika manjih dimenzija samostalnih figura ili kompozicija kojima živopisno prikazuje različite narode Kraljevine SHS – »Ti radovi pokazuju duboku umjetničku studiju i razumijevanje našeg naroda svih krajeva S.H.S. – njegovih kretnja i poza(...) Gdja. Siebenschein i akademički slikar g. Schmierler dali su tom pogledu takve umjetnine, da svaki laik gledeći te radove razumije sve, vidi sve, znade sve (...) Njezini radovi izvršni su predmeti za eksport, koji su već našli svjetski glas.«⁴⁹⁶

Veliku dionicu izložbe činili su predmeti iz brojnih privatnih zbirki, osobito one S. Bergera, kao dokaz »velike ljubavi za narodnu stvar« čime su po prvi put javnosti pokazani dragocjeni predmeti pohranjeni u privatnim zbirkama.

⁴⁹² Ž.F. (Ženka Frangeš), »Hrvatske seljačke ruktovrine na Zagrebačkom Zboru«, u: *Vijesnik Zagrebačkog Zbora* 3 (1928.), Zagreb, str. 3.

⁴⁹³ *Izložba narodnih ručnih radova Zagrebačkog zbora*, katalog izložbe, (Zagreb, 25. 8 – 10. 9. 1928.), Zagreb, 1928., str. 12.

⁴⁹⁴ Isto.

⁴⁹⁵ Isto, str. 13.

⁴⁹⁶ Isto, str. 7.

Sljedeći, i posljednji ovakav veliki izložbeni projekt u međuratnom razdoblju u sklopu Zagrebačkog zbora fokusiran na narodni obrt održan je u jesen 1935. godine pod nazivom *Prva izložba primijenjene pučke umjetnosti* koju je organizirao Etnografski muzej. Vrijeme je to kada je već nastupila velika ekonomska kriza koja je osobito zahvatila selo. I na ovoj izložbi sudjelovale su obje ženske udruge, petrinjska i zagrebačka te su ponovno predstavljene zbirke tekstila, bosanske tkaonice ćilima i dr. Sada se po prvi put javljaju i neka nova imena u keramici kao što su Mila Petričić te slikarica Truda Braun, prvi put sudjeluje i Greta Turković koja nastavlja tradiciju koju su ranije započele Mila Wod, Jelena Babić i Ema Siebeneschein, izlažući »folklorističke prikaze naših seljaka iz cijele Jugoslavije«⁴⁹⁷

S ovom izložbom završit će razdoblje predstavljanja pučke umjetnosti te malih ženski obrta u sklopu Zagrebačkog zbora koje je trajalo gotovo cijelo desetljeće od ponovne uspostave zbora 1922. godine. Kasnije razdoblje Zagrebačkog zbora obilježit će sve veći broj specijaliziranih sajmova na kojima dominiraju strani izlagači.

7.4. Izložbeni nastupi Mile Wod 1920-ih

Tijekom svog boravka u Petrinji, Mila Wod bit će u tijeku s najvažnijim umjetničkim događajima u Zagrebu te biti sudionica mnogih od njih. Sudjelovat će na brojnim važnim izložbama u Zagrebu kao što je *Proljetni salon*, a u tom razdoblju sudjelovat će i na pariškoj izložbi 1925. Jednako tako u petrinjskom razdoblju aktivno će sudjelovati i na izložbama Kluba likovnih umjetnica osnovanog 1927. godine.

7.4.1. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes - Pariz 1925.

Duhom nacionalne narodne umjetnosti bio je obilježen i prožet jugoslavenski nastup na pariškoj izložbi 1925.⁴⁹⁸ Tada još vrlo mlada država Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca pozvana je na parišku izložbu već 1922. no u početku se uglavnom odbacivala mogućnost sudjelovanja. No, krajem 1924. u posljednji trenutak je ipak odlučeno da Kraljevina SHS na izložbi sudjeluje te su pripreme odrađene u izuzetno kratkom roku od siječnja do travnja

⁴⁹⁷ Ivo T. Franić, »Prva izložba primijenjene pučke umjetnosti na zagrebačkom zboru 1935.g«, u: *Vjesnik Etnografskog muzeja u Zagrebu*, 1936., str. 214.

⁴⁹⁸ Više u: Bojana V. Popović, »Učešće Kraljevine SHS na međunarodnoj izložbi modernih primijenjenih i industrijskih umjetnosti u Parizu 1925.«, u: *Zbornik Narodnog muzeja Beograd*, XVI-2(1997.), str. 233-243.; Arijana Koprčina, »Oblikovanje metala na izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. u hrvatskoj dionici izložbe Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca«, u: *Peristil*, 1(2008.), str. 89-98.

1925. U tako kratkom roku trebalo je sagraditi paviljon i prikupiti sav materijal za izložbu.⁴⁹⁹ Glavnu ulogu u aranžiranju samog postava, ali i kao predsjednik žirija koji je odabirao radove odigrao je Tomislav Krizman. Tema i cilj izložbe bio je prikazati modernu primijenjenu umjetnost, ali i »industrijske vještine«.

Kraljevina je imala svoj zaseban paviljon, ali je zbog nedostatka prostora dobila i nekoliko prostorija u prizemlju i prvom katu Grand Palaisa. U prizemlju gdje je bio odjel za tekstil i radove u drvu su bile izložene blagovaone splitska i bosanska te slovenska soba. Predmeti primijenjene umjetnosti bili su aranžirani u vitrinama u Grand Palaisu uz radove splitske obrtne škole, zagrebačke Ženske udruge za očuvanje i promicanje hrvatske pučke umjetnosti i obrta te petrinjske Ženske udruge za promicanje kućne tekstilne industrije. Uz nešto manji broj predmeta u drvu izloženi su keramički predmeti koje su izradili Hinko Juhn, Tomislav Krizman, Jelena Babić, keramičarka Miše, Zdenka Turkalj te Mila Wod. Zanimljivost ove izložbe je da je izlagala i Ruža Meštrović Klein pod pseudonimom Radka Sagara.⁵⁰⁰ Mila Wod izložila je dvije statuete »Paysanne« odnosno seljanke, smještene u vitrini broj IV. Iako ne znamo točno o kojim se statuama radi, za pretpostaviti je da se radi o manjim koloriranim terakotama kakve izrađuje u to vrijeme, a prikazuju seljake i seljanke specifične nošnje pojedinih krajeva. Danas su iz te serije sačuvani nešto kasniji primjeri Petrinjka, te muška i ženska nošnja iz Rečice pokraj Karlovca. (kat. 85.)

Usporedimo li odabir primijenjenih umjetnika za pariški nastup s izlaganjima u sklopu sajmovia Zagrebačkog zbora, možemo zaključiti da je u Parizu većina umjetnica, kao i ženskih udruga tijekom dvadesetih zastupljena na zagrebačkim sajmovima.

Krizmanov angažman na ovoj izložbi, ponovno je aktualizirao težnje za koje se zalagao odmah po povratku u Zagreb, nakon Beča i Pariza 1910., nadahnut bečkim radionicama i idejom spajanja umjetnika i obrtnika. Godine 1926. to će rezultirati osnivanjem Udruženja za promicanje umjetničkog obrta Djelo. Temeljne postavke ovog udruženja bazirane su na težnji koja je prisutna kroz cijelo ovo razdoblje, a to je spojiti suvremeno i tradicionalno - »Umjetnici, okupljeni u `Djelu` nastojat će da stvore puteve i utru staze jednoj novoj dekorativnoj umjetnosti, cijeneći ipak visoko i onu umjetnost, koju je narod sebi sam stvorio i koja bi trebala da nam zauvijek ostane sačuvana u našim muzejima.«⁵⁰¹ Zadatak udruženja nije bila samo izrada pojedinačnih predmeta od jednostavnih do najluksuznijih, već uređenje cjelokupnih interijera, i sve u svrhu da se podigne kvaliteta umjetničko-obrtnih predmeta te da

⁴⁹⁹ »Naš paviljon i naši izložci«, u: *Vreme*, Beograd, 12. srpnja 1925., str. 3.

⁵⁰⁰ Više u: Arijana Koprčina, Sabina Kaštelančić, »Ruža (Klein) Meštrović«, *Kontura* 142–143(2019.), str. 109–120.

⁵⁰¹ *Djelo – društvo za promicanje umjetničkog obrta*, brošura, str. 3.

posreduju između proizvođača i kupaca, konzumenata. Uz samo udruženje osnovana je i tzv. »privredna jedinica« nazvana *Djelo – Zadruga za proizvodnju umjetničko obrtnih predmeta* koja je trebala praktično realizirati ideje udruženja. Pri tome je ideja bila da surađuju umjetnici, obrtnici, ali i industrijalci čime je otvorena mogućnost da se doista realiziraju vrlo raznorodni predmeti u svim materijalima. Godine 1927. održana je u Umjetničkom paviljonu i jedina izložba udruženja, a među izlagačima nalazimo i dobar dio onih koji su sudjelovali na pariškoj izložbi 1925. te isto tako i umjetnica aktivnih kroz cijelo drugo desetljeće na izložbama Zagrebačkog zbora kao primjerice Neli Geiger, Jelenu Babić, ali i Terezu Paulić, Zdenku Sertić, Olgu Höcker i druge.⁵⁰² Iste godine u modnom salonu *Žuta kuća* u Frankopanskoj ulici 14, vlasnice Mire Sirovatke koja se školovala u pariškim modnim kućama, *Djelo* je uredilo stalnu, prodajnu izložbu svojih radova, od veziva preko keramike i stakla.⁵⁰³

7.4.2. Izložba Bernfest – Wod, Zagreb 1924.

Iako u ovom razdoblju Mila Wod i njezin suprug Viktor Samuel Bernfest žive u Petrinji ipak nastoje biti prisutni i ostati dio zagrebačkog umjetničkog života, što Wod ostvaruje kroz kontakte s Antunom Ullrichom te sudjelovanjem na izložbama. Oboje sudjeluju na dvije izložbe Proljetnog salona, a u svibnju 1924. u Salonu Ullrich održali su svoju prvu i jedinu zajedničku kiparsku izložbu. Njihov zajednički izložbeni nastup nije prošao naročito zapaženo možda i zbog činjenice da se istovremeno u Umjetničkom paviljonu održavala izložba XIX. Proljetnog salona, od 11. do 31. svibnja 1924. Prema zapisu u Knjizi izložaba Salona Ullrich izložba Bernfest – Wod trajala je od 21. svibnja do 2. srpnja 1924. Na izložbi je bio znatno veći broj Bernfestovih radova četrnaest skulptura i nekoliko crteža, što i ne čudi budući da je Bernfestu ovo bilo prvo veće, samostalno predstavljanje zagrebačkoj publici.⁵⁰⁴

Mila Wod izložila je samo sedam skulptura: *Majka i dijete*, *Portret djece*, *Pupoljak*, *Zlatno doba*, *Portret*, *Sv. Ana* te *Graničarka*. Zahvaljujući Ullrichovim zapisima poznat nam je podatak da su od tih sedam skulptura prodane tri, a kupci su bili poznati Zagrepčani – industrijalac Arko koji kupuje *Zlatno doba* i *Graničarku* te netko iz obitelji Lubienski koji kupuje *Pupoljak*, ali i Bernfestovu skulpturu *Pralja*. Oskudni podatci u Ullrichovoj knjizi te

⁵⁰² Izložba »Djela«, katalog izložbe (svibanj 1927.), Zagreb, 1927.

⁵⁰³ »Žuta kuća«, u: *Svijet*, 23(1927.), str. 504.

⁵⁰⁴ ARLIKUM Zagreb, Arhiv Ullrich, Knjiga izložaba 1910-1926.

nedostatak kataloga izložbe, koji vjerojatno nije bio niti tiskan otežavaju identifikaciju navedenih djela. O izložbi osvrt piše tek Stjepko Ilijić u *Hrvatskom listu* koji o djelima Mile Wod iznosi sljedeće: »Ona voli nježnost i mekoću, lirsku dakle notu, koja prevladuje u njezinim radnjama, to nam na osobiti način izrazuju njezine dvije uspjele radnje `Majka s djetetom` i `Zlatno doba`.«⁵⁰⁵ Kako ne možemo identificirati navedene radove možemo samo zaključiti da je majčinstvo i dalje dominantna tema njezina stvaralaštva tog razdoblja. Neobična je Ilijićeva konstatacija o tome kako se u »njezinim radovima opaža još nesigurna ruka, koja iskušava razne umjetničke probleme«⁵⁰⁶, ali zaključuje kako još nije dosegla tehničku razinu za kompleksnije radove. Takva konstatacija u svjetlu njezinih prethodnih izložbenih nastupa zvuči pomalo čudno te ostavlja dojam da kritičar nije pomno upoznat s kiparičnim dotadašnjim radom.

Od izloženih djela možemo tek pretpostaviti da je *Pupoljak* dio serije koju će 1932. godine izložiti i na izložbi KLU u Osijeku. Riječ je o seriji terakota, što je moguće, s obzirom na to da je to vrijeme njezinog intenzivnog bavljenja keramikom. Danas nam je nekoliko primjera poznato s fotografija i riječ je o stiliziranim formama, cvjetovima. (kat. 82.) Je li izložena Sv. Ana, reljef koji je i danas poznat, a prikazuje sv. Anu i djevojčicu Mariju, ne možemo sa sigurnošću tvrditi. (kat. 78.) Ikonografski je riječ o prizoru u kojem sv. Ana podučava djevojčicu Mariju, no za razliku od uobičajenih prizora u kojima je na prikazu atribut knjiga koju sv. Ana drži u ruci, ovdje je tek naglašena gesta sv. Ane koja rukom pokroviteljski pridržava bradu djevojčice i uz gestu uzdignutog prsta druge ruke koja može biti gesta podučavanja, ali i blagoslova. Reljef je realistično modeliran, meke modelacije i mirne uravnotežene kompozicije u kojoj mala djevojčica i odrasla žena stoje jedna nasuprot drugoj. Naglašena emotivna relacija postignuta je pogledima i dodirom ruke na bradi, a izostanak knjige u prizoru čini prizor još prisnijim. taj se reljef nalazi i u Šarengradu na pročelju samostana u atriju.

Ovaj izložbeni nastup sa suprugom bit će kiparičin preposljednji samostalni nastup za života, budući da je posljednja samostalna, odnosno retrospektivna izložba održana 1963. u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu, pet godina prije kiparičine smrti.

Petrinjsko razdoblje kojem je kratka uvertira bio jednogodišnji boravak u Pragu donijet će u životu, ali i u radu kiparice brojne promjene. Prije svega na privatnom planu (udaja, rođenje sinova), početak pedagoške karijere, a potom i sasvim nova umjetnička orijentacija koja je

⁵⁰⁵ Stj. Ilijić, »Kiparska izložba u Ullrichovom salonu«, u: *Hrvatski list*, (1924.), str. 4.

⁵⁰⁶ Isto.

zapravo u Petrinju i dovodi. Interes za terakotu te povezivanje s lokalnim lončarima odredit će i karakteristike opusa u ovom razdoblju u kojem dominiraju komorniji radovi uglavnom izrađeni u terakoti. Krhkost materijala te uglavnom »anonimno« izrađeni predmeti primijenjene umjetnosti (servisi) odredili su njihovu sudbinu te ih je danas gotovo nemoguće locirati, a i malo je vjerojatno da su sačuvani.

Unatoč tome što ne živi u središtu umjetničkih zbivanja, Zagrebu, aktivno sudjeluje u umjetničkom životu izlažući na izložbama Proljetnog salona te aktivnim djelovanjem u sklopu tada oformljenog Kluba likovnih umjetnica, o čemu će biti riječi kasnije.

Kulminacija i kruna kiparičinog trinaestogodišnjeg petrinjskog razdoblja bio je rad na izradi prvog hrvatskog spomenika Stjepanu Radiću, dovršenom 1929. godine kojim će se kiparica upisati u hrvatsku povijest umjetnosti kao prva žena autorica javnog spomenika.

Kada govorimo o Petrinji važno je napomenuti kako je upravo to grad koji joj je još za života, 1966. godine, dodijelio nagradu i priznanje i to upravo za njezin dugogodišnji pedagoški rad, ali i za spomenik koji je ostao simbol Petrinje. Riječ je o nagradi iz fonda 5. svibanj 1945., koja se dodijeljivala zaslužnim kulturnim i prosvjetnim djelatnicima na području petrinjske općine.

Na, u ostavštini sačuvanom programu svečane dodjele kiparica je rukom zapisala svoju zahvalu nakon primitka nagrade: »Kaže se da u današnjem svijetu nema više zahvalnosti. Petrinja je dokazala, da je ima. Zahvaljujem Vama, zahvaljujem za ovu zraku sunca u kasnoj jeseni mog života.«⁵⁰⁷

Petrinja sjećanje na Milu Wod čuva i danas te jedna od ulica nosi njezino ime, koje je 2010. čak i korigirano iz oblika Wood u Vod.⁵⁰⁸

⁵⁰⁷ OMW, Rukopis na programu dodjele nagrade 5. svibanj 1945.,

⁵⁰⁸ ap/VLM, »Naziv ulice Mile Wood preimenovali u jednostavniji – Mile Vod«, u: *Večernji list*, 21. svibnja 2010., str. 21.

7.5. Slikovni prilozi



sl. 25. Mila Wod sa sinom Stjepanom (Mišom), Prag, 1920., OMW, Zagreb



sl. 26. Ivo Kerdić, Medalja za petrinjsku udruhu, Moderna galerija, Zagreb, foto: Goran Vranić



sl. 27. Izložba na Zagrebačkom zboru 1923. - radovi petrinjske Udruge, Mile Wod i Paule Broch, preuzeto iz *Vijenac*, 2(1923.), str. 55.

8. SPOMENIK STJEPANU RADIĆU U PETRINJI 1929. – 1936. - 1999.⁵⁰⁹

Nakon sloma Austro-Ugarske 1918. godine i uspostave nove državne formacije Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca započinje politički uspon i sve veća popularnost Hrvatske seljačke stranke koja će polako s vremenom sve više poprimiti razmjere nacionalnog pokreta. Do tog je razdoblja ova stranka imala sasvim marginalnu ulogu što potvrđuje činjenica da su je do 1918. u Hrvatskom saboru zastupala samo tri narodna zastupnika, par godina kasnije postaje najveća i najjača stranka u Hrvatskoj. Popularnost Stjepana Radića kao vođe stranke iznimna je, a nakon tragične smrti od posljedica atentata u beogradskoj Narodnoj skupštini 1928. zauzet će gotovo mitsku poziciju. Radić je svojim političkim programom uspio ujediniti prije svega seljake, tada većinski dio stanovništva (90%), a s vremenom gotovo cjelokupan hrvatski narod različitih društvenih slojeva zastupajući i braneći hrvatske nacionalne interese.⁵¹⁰ Tragična Radićeva smrt u narodu će izazvati bujicu emocija te će se u brojnim mjestima diljem zemlje javiti inicijativa da se podizanjem spomenika ili spomen-obilježja, komemorira lik i djelo Stjepana Radića koji postaje nacionalni simbol. Prema podacima koje donosi *Slobodni glas* 1929. spomenike je u tom trenutku namjeravalo podići oko 500 mjesta: »Koliko smo dobili obavijesti, sprema se već sada više od 500 mjesta, da na taj način uvijekveći uspomenu svoga neumrlag Vodje.«⁵¹¹ U opusima brojnih kipara toga razdoblja, ali i kasnije, naći će se Radićeve biste, no prvi Radićev spomenik izveden u cijeloj figuri, sve do 2007. kada mu je u Zagrebu podignut spomenik, jedini takav spomenik bit će podignut upravo u kraju iz kojeg su braća Radić potekla.⁵¹²

Hrvatska seljačka stranka, odnosno u početku Hrvatska pučka seljačka stranka nakon toga i Hrvatska republikanska pučka stranka utemeljena je 1904., a prva javna skupština stranke održana je 1905. u selu Hrastovica nedaleko od Petrinje, stoga ne čudi da se upravo u ovom kraju, u kojem je hrvatski seljački pokret i započeo, javila prva inicijativa za podizanje spomenika Stjepanu Radiću.⁵¹³

⁵⁰⁹ Ovo je poglavlje u nešto drugačijoj verziji objavljeno u Analima Galerije Antuna Augustinčića, zborniku simpozija Problem spomenika: Spomenik danas (23. – 25. 10. 2013. Klanjec), Darija Alujević, »Sudbina petrinjskog spomenika Stjepanu Radiću kiparice Mile Wod od 1929. do 1999.« u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 32-33, 34-35(2012. – 2015.), (ur.) Božidar Pejković, Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 2015., str. 47-62.

⁵¹⁰ Više u: Hrvoje Matković, *Povijest Hrvatske seljačke stranke*, Zagreb: Naklada Pavičić, 1999.

⁵¹¹ »Spomenik predsjedniku Radiću«, u: *Slobodni glas*, Zagreb, 12. travnja 1929., str. 3.

⁵¹² Antun i Stjepan Radić rođeni su u Trebarjevu Desnom selu udaljenom 14 km sjeverno od Siska.

⁵¹³ Matković, 1999., str. 34.

8.1. Prvi spomenik Stjepanu Radiću

Nakon vijesti o smrti Stjepana Radića 8. kolovoza 1928., u Petrinji se vrlo brzo javlja inicijativa za podizanje spomenika: »Grad Petrinja iskazao je, koliko je bilo moguće ljepše i svečanije, svoju poštu i harnost velikom narodnom mučeniku Stjepanu Radiću, no s obzirom na tijesne veze, koje su vezale grad Petrinju i okolice sa Stjepanom Radićem, a naročito u spomen posljednje skupštine Stjepana Radića, koju je održao baš u Petrinji, pojavila se vrlo pohvalna misao, da se u Petrinji podigne dostojan spomenik Velikom pokojniku. Čitavo gradjanstvo je tu misao oduševljeno prihvatilo, te je izabran posebni odbor, kojemu je u dužnost stavljeno, da tu misao i želju gradjanstva Petrinje i okolice izvede u djelo.«⁵¹⁴

Oformljen je *Odbor za podignuće spomenika* na čelu s tadašnjim gradonačelnikom Josipom Stazićem (1896. – 1985.). U odboru su bili predstavnici kulturnih društava te svih društvenih slojeva i ubrzo se započelo s različitim akcijama prikupljanja novčanih sredstava za realizaciju spomenika, a akciju sabiranja predvodila je udruga *Hrvatska žena* na čelu s predsjednicom Slavom Matagić.⁵¹⁵

Mila Vod, kao najpoznatija kiparica koja u to vrijeme živi i radi u Petrinji, ali i kao netko tko je dobro i osobno poznao Stjepana Radića ovom je odboru bila prvi i jedini izbor za izradu spomenika. Petrinja će tako postati mjesto u kojem će biti izrađen prvi spomenik Radiću, ali isto tako i prvi javni spomenik koji je na ovim prostorima izradila jedna kiparica. (kat. 72.)

Nakon odluke odbora da joj se povjeri izrada spomenika, kiparica je prionula na posao te je od jeseni 1928. do proljeća 1929. glineni model spomenika bio dovršen.⁵¹⁶ (sl. 28) U Petrinji je napravljen i sadreni otisak, a brončani odljev napravljen je u Zagrebu u ljevaonici Mate Rupčića na Novoj Vesi.⁵¹⁷ Tadašnji ravnatelj Učiteljske škole Stjepan Figurić⁵¹⁸ kiparici je ustupio jednu od školskih prostorija koja je pretvorena u atelier. Najintenzivnije je radila u zimskim mjesecima te je posao završila na Uskrs 1929.: »Za vrijeme najveće zime i snijega radila je u tom ateljeu. Nije osjećala hladnoće. Podij je bio pun vode, blata, ali je sve to nije smetalo da predano i neumorno radi.(...)«⁵¹⁹

⁵¹⁴ »Petrinja za Stjepana Radića«, u: *Jedinstvo*, 35(1928.), str. 3.

⁵¹⁵ I.P., »Podignuće spomenika Stjepanu Radiću«, u: *Jedinstvo*, 35(1928.), str. 2.

⁵¹⁶ I.P.»Prvi spomenik Stjepanu Radiću u Hrvatskoj domovini podiže grad Petrinja«, u: *Hrvatske novine*, 15(1929.), str. 2-3.

⁵¹⁷ »Prvi spomenik Stjepanu Radiću«, u: *Svijet*, 9(1929.), str. 203.

⁵¹⁸ Stjepan Figurić bio je ravnatelj petrinjske Učiteljske škole od 1926. do umirovljenja 1931. Više u: Ivica Golec, »Stjepan Figurić«, u: *Petrinjski biografski leksikon*, (ur.) Davor Salopek, Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999., str. 109.

⁵¹⁹ Franjo Mikšić, »Život i rad kiparice umjetnice Mile Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. prosinca 1937., str. 54.

Wod je modelirajući ovaj spomenik nastojala što realističnije prikazati Radića odlučivši ga oblikovati u karakterističnoj govorničkoj pozi, kako stoji s lagano podignutim rukama, blagog pogleda i smiješka kao što je ovjekovječen i na jednoj fotografiji. Prema kazivanju starijih Petrinjaca, koje prenosi petrinjski lončar Mate Stanešić, kiparici je naročito zahtjevno bilo što realističnije dočarati karakterističnu Radićevu tjelesnu figuru. Kako bi taj zadatak što uspješnije realizirala, pronašla je među stanovnicima Petrinje čovjeka, trgovca Antuna Heinitza (Hajnica), koji je statutom podsjećao na Radića te joj je on pozirao kod modeliranja.⁵²⁰ Uspjela je prenijeti Radićeve psiho – fizičke osobine toliko vjerno da je spomenik izazvao sveopće oduševljenje u narodu o čemu izvještava i *Slobodni glas*: »Tokom punih osam dana bio je taj lik izložen narodu iz Petrinje i okolice, koji je u procesijama hodočastio, da vidi prvi spomenik svojega Vodje te da čestita umjetnici na savršenom umjetničkom djelu«.⁵²¹

Za smještaj spomenika bilo je predviđeno sjecište triju ulica, današnjih ulice Stjepana Radića (nekad ulica Majdanci), ulice Otona Kučere i ulice Vladimira Nazora koje formiraju trg koji je tom prigodom preimenovan u Trg Stjepana Radića. Taj je trg imao i svoje simbolično i povijesno značenje budući je to mjesto na kojem je Radić održao svoju prvu i posljednju skupštinu. Osim same skulpture M. Wod osmislila je i cjelokupno urbanističko - hortikulturno rješenje, koje je imalo simbolički karakter, a poznato nam je zahvaljujući fotografiji njezine u glini izrađene makete spomenika i detaljnom opisu objavljenom u glasilu Saveza učiteljskih društava *Učiteljski dom*.⁵²² (sl. 29) Kao okvir platoa, podignutog za tri stepenice, na koji je spomenik trebao biti postavljen predvidjela je amfiteatralan kameni zid u obliku otvorenog srca na kojem bi se moglo sjediti, zatim i bazene s vodom, a ispred spomenika još jedno srce od cvijeća koje bi bilo u bojama licitarskog srca. Postament nije trebao biti visok kako bi spomenik bio što bliže promatraču. Iza spomenika zamislila je da se posade dvije lipe, kao simbol sveslavenstva, a te su lipe ujedno trebale simbolički komemorirati u skupštini ubijene Radićeve stranačke kolege Pavla Radića i Gjurju Basaričeka. Praktična funkcija lipa bila je stvaranje hladovine na sjedeća mjesta. Model spomenika je nakon što je bio izložen u Petrinji odvezen u Zagreb gdje je odliven u bronci, a postavljanje i svečano otkrivanje u Petrinji bilo je predviđeno za prvu godišnjicu Radićeve smrti u kolovozu 1929.⁵²³

⁵²⁰ Ivan Rizmaul, *Pod Hrastovičkom gorom*, Petrinja: Matica hrvatske Petrinja - KUD Hrastovička gora Hrastovica, 2011., str. 522.

⁵²¹ I.P., »Prvi spomenik Stjepanu Radiću podiže Petrinja«, u: *Slobodni Glas*, Zagreb, 14. travnja 1929., str. 3.

⁵²² Iv. Pejaković (Ivan Pejaković), »Prvi spomenik Stjepanu Radiću u Hrvatskoj domovini podiže grad Petrinja«, u: *Hrvatski učiteljski dom*, 5-8(1929.), str. 70-71.

⁵²³ Isto.

8.1.2. Spomenik u Zagrebu 1929.

Na prvu godišnjicu Radićeve smrti spomenik ipak nije, kako se predviđalo, postavljen u Petrinji, još uvijek je bio u Zagrebu, te je početkom kolovoza 1929. desetak dana bio izložen u Umjetničkom paviljonu.⁵²⁴ Odbor za podizanje spomenika, očito je u nedostatku sredstava za konačno postavljanje spomenika u Petrinji, odlučio izložiti spomenik u Zagrebu, komemorirati tako obljetnicu Radićeve smrti, ali i od simbolične cijene ulaznice 2 dinara za đake i seljake te 5 dinara za ostale, prikupiti novčana sredstva koja su još nedostajala za izradu postamenta.⁵²⁵ Osim samog spomenika izložen je i u glini izveden mali model/maketa. Zagrepčani su pokazali veliki interes za spomenik te se rado priključili akciji prikupljanja sredstava za postament: »No zato danas prije podne Umjetnički paviljon bio je kao rijedko kad posjećen. Nekoliko stotina Zagrebčana – bit će i do tisuću – izmijenilo se pred spomenikom, tiho, bez riječi, pobožno kao u crkvi.«⁵²⁶

Kuriozitetan je podatak da su spomenik i kiparica fotoviješću 1929. predstavljeni i čitateljima londonskog *The Timesa*, a fotografija je snimljena upravo u Umjetničkom paviljonu.⁵²⁷ Interes britanskih medija ne čudi budući da je S. Radić 1923. godine proveo neko vrijeme i u Londonu kamo se sklonio pokušavajući objasniti političarima i novinarima položaj Hrvatske u Kraljevini SHS.

U *Obzoru*, potaknut ovim spomenikom i oduševljenjem koje je izazvao u narodu, slikar Ljubo Babić napisao je tekst naslovljen *O spomenicima*. Stavljajući akcent na sociološku dimenziju spomenika govori o dvije vrste spomenika, prvoj individualističkoj, kod koje je najvažnije autorstvo i onoj drugoj kolektivističkoj kod kojeg je autor sporedan »(...) već je najvažniji osjećaj i objektiviranje volje cijelog jednog kolektiva.«⁵²⁸ Gledajući na spomenik Mile Wod upravo kroz tu prizmu kao »znamen, na koji će svaki pojedinac iz cijele sredine pa i onaj najprimitivniji, moći svoje sjećanje, a i svoje osjećaje vezati, te time svaki put u sebi a i za sebe doživjeti stvaranje.«⁵²⁹ Vodeći se očito ovom idejom o nevažnosti autora kolektivističkog spomenika, osobno u tekstu niti u jednom trenutku ne spominje autoricu imenom. Stavljajući ispred kvalitete samog spomenika njegov učinak koji izaziva u puku: »Sam tvorac bronce nije glavan, on je sporedan, a najvažnije je sjećanje i izraz tog sjećanja,

⁵²⁴ »Petrinjske vijesti.«, u: *Hrvatske novine*, 36(1929.), str. 3.

⁵²⁵ »Hrvatski narod svome Vođi«, u: *Dom*, 38(1929.), str. 5-6.

⁵²⁶ Isto.

⁵²⁷ »Stefan Radich«, u: *The Times*, London, 21. studeni 1929., str. 18.

⁵²⁸ Lj.B. (Ljubo Babić), »O spomenicima«, u: *Obzor*, Zagreb, 5. rujna 1929., str. 2.

⁵²⁹ Isto.

koje se veže uz broncu, koja tako posvećena postaje u pravom smislu spomenik, postaje znamen.«⁵³⁰

Ostajući vjerna svom kiparskom habitusu, kiparica je napravila spomenik koji je doista svojom realističnošću u modelaciji pogodio i zadovoljio očekivanja najširih društvenih slojeva. Nakon Umjetničkog paviljona, kip je premješten u prostorije Hrvatskog seljačkog doma smještenog u Vranyczanijevoj palači, današnjoj Modernoj galeriji u Hebrangovoj ulici 1 te je i ondje neko vrijeme bio izložen javnosti koja je nastavila masovno dolaziti.⁵³¹ O tome kako je bio prihvaćen ovaj spomenik najilustrativnije je prepričao novinar *Slobodnog glasa*: »Slušao sam jednog dana komentar onih koji su promatrali spomenik. – Jest. On je to...posve je tako izgledao, kada bi govorio narodu! – Tako se je smijao...upravo je tako držao ruku...On je to. On je...«⁵³² U trenutku dok je kip bio izložen u Hrvatskom seljačkom domu javio se čak i prijedlog da se jedan odljev napravi i postavi u dvorište doma.⁵³³ Spletom političkih okolnosti spomenik će se 1935. na kratko vrijeme i naći na toj lokaciji.⁵³⁴

Godina 1929. u Kraljevini SHS donosi velike političke promjene, stoga ni politička situacija nije išla u prilog postavljanju Radićevog spomenika, kao što je poznato 6. siječnja 1929. kralj Aleksandar poništava Ustav Kraljevine SHS donesen 1921., raspušta Narodnu skupštinu te on postaje jedini apsolutni zakonodavac. Šestojanuarskom diktaturom raspuštene su sve političke stranke uključujući i Hrvatsku seljačku stranku, čije je djelovanje svedeno na povremene aktivnosti.⁵³⁵

Ovakav tijek političkih događaja u velikoj je mjeri odredio i budućnost Radićevog spomenika koji je ostao u Zagrebu sljedećih sedam godina, skriven od očiju javnosti, pohranjen u prostorijama Hrvatskog seljačkog doma. Koliko je promjena političke situacije mogla utjecati i na sudbinu same kiparice i kako je zbog spomenika Radiću od slavljene kiparice mogla lako postati nepoćudna vidimo iz pisma koje tri godine nakon dovršetka spomenika 1932. šalje Ivanu Meštroviću u kojemu piše: »Prije nekoliko godina ja sam se bila obratila na Vas i potužila sam se Vama, jer sam bila dočula, da me se kani premjestiti ili

⁵³⁰ Lj.B. (Ljubo Babić), »O spomenicima«, u: *Obzor*, Zagreb, 5. rujna 1929., str. 2.

⁵³¹ Palaču Vranyczany je od baruna Ljudevita Vranyczanya 1921. kupio industrijalac Milan Prpić te ju je potom ustupio HSS-u. U toj je palači neko vrijeme živio Stjepan Radić sve dok 1924. nije kupio vilu u Hercegovačkoj ulici 131. Hrvatski seljački dom je ujedno i mjesto gdje je bio Radićev posmrtni odar, te je s ovog mjesta krenula i pogrebna povorka.

⁵³² »Spomenik Stjepana Radića – Mišljenje prof. Ljube Babića ml. o prvome kipu Predsjednikovom«, u: *Slobodni glas*, Zagreb, 7. rujna 1929., str. 1.

⁵³³ Podravec., »Prvi veći spomenik Stjepanu Radiću – Postavimo ga u vrt Hrvatskog Seljačkog Doma«, u: *Slobodni glas*, Zagreb, 8. rujna 1929., str. 1.

⁵³⁴ Ž., »Spomenik Stjepana Radića u Seljačkom Domu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 4. srpnja 1935., str. 5.

⁵³⁵ Matković, 1999., str. 282-284.

otпустiti zbog toga, što sam izradila Radićev spomenik. Vi ste bili dobri pa ste mi odgovorili, umirili ste me i zaista niti sam bila otpuštena ni premještena.«⁵³⁶

8.1.3. Postavljanje spomenika u dvorištu Hrvatskog seljačkog doma u Zagrebu 1935.

Vodstvo HSS nakon Radićeve smrti preuzima Vladko Maček, no od samog početka vlasti ga pokušavaju kompromitirati te je nekoliko puta bio hapšen. Uhapšen je već 1929. pod optužbom za potpomaganje u organizaciji atentata na kralja Aleksandra, no ubrzo je oslobođen, nakon toga je uhapšen i 1933. zbog separatizma te je osuđen na tri godine zatvora, no stvarni cilj je bio da ga se makne s političke scene. U zatvoru će ga zateći i vijest o atentatu i ubojstvu kralja Aleksandra 1934. u Marseillesu, a bit će oslobođen tek sljedeće godine 1935. kada ga knez Pavle amnestira. U to se vrijeme stranka unatoč još uvijek aktualnoj zabrani polako konsolidirala.⁵³⁷

Iste te godine inicijativom i željom Mačeka u dvorištu Hrvatskog seljačkog doma i nekadašnjeg Radićevog doma, u srpnju 1935., uz intimnu svečanost postavljen je spomenik izrađen šest godina ranije za Petrinju.⁵³⁸ (sl. 30) Ovime se zapravo realizirao davni prijedlog da se jedan odljev ovog spomenika tu postavi, no sad se tu našao originalni petrinjski spomenik. Za poslove oko postavljanja spomenika Maček je angažirao Božidara Murgića, a građevinske radove vodio je graditelj Stanko Hauptfeld, dok su fizički dio posla volonterski odradili seljaci-radnici iz Perušića i radnici iz željezničarske radione u Zagrebu.⁵³⁹ Samo postavljanje pretvorilo se u spontanu svečanost, a nakon postavljanja ljudi su hodočastili i razgledavali spomenik, potvrdivši time još jednom kako je kiparica pogodila bit napravivši spomenik koji je postao blizak i razumljiv publici različitih društvenih slojeva. Kolika je i dalje bila popularnost Stjepana Radića govori i podatak koji donosi tisak da su u samo nekoliko dana spomenik posjetile tisuće ljudi spontano donoseći cvijeće i vijence kao iskaz poštovanja.

⁵³⁶ Muzeji Ivana Meštrovića - Atelier Ivana Meštrovića, Zagreb - Pismo Mile Wod Ivanu Meštroviću 10. studenog 1932. iz Petrinje (IDENT 117 A1) – korespondencija Ivana Meštrovića vlasništvo dr. Mate Meštrovića. Zahvaljujem dr. Mati Meštroviću na ustupljenom pismu te na pomoći kustosicama Barbari Vujanović i Lani Majdančić.

⁵³⁷ Više u: Matković, 1999., str. 286-342.

⁵³⁸ ž, »Spomenik Stjepana Radića u Seljačkom Domu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 4. srpnja 1935., str. 5. ; »Podignuće spomenika Stjepanu Radiću u Hrv.Seljačkom Domu u Zagrebu«, u: *Hrvatske novine*, 27(1935.), str. 2.

⁵³⁹ »Postavljanje spomenika Stjepana Radića u Seljačkom Domu u Zagrebu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 30. lipnja 1935., str. 5.

No, već desetak dana nakon postavljanja dnevni list *Novosti* donosi tekst provokativnog naslova *Kako je došlo do toga da je Radićev spomenik, koji su naručili Petrinjci postavljen u Zagrebu – Petrinja traži odgovor*, otvarajući polemiku oko ispravnosti ovog čina kojim je spomenik namijenjen za Petrinju i izrađen sredstvima kako grada Petrinje, tako i njezinih građana završio postavljen u Zagrebu.⁵⁴⁰ Demantij i objašnjenje Hrvatske seljačke stranke, kao i osuda tendencioznosti *Novosti* stižu već sljedećeg dana 12. srpnja 1935. u *Jutarnjem listu*. Iz objašnjenja je jasno da je spomenik u Zagrebu postavljen samo privremeno i to na inicijativu i želju V. Mačeka te da će kada za to budu osigurani uvjeti biti premješten, odnosno vraćen u Petrinju.⁵⁴¹ Rasprave i pojašnjavanja se nastavljaju i narednih dana, pa *Novosti* donose podatke o novom posebnom odboru za podizanje spomenika Radiću u Petrinji kao i detaljne podatke koliko je u vremenu kada je spomenik naručen novaca bilo prikupljeno. Iz tih je podataka vidljivo da je glavnina sredstava došla od samih građana, čak 70.000 dinara dok je gradska općina dala 10.000 dinara. Doznajemo da je nekadašnji odbor rasformiran te da je sastavljen novi uz želju da se spomenik u Petrinji postavi još iste godine, 1935., što neće biti slučaj.⁵⁴²

8.1.4. Svečano otkrivanje spomenika u Petrinji 1936.

Sedam godina nakon nastanka spomenik će konačno stići na svoje odredište – Trg Stjepana Radića u Petrinji. Za tu je prigodu trg preuređen, a građevinske radove oko samog postavljanja i uređenja trga vodio je poznati petrinjski graditelj Petar Cettolo.⁵⁴³ U najavama svečanog otkrivanja pretpostavljalo se da će osnovni radovi biti završeni jer su zbog kišnog vremena bili usporeni te da možda neće biti gotova kamena ograda i uređen park ispred spomenika, ali da će plato biti niveliran i potravljen.⁵⁴⁴ Mramorni postament izrađen je u Zagrebu u radionici kamenoklesara Ignjata Franza, a na stražnjoj strani postamenta bio je uklesan natpis: »Neumrlom učitelju podižu hrvatski seljaci i građani 1936«. Nekoliko dana prije svečanog otkrivanja u podnožje spomenika položena je i spomen-povelja, a tekst povelje

⁵⁴⁰ B., »Kako je došlo do toga da je Radićev spomenik, koji su naručili Petrinjci postavljen u Zagrebu: Petrinja traži odgovor«, u: *Novosti*, Zagreb, 11. srpnja 1935., str. 7.

⁵⁴¹ »Istina o spomeniku Stjepana Radića«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 12. srpnja 1935., str. 7.

⁵⁴² B., »Spomenik Stjepana Radića prenijet će se ipak u Petrinju: Novi odbor za podizanje toga spomenika ispitat će rad starog odbora«, u: *Novosti*, Zagreb, 13. srpnja 1935., str. 4.

⁵⁴³ Petar Cettolo (1885. – 1957.), petrinjski graditelj školovan na graditeljskom odjelu Obrtne škole u Zagrebu, nastavio je obiteljsku tradiciju, od 1919. do 1940. vodio je samostalni graditeljski obrt. Autor je brojnih objekata u Petrinji i Sisku. Više u: Ivica Golec, »Petar Cettolo«, *Petrinjski biografski leksikon*, (ur.) Domagoj Bernić et al. Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999., str. 56-57.

⁵⁴⁴ »Otkriće spomenika Stjepanu Radiću u Petrinji«, u: *Hrvatske novine* 42(1936.), str. 1.

napisao je Vlatko Maček osobno.⁵⁴⁵ Otkrivanje spomenika najavljivalo se u gotovo svojoj lokalnoj periodici poput *Banovca*, *Hrvatskih novina* i dr.⁵⁴⁶

Dana 25. listopada 1936. spomenik je svečano otkriven uz slavlje i svečanost kakvu Petrinja nije do tada vidjela. (sl. 31.) Ljudi su pristizali iz svih krajeva zemlje i na proslavi je bilo oko 30.000 ljudi, pa je tako novinar *Banovca* konstatirao: »Toliko se naroda u Petrinji nije skupilo od kako postoji.«⁵⁴⁷ Svečanom otkrivanju spomenika prisustvovali su i članovi Radićeve najuže obitelji, udovica Marija i djeca, a kao izaslanik Vladka Mačeka prisustvovao je Jakov Jelašić. Svečano otvaranje započelo je vjerskim obredom na samom trgu, a potom i govorima predsjednika svečanog odbora Stjepana Tonkovića, te Mačekovog zastupnika Jelašića. Ivan König predsjednik mjesne organizacije HSS-a svečano je otkrio spomenik.⁵⁴⁸ Izvještaj o ovoj svečanosti popraćen brojnim fotografijama donosi i *Svijet* i to u dva broja, u drugom prilogu objavljene su i danas sačuvane fotografije poznatog petrinjskog fotografa Gustava Miffeka (1900. – 1992.) koji je fotografski dokumentirao taj dan.⁵⁴⁹

Na fotografiji s kraja pedesetih godina vidljivo je da su trg i okoliš spomenika uređeni znatno jednostavnije od kiparičine idejne zamisli, no važan simbolički dio, dva stabla lipa iza spomenika, uklopljena su i u ovaj pojednostavljeni projekt. Spomenik je smješten na betonski plato ispred kojeg su bile kamene ploče te sa svake strane po dvije klupe, cijeli plato je okružen zidicom na sličan način kao i danas.⁵⁵⁰

Na ovoj prvotnoj lokaciji spomenik će ostati sve do 1963. godine kada će odlukom vlasti biti uklonjen s ove istaknute pozicije u gradu na mjesto na kojemu neće toliko dolaziti do izražaja, sklonjen u zelenilo petrinjskog parka na Trgu J.J. Strossmayera, što zapravo možemo smatrati sretnom okolnošću uzmemo li u obzir kakvu je sudbinu mogao imati u vrijeme novog političkog režima.⁵⁵¹ To će mu u 34 godine postojanja biti već treće premještanje, no ne i posljednje, prava kalvarija ovog spomenika tek će uslijediti.

⁵⁴⁵ »Otkriće spomenika Stjepanu Radiću u Petrinji« i »Pripreme za svečanost u Petrinji«, u: *Hrvatske novine*, 41(1936.), str. 1.; B., »Petrinja podiže prvi spomenik Stjepanu Radiću«, u: *Banovac*, 30(1936.), str. 1.

⁵⁴⁶ »Otkriće prvog spomenika Stjepanu Radiću«, u: *Hrvatske novine*, 43(1936.), str. 1.

⁵⁴⁷ »Otkriće spomenika Stjepanu Radiću«, u: *Banovac*, 31(1936), str. 1.

⁵⁴⁸ k., »Petrinja otkrila prvi spomenik Stjepanu Radiću«, u: *Hrvatski Zagorac*, 111(1936.), str. 7.; Karlo Sejkot, »Svečanost otkrića spomenika Stjepana Radića u Petrinji«, u: *Hrvatske novine*, 44 (1936.), str. 1-2.; »Otkriće spomenika Stj.Radiću u Petrinji«, u: *Svijet*, 21(1936.), str. 378-379.

⁵⁴⁹ »Sa svečanosti u Petrinji«, u: *Svijet*, 22(1936.), str. 428.

⁵⁵⁰ Fotografija spomenika S. Radiću, Petrinja, Ministarstvo kulture Ured za kulturnu baštinu, MK, UZKB – F, inv. br. 52196.

⁵⁵¹ Zdravko Stržić, »Kalvarija skulpture Stjepana Radića bliži se kraju«, u: *Večernji list*, Zagreb, 25. siječnja 1999., str. 18.

8.1.5. Domovinski rat i devedesete godine

Okupacija Petrinje tijekom Domovinskog rata uz svu ljudsku tragediju i stradanja koja je donijela gotovo je dovela i do uništenja ovog spomenika. Stjepan Radić kao važan hrvatski nacionalni simbol zasigurno je bio smetnja i provokacija okupatorima, pa će tako i njegov spomenik postati predmetom vandalskog izivljavanja. Spomenik je 1991. miniran i pri tome pretrpio veliko oštećenje, a potom je tijekom rata nestao, po svojoj prilici trebao je završiti kao sekundarna sirovina, no na sreću taj plan nije uspio. Nakon završetka rata i godina potrage pronađen je u studenom 1998. u zaseoku Marinovići u Čuntiću, zakopan u voćnjaku, no kako je tamo završio nije poznato.⁵⁵² Dopremljen je u Petrinju i izložen, očišćen te postavljen na provizornu građevinsku konstrukciju na trgu na kojem je 1936. bio svečano otkriven. Vrlo brzo nakon pronalaska uslijedila je inicijativa da se vrati na svoje prvobitno mjesto s kojeg je šezdesetih godina bio preseljen.⁵⁵³ Nakon stručnog pregleda od strane voditelja Ljevaonicu umjetnina ALU Željka Mačešića i tadašnje muzejske savjetnice Gliptoteke HAZU Vesne Mažuran Subotić, oštećeni spomenik prevezen je u Zagreb na restauraciju.⁵⁵⁴ Bio je teško oštećen, nedostajala mu je lijeva šaka te dio leđa, a na glavi i ustima bili su tragovi pušanih zrna. Obnova spomenika trajala je oko dva mjeseca i dovršena je već sljedeće 1999. godine, dijelovi koji su bili uništeni su rekonstruirani, pa tako i plinta koja je pronađena, a restauraciju je izveo kipar Anto Jurkić.⁵⁵⁵ U prosincu 1999. spomenik je vraćen u Petrinju na svoje izvorno mjesto na Trgu Stjepana Radića na kojem ga je svečano otkrio tadašnji ministar kulture Božo Biškupić.⁵⁵⁶

Povodom povratka spomenika otvorena je i prigodna izložba u petrinjskoj galeriji Krsto Hegedušić pod naslovom *Spomenik Stjepana Radića Petrinja, 1936. – 1999.* na kojoj je između ostalog predstavljen i projekt za preuređenje Radićeva trga tvrtke ARHiGRAD.⁵⁵⁷ Cjelokupno uređenje trga i okoliša tek je uslijedilo i dovršeno je 2003. prema projektu

⁵⁵² Z.St. (Zdravko Strižić), »Petrinja«, u: *Večernji list*, Zagreb, 19. studenog 1998., str. 48.

⁵⁵³ (Z.St.) Zdravko Strižić, »Radić odlazi u Zagreb«, u: *Večernji list*, Zagreb, 21. siječnja 1999., str. 10.; Z.St.), »Radićev kip odvezen u Zagreb«, u: *Večernji list*, Zagreb, 26. siječnja 1999., str. 10.

⁵⁵⁴ (Z.St.), »Radić odlazi u Zagreb«, u: *Večernji list*, Zagreb, 21. siječnja 1999., str. 10.; Zdravko Strižić, »Kalvarija skulpture Stjepana Radića bliži se kraju«, u: *Večernji list*, Zagreb, 25. siječnja 1999., str. 18.; (Z.St.), »Radićev kip odvezen u Zagreb«, u: *Večernji list*, Zagreb, 26. siječnja 1999., str. 10.

⁵⁵⁵ Z.St. (Zdravko Strižić), »Vratio se Radić«, u: *Večernji list*, Zagreb, 19. prosinca 1999., str. 8.

⁵⁵⁶ Z.St. (Zdravko Strižić), »Vratio se Radić«, u: *Večernji list*, Zagreb, 19. prosinca 1999., str. 8.; Hina, »Spomenik Radiću u Petrinji«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 29. prosinca 1999., str. 20.; Z. Strižić, »Političar koji je obilježio povijest«, u: *Večernji list*, Zagreb, 29. prosinca 1999., str. 11.

⁵⁵⁷ Hrvoje Tomo Bešlić, *Spomenik Stjepana Radića Petrinja, 1936.-1999.*, katalog izložbe (27. 12. 1999. – 6. 1. 2000.), Petrinja: Hrvatski dom Petrinja – Galerija Krsto Hegedušić, 1999.

arhitekta Renata Cottiera i Davora Salopeka koje se u suštini drži nekadašnjeg smještaja i rasporeda, a novost koju uvode je pješački prijelaz.⁵⁵⁸

Mili Wod pripisuje se i plaketa s likom Stjepana Radića, tu je atribuciju, prema navodu u katalogu izložbe posvećenom Stjepanu Radiću 1991., potvrdio njezin suradnik ljevač Viktor Šikić. Riječ je o plaketi na kojoj je Radić prikazan *en face* što nije baš tipična impostacija koju Wod koristi na svojim portretnim plaketama i po modelaciji odudara od njezinih radova. Kako je plaketa sačuvana u više primjeraka, za pretpostaviti je da je možda služila u prodajne svrhe i prikupljanje priloga za podizanje samog spomenika.⁵⁵⁹ (kat. 73)

Spomenik Stjepanu Radiću u Petrinji zanimljiv je primjer spomenika u hrvatskoj povijesti umjetnosti koji je unatoč u nekim razdobljima i dramatičnom tijeku događaja kroz sedamdeset godina uspio preživjeti različite države, politike i ratove. Izradivši ga realistično, u maniri klasičnih komemorativnih spomenika te s kvalitetnom portretnom točnošću autorica je u potpunosti pogodila, kako potrebu trenutka tako i naručitelja i publike.

Ovim spomenikom, koji će dugo vremena biti i jedini spomenik Stjepanu Radiću izrađen u punoj figuri, Mila Wod postala je prva žena na ovim prostorima koja autorski potpisuje javni spomenik.⁵⁶⁰ Ta je činjenica zapravo tek splet sretnih okolnosti, a ne trend – prije svega činjenica da je upravo Petrinja odlučila prva podići spomenik Radiću te da je u to vrijeme u toj sredini Mila Wod već vrlo poznata i afirmirana kiparica. Malo je vjerojatno da bi se takvo što moglo dogoditi u Zagrebu osobito u vremenu kada tu djeluju kipari kao što su Robert Frangeš Mihanović, Rudolf Valdec i Ivan Meštrović, osobito pri narudžbi spomenika važnoj političkoj osobi kao što je bio Stjepan Radić.

Autorska arhitektonska plastika, odnosno reljefi te spomen-ploče bili su kiparski medij u kojima će se puno lakše probijati i kiparice. I u tom primjeru Mila Wod je jedna od pionirki u Zagrebu s reljefom Vuge na Pjestovalištu za djecu u današnjoj Kukuljevićevoj ulici postavljen 1911. i spomen-pločom Augustu Harambašiću u Donjem Miholjcu iz 1919. Nakon nje tek će 1939. Ksenija Kantoci (1909. – 1995.) izraditi, što nije manje važno, spomen-ploču

⁵⁵⁸ Ante Petračić, »Spomenik je tu bio i tu mora ostati«, u: *Večernji list*, Zagreb, 19. srpnja 2003., str. 13.

⁵⁵⁹ *Stjepan Radić*, katalog izložbe (11. 6. – 31. 10. 1991.), Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1991., str. 101.

⁵⁶⁰ Zagreb dobiva Radićev spomenik tek 2007. inicijativom HSS-a i djelo je kipara Zorana Jurića, no taj spomenik ambijentalno i kvalitativno nije dosegao razinu petrinjskog spomenika.

jednoj ženi – učiteljici Mariji Jambrišak, postavljenu na kuću u Ulici Jurja Žerjavića.⁵⁶¹ Ovo je prvi primjer da se u javnom prostoru Zagreba komemorira znamenita žena.

Uvidom u javnu plastiku grada Zagreba vidjet ćemo da sve do 1980-ih godina kiparice neće biti autorice javnih spomenika povijesnim ili znamenitim osobama. To se počinje mijenjati tek s kiparicom Marijom Ujević Galetović (1933.) – iako je 1973. zajedno s Brankom Silađinom dobila izvedbenu nagradu za spomenik Augustu Cesarcu u Zagrebu, taj spomenik nije realiziran.⁵⁶² Marija Ujević Galetović realizirat će nekoliko takvih spomenika tek 1980-ih i kasnije: Spomenik braći Kavurić 1985., Augustu Šenoi postavljenom 1988. i Miroslavu Krleži postavljenom 2004.⁵⁶³

⁵⁶¹ »Otkrivena spomen ploča velikoj pedagoškoj radnici Mariji Jambrišak«, u: *Hrvatski dnevnik*, 27. studenog 1939., str. 4

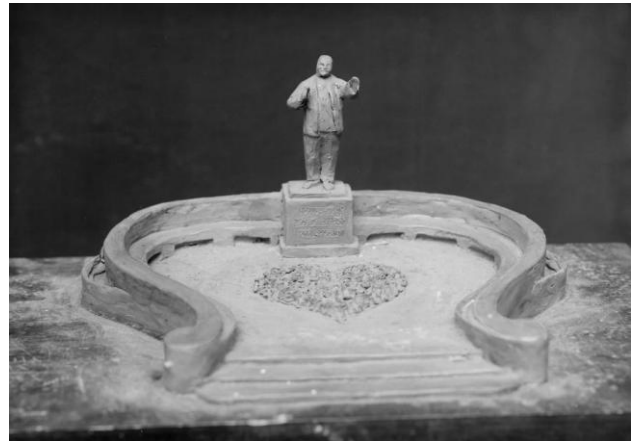
⁵⁶² Đ. Mišković, »Zagreb čeka spomenik Cesarcu«, u: *Večernji list*, Zagreb, 14. listopada 1974., str. 6.

⁵⁶³ Božena Kličinović et al., *Spomenici i fontane u gradu Zagrebu*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Gliptoteka, Grad Zagreb, Zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, 2007.

8.4. Slikovni prilozi



sl. 28. Mila Wod s dovršenim spomenikom, 1929. Petrinja, ARLIKUM - Fototeka, kut. 391, Mila Wod



sl. 29. Maketa spomenika Stjepanu Radiću, 1929., fotografija sa staklenog negativa (digitalizirao: Srećko Budek), OMW



sl. 30. Spomenik Stjepanu Radiću u Zagrebu, dvorište Seljačkog doma (Palača Vranyczany), Hebrangova 1, preuzeto iz: *Svijet*, 8(1935.), str. 143.



sl. 31. Svečanost otkrivanja spomenika Stjepanu Radiću 25. listopada 1936., Petrinja, foto: OMW (Gustav Miffek)

9. U KRUGU EMANCIPIRANIH I PROGRESIVNIH ŽENA

Tijekom svojeg života i djelovanja, naročito u Zagrebu, ali i tijekom boravka u Petrinji i Karlovcu Mila Wod se družila i surađivala s naprednim i feministički osviještenim književnicama, učiteljicama i likovnim umjetnicama. Milka Pogačić, Zofka Kveder, Camilla Lucerna i druge, svima njima bilo je zajedničko publicističko, pedagoško, literarno i umjetničko javno djelovanje te borba za žensko pravo glasa i ravnopravnost te veća prava žena, kako u školovanju, tako u društveno-kulturnom djelovanju općenito. Na likovnom polju tu je ulogu imao Klub likovnih umjetnica predvođen Nastom Rojc i Linom Crnčić Virant u koji je Mila Wod bila učlanjena od samog osnutka.

9.1. Milka Pogačić

Učiteljica i književnica te velika dobrotvorka i mecena umjetnika Milka Pogačić (Zagreb, 1860. – 1936.), odigrala je važnu ulogu i na umjetničkom putu Mile Wod, kao prva od nekoliko progresivnih žena s kojima je surađivala, ali bila i u prijateljskom odnosu. Pogačić je bila i veliki borac za emancipaciju i prava žena, o čemu je redovno pisala u časopisu *Domaće ognjište* kojem je bila i urednica.⁵⁶⁴ U nizu dobrotvornih aktivnosti namijenjenih djeci u sklopu udruge učiteljica 1908. osnovala je i Sekciju za našu djecu, a njezina je inicijativa bilo i osnivanje Dječjeg doma Udruge učiteljica u Kukuljevićevoj ulici u Zagrebu. Kao što je bilo već rečeno u ranijim poglavljima, može se pretpostaviti da je angažman za svoj prvi reljef Vuga Mila Wod dobila upravo zaslugom Milke Pogačić. (kat. 9.)

Milka Pogačić bila je i jedna je od inicijatorica Dječjeg dana, humanitarne manifestacije kojom su se skupljala sredstva za siromašnu, osobito radničku djecu. Prvi Dječji dan održan je 1908. godine, a u to su se događanje sudjelujući u kostimiranim povorkama svesrdno uključili i đaci Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt zajedno s profesorom Rudolfom Valdecom. Jedno od najuspjelijih sudjelovanja bilo je ono 1910. o čemu je izvještavalo i *Domaće ognjište*, kada su na još neizgrađenom prostoru iza Kola, na današnjem Trgu Marka Marulića, gdje će kasnije biti sagrađena Sveučilišna knjižnica bili paviljoni i ogromni cirkus Buffalo Bill.⁵⁶⁵ Tih se dana prisjeća i Antonija Tkalčić Košćević:

⁵⁶⁴ Više o životu i radu Milke Pogačić u: Ivan Dumbović, *Milka Pogačić*, katalog izložbe, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1981.

⁵⁶⁵ »Treći dječji dan«, u: *Domaće ognjište* 1910., str. 146-148.

»Načinili su slona nadnaravne veličine od čvrstog papira. U svakoj slonovoj nozi hodao je po jedan dječak. U stražnjoj nozi nosio je dječak mrežu s narančama, koje je povremeno bacaо među publiku kroz otvor otraga na slonu. I opet je profesor Ruda Valdec preuzeо ulogu upravitelja. Hotko, Juhn (kipar, Frangešov đak) i hromi Ivanjščak bili su clowni, Pjer Križanić jahao je na magarcu. Sudjelovali su Antonini, Vladimir Silovsky (Crnčićev đak, došao iz Praga), Bačić (Čikošev đak), Čus kao indijanac, jahao je na teškom tramvajskom konju, Tomerlin s grupom gombača, Kohout (Čeh, došao iz Praga) kao atleta i napokon neki maleni, čudni čovjek, u ono vrijeme vrlo poznati kolporter novina, kojega su zvali zvučnim imenom Maria Alfonso Stern.«⁵⁶⁶ Prema ovom događaju nastala je Kljakovićeва poznata karikatura *Karneval (Umjetnost i ljepota)*.⁵⁶⁷

Nekoliko godina kasnije, upravo zahvaljujući Milki Pogačić koja je od 1909. bila ravnateljica *Zemaljske više djevojačke škole kućanskog smjera* i njenom zalaganju, Mila Wod 1912. dobiva financijsku potporu, stipendiju Odjela za bogoštovlje i nastavu za boravak u Parizu. Od zime 1912. do ljeta 1913. je u Parizu sa zadatkom da izradi reljef *Vuga* za novoizgrađenu djevojačku školu smještenu u Draškovićevoj ulici 19 (danas Klinika za traumatologiju) izgrađenu 1909./10. Sudbina ovog reljefa danas je nepoznata, a izgubljen je još za vrijeme kiparičina života.

9.2. Zofka Kveder

Slovenska književnica i novinarka, napredna i poznata feministkinja Zofka Kveder (Ljubljana, 1878. – Zagreb, 1926.)⁵⁶⁸ također je bila jedna od emancipiranih žena koju je s Milom Wod vezao prijateljski odnos. U ostavštini Zofke Kveder pohranjenoj u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani nalazi se nekoliko pisama i dopisnica Mile Wod koja svjedoče o njihovom prijateljstvu. Sačuvana korespondencija je u vremenskom rasponu od ratne 1915. godine od kada datira prvo pismo do posljednjeg odaslanog 1922. godine, a po tonu kojom joj se obraća možemo zaključiti da je odnos bio blizak.⁵⁶⁹ Mila Wod je podržava i u njezinom profesionalnom djelovanju, pa joj tako javlja u kolovozu 1917. da joj šalje svoj

⁵⁶⁶ Tkalčić Košćević, 2007., str. 41.

⁵⁶⁷ Frano Dulibić, »Crteži, ilustracije, plakati i karikature Joze Kljakovića«, u: *Jozo Kljaković- retrospektiva*, katalog izložbe (20. 11. 2009. – 24. 1. 2010.), (ur.) Petra Senjanović, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 44-51.

⁵⁶⁸ <http://pslk.zrc-sazu.si/sl/literarni-atlas-ljubljane/zofka-sofija-kveder/> (pristupljeno 23. 4. 2018.)

⁵⁶⁹ Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana (NUK), Zapuščina Zofke Kveder Ms 1113, IX. korespondenca Mila Vod Bernfest.

abonnement za *Ženski svijet*, mjesečnik koji se bavio kulturnim, socijalnim i političkim interesima žena, a kojem je glavna urednica bila upravo Zofka Kveder, tada već udana za drugog supruga Jurja Demetrovića.⁵⁷⁰

Tijekom jednogodišnjeg boravka Mile Wod u Pragu od 1919. do 1920., u isto vrijeme tamo na studij dolazi i Zofkina najstarija kćer Vladimira Jelovšek (1901. – 1920.), od milja zvana Vladoša, koju je dobila u prvom braku s liječnikom i publicistom Vladimirom Jelovšekom. Vladimira je umrla vrlo brzo nakon dolaska u Prag 1920. od španjolske gripe. Jedno od pisama koje Wod upućuje Kvederovoj je pismo upravo nakon smrti kćeri: »Moja Zofka, što da ti kažem draga prijateljice? Ne nađem riječi za utjehu. Znam samo da te razumijem i s tobom osjećam.«⁵⁷¹ Iz pisma saznajemo da je Vladimira posjećivala Milu Wod u Pragu: »Pričala bi ti o urama, koje je tvoje drago dijete u mojem stanu sprovedo. Zadnje vrijeme bila ona svake nedjelje kod mene, i bilo nam je udobno i ljepo. Vani je bilo hladno i ružno, a kod nas toplo i radosno. A ona je tako rado došla.«⁵⁷²

Mila Wod izradila je portretnu skulpturu Vladimire, no kako skulptura nije signirana nije poznata točna godina njezina nastanka. Moguće je da je skulptura nastala nakon njezine smrti, jer je malo vjerojatno da su se Kveder i Wod poznavale u vremenu kada je Vladoša bila mala djevojčica, u dobi u kojoj je na portretu prikazana. (kat. 55.) Ovaj portret male Vladoše, svoje tete koju nikad nije upoznala, najstarije sestre njezine majke Mire, dirljivo je opisala njezina nećakinja hrvatska književnica Sunčana Škrinjarić: »U mojoj sobi stoji dražestan kip neupoznate tete Vladoše. Zauvijek je ostala djevojčica u pelerini s kapuljačom i malom škrinjicom u ruci, blagost, vedrina i zaustavljena bezazlenost. ...«⁵⁷³ Prerana smrt Vladoše daje ovom portretu još jači emotivni naboj. U opusu Mile Wod ovo je jedini poznati primjer dječjeg portreta u cijeloj figuri kojeg izvodi kao punu plastiku, prikazujući djevojčicu kako stoji ogrnuta plaštom u karakteristično dječjoj, sramežljivoj pozi, pognute glave s dragim predmetom privijenim uz sebe. Portret je realistično modeliran, ali s vrlo jakim lirskom notom.

⁵⁷⁰ NUK Ljubljana - Zapuščina Zofke Kveder korespondenca - Ms 1113, D19, št. 4 – Dopisnica Mile Wod – Zofki Kveder 18. kolovoza 1917.

⁵⁷¹ NUK Ljubljana - Zapuščina Zofke Kveder korespondenca - Ms 1113, D19, št. 5 – Pismo Mile Wod – Zofki Kveder, Prag, 24. veljače 1920.

⁵⁷² Isto.

⁵⁷³ Sunčana Škrinjarić, »Zapisi o baki koja sja«, <http://www.matica.hr/vijenac/260/zapisi-o-baki-koja-sja-11080/> (pristupljeno 1. 8. 2019.), vidi i: Salih Isaac, »Mila Wood: Vladimira Jelovšek - Vladoša«, u: *Radost* 7(1991.), str. 211-212., Sunčana Škrinjarić, »Mila Wood i njezino doba«, u: *Modra lasta*, 11(1991.), str. 9.

9.3. Camilla Lucerna

Između Mile Wod i učiteljice, književnice i prevoditeljice Camille Lucerne (Riva del Garda, 1868. – Zagreb, 1963.)⁵⁷⁴ postojalo je višedesetljetno prijateljstvo, a kao rezultat tog poznanstva i prijateljstva nastalo je i nekoliko kiparičinih djela. U ostavštini Camille Lucerne je tako sačuvan sadreni model portreta njezine majke Marije koji je 1919. godine izradila Mila Wod.⁵⁷⁵ Portret je izrađen u formi izdužene medalje, pa je oblik više ovalan nego kružni. Maria Lucerna portretirana je u zreloj životnoj dobi. Vrlo plitki reljef prikazuje lijevi profil gospođe pravilnih crta lica, s uredno složenom pletenicom na vrhu glave, vrata prekrivenog volanom košulje. (kat. 56.)

Lucerna je u nekoliko navrata kiparičina djela iskoristila kao ilustraciju u knjizi ili ilustraciju uz svoju u tisku objavljenu pjesmu. Kada je 1918. izašla knjiga *Südslavische Dichtungen*, zbirka je hrvatske poezije u njemačkom prijevodu Lucerne, kao ilustracija u knjizi poslužila je fotografija danas izgubljene skulpture Mile Wod *Slavenske melodije* nastale prije Prvog svjetskog rata. (sl. 32). Zanimljivo je da su uz Marka Marulića, Petra Hektorovića, Augusta Šenou i drugih u zbirku uvrštena i djela autorica Ive Rod (Štefa Kršnjavi), Milke Pogačić, Else Kučera, Gemme Boić te Jagode Truhelke. Četiri godine kasnije, kada 1922. godine u izdanju knjižare Z. i V. Vasića u Zagrebu Lucerna izdaje svoju obradu manje poznatog starozavjetnog apokrifa *Aseneta* o Josipu i Aseneti, naslovnicu za knjigu izrađuje Mila Wod. Crtež mlade žene umotane u halju, golih ramena kako kleči pognute glave, prikaz je preobraćenice Asenete. (kat. 62.) Jedini je ovo primjer da se kiparica okušala u ovom poslu dizajniranja, kojeg se poduhvatila zasigurno iz prijateljskih pobuda. Naslovnicu je osmislila vrlo jednostavno i minimalistički, bijele boje s crtežom, minijaturom na dnu naslovnice. Budući da su u ostavštini sačuvani crtež i skica naslovnice jasno je da je osmislila i tipografiju i crtež. Ovim primjerom se predstavlja i kao vrlo vješta u crtežu.

Fotografija skulpture Mile Wod *Zaslanjani dječak*, naći će se uz tekst Camille Lucerne 1927. kada Lucerna u *Morgenblattu* objavljuje istoimenu pjesmu *Verträumter Knabe*.⁵⁷⁶ (kat. 70.) Ta je pjesma, kako navode Blaženka Klemar Bubić i Marijeta Rajković Iveta, bila upravo i inspirirana tom skulpturom.⁵⁷⁷ Vrlo lirski i emotivno nabijen portret dječaka zatvorenih očiju

⁵⁷⁴ <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11964> (pristupljeno 7.5.2019.)

⁵⁷⁵ Ostavština Camille Lucerne pohranjena je u knjižnici Odsjeka za germanistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

⁵⁷⁶ Camilla Lucerna, »Verträumter Knabe«, u: *Morgenblatt*, Zagreb, 16. travanj 1927., str. 17.

⁵⁷⁷ Blaženka Klemar Bubić, Marijeta Rajković Iveta, »Austrijska i hrvatska kultura u profesionalnom i životnom putu: studija primjera Camilla Lucerna«, u: *Godišnjak njemačke zajednice -Zbornik radova 25. Međunarodnog*

zapravo je portret njezina prvog sina Stjepana (Miše), tada sedmogodišnjaka. Taj će portret uz ostale biti izložen i na Prvoj izložbi Kluba likovnih umjetnica, godinu kasnije, 1928. u Zagrebu.

Nakon samo par godina 1932. ponovno je u *Morgenblattu* uz pjesmu Camille Lucerne naslovljenu *Die Beguine* reproducirana fotografija skulpture Mile Wod.⁵⁷⁸ Skulptura iz petrinjskog razdoblja, izrađena u terakoti predstavlja vjerojatno upravo Beginu, predstavnicu ženske laičke vjerske udruge. (kat. 74.)

9.4. Štefa Kršnjavi

Tijekom Kršnjavijeva života Mila Wod nerijetko je s njim i pismeno komunicirala, šaljući mu razglednice i pisma, izvještavajući ga o svom radu i životu, dok još boravi u Zagrebu, a zatim i iz Praga 1919. Nakon njegove smrti zadržala je kontakt s njegovom udovicom Štefom Kršnjavi (Vrbovec, 1869. – Zagreb, 1952.) učiteljicom, prevoditeljicom i književnicom koja je objavljivala pod pseudonimom Iva Rod.⁵⁷⁹

Kontakt između Mile Wod i Štefe Kršnjavi bio je vezan uz ideju realizacije Katoličke umjetničke radionice i kiparičinom pristupanju Trećem redu sv. Franje. U ostavštini Kršnjavi sačuvana su dva pisma i jedna dopisnica koje joj je Mila Wod uputila iz Karlovca 1934. i 1935.⁵⁸⁰ Štefa Kršnjavi je iste godine, 1927. nakon smrti supruga, postala članicom Trećeg reda sv. Franje.⁵⁸¹ Kako vidimo iz pisma 1934., htjela je prisustvovati pristupanju Mile Wod u Treći red koje se trebalo održati u Zagrebu: »Dobri O.Ivan isporučio mi da ste Vi tako ljubezno ponudili Vašu prisutnost kad ja budem primljena u treći red.«⁵⁸² Iako se o njezinom pristupanju govori već 1934. do toga će doći nekoliko godina kasnije, 1937. u Čuntiću gdje su se tada ponovno vratili franjevci. Kiparica tamo boravi u ljeto 1937. i izrađuje skulpture sv.

znanstvenog skupa »Nijemci i Austrijanci u hrvatskom kulturnom krugu« (Osijek, 3. – 5. 11. 2017.), (ur.) Renata Trischler, Osijek: Njemačka zajednica Zemaljska udruga Podunavskih Švaba u Hrvatskoj, str. 238.

⁵⁷⁸ Camilla Lucerna, »Die Beguine«, u: *Morgenblatt*, Zagreb, 1932., str. 11.

⁵⁷⁹ Više u: Dubravka Peić Čaldarević, »Štefa Iskra Kršnjavi – književnica Iva Rod i supruga velikog utemeljitelja« u: Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa (Zagreb, Hrvatski institut za povijest, 21. – 23. 11. 2012.), (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2015., str. 531 -546.

⁵⁸⁰ HR-HDA – 804, Fond Kršnjavi, kutija 2, pismo Mile Wod – Štefi Kršnjavi, Karlovac, 6. listopada 1934. 1. veljače 1935. i dopisnica, Karlovac, 2. veljače 1935.

⁵⁸¹ Štefa Kršnjavi postaje članicom Trećeg reda sv. Franje u crkvi na Kaptolu 9. listopada 1927. i uzima ime sestra Izidora. Bila je dugogodišnja predsjednica Trećeg reda i suradnica časopisa *Glasnik sv. Franje*. Više u: Daniel Patafta, »Isidor Kršnjavi, Štefa Iskra i hrvatski franjevci«, u: *Zbornik Iso kršnjavi veliki utemeljitelj*, (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb, 2015., str. 555.

⁵⁸² HR-HDA – 804, Fond Kršnjavi, kut. 2, pismo Mile Wod Štefi Kršnjavi, Karlovac, 6. listopad 1934.

Nikole Tavelića i Ivana Kapistrana, o čemu će biti više riječi u narednim poglavljima: »Upravo, kad je gđa Vod dovršila spomenuta dva franjevačka sveca, izrazila je svoju davnu želju da stupi u Treći red, što je i učinila dne 22. kolovoza pribrojivši se tako k novoj franjevačkoj četi u Čuntiću!«⁵⁸³

Za pretpostaviti je da, unatoč želji, Štefa Kršnjavi ipak tom činu na kraju nije prisustvovala, a kako je zapisano u kronici samostana: »Ceremonija obavljena je vrlo dirljivo i svečano.«⁵⁸⁴

Iz dopisnice od 1. veljače 1935. saznajemo kako Mila Wod prilikom njihovog planiranog susreta želi Štefu Kršnjavi obavijestiti o djelovanju veznom uz crkvenu umjetnost: »Imam Vama puno toga kazati što se tiče moje akcije oko katoličke crkvene umjetnosti i znam da ćete me razumijeti.«⁵⁸⁵

9.5. Jagoda Truhelka i Marija Kumičić

O prijateljstvu Mile Wod i književnice Jagode Truhelke (Osijek, 1864. – Zagreb, 1957.) nema direktne potkrijepe u sačuvanim arhivskim dokumentima. Međutim, možemo pretpostaviti da je to poznanstvo išlo preko Camille Lucerne. Naime, iste godine, 1918. kada izlazi zbirka *Südslavische Dichtungen* koju je priredila Lucerna, tiskano je i prvo, tvrdo ukoričeno izdanje Truhelkine, zasigurno najpoznatije knjige, *Zlatni danci* prvog dijela trilogije o djetinjstvu. Na naslovnici knjige objavljene u izdanju poznatog zagrebačkog knjižara Mirka Breyera 1918., nalazi se fotografija kiparičinog reljefa *Nauka* koji je zapravo bio skica za drugi reljef *Vuga*. (sl. 33.) Potvrdu za to nalazimo u pismu Camille Lucerne Mili Wod od 25. kolovoza 1918. u kojem komentira obje reprodukcije njezinih kiparskih radova te smatra da su *Slavenske melodije* odlično pogođene, dok joj se sviđa reljef *Vuga* reproduciran u plavičastom tonu, kritizira boju passepartouta i zlatni okvir koje smatra - neukusnim/kičastim, a cjelokupni dizajn tipično »breyerovski«.⁵⁸⁶

Osim reprodukcije reljefa na naslovnici, 1939. godine kad se obilježavala sedamdeset i peta obljetnica života Jagode Truhelke, Mila Wod je izradila Truhelkinu realistično i detaljno modeliranu portretnu plaketu, lijevi profil. Fotografija ove portretne plakete objavljena je na

⁵⁸³ »Osnovan Treći red sv. Franje«, u: *Hrvatska straža*, 37(1937.), str. 11.

⁵⁸⁴ *Kronika franjevačkog samostan i župe u Čuntiću* svezak 1, godina 1846.-1939., zapis 22. kolovoza 1937., str. 424. (rukopis)

⁵⁸⁵ HR-HDA – 804, Fond Kršnjavi, kut. 2, pismo Mile Wod – Štefi Kršnjavi, Karlovac, 1. veljače 1935.

⁵⁸⁶ Filozofski fakultet u Zagrebu, Knjižnica odsjeka za germanistiku, Ostavština Camille Lucerne, pismo Camille Lucerne Mili Wod 25. kolovoz 1918., Zahvaljujem Sabini Kaštelančić na prijevodu.

naslovnici časopisa *Obitelj* te uz prigodničarski tekst posvećen obljetnici književnice u *Hrvatskom dnevniku*.⁵⁸⁷ Danas se ta plaketa nalazi na grobu književnice na Mirogoju u Zagrebu. (kat. 101.)

Posljednja u nizu žena s kojima je Mila Wod prijateljerala bila je književnica i humanitarka Marija Kumičić (Varaždin, 1863. – Zagreb, 1945.). Iste godine kada je izradila portretnu plaketu Jagode Truhelke izradila je i portretnu plaketu Marije Kumičić. Književnica je prikazana u desnom profilu, vrlo realistično modeliran portret s vrlo minuciozno izrađenim detaljima, naročito čipkastim šalom oko vrata koji je Marija Kumičić u tom razdoblju nosila. I ova se plaketa se kao i ona Jagode Truhelke danas nalazi na groblju Mirogoj kao nadgrobni spomenik Mariji Kumičić. (kat. 102.)

Obje portretne plakete vrlo su klasično modelirane u tradiciji i duhu renesansnih medalja, osobe su uvijek prikazane u čistom profilu, a modelacija je realistična, precizna i vrlo detaljna. S velikom minucioznošću kiparica radi svaki detalj što je osobito vidljivo u vješto modeliranoj čipki na košulji Marije Kumičić.

9.6. Klub likovnih umjetnica u Zagrebu

Zagrebački *Klub likovnih umjetnica*, jedino žensko likovno udruženje prve polovice 20. stoljeća na području Hrvatske, javlja se krajem dvadesetih i aktivno je sve do početka četrdesetih godina 20. stoljeća.⁵⁸⁸ Vrijeme je to kada na zagrebačkoj likovnoj sceni, pojavom ekskluzivno muških umjetničkih grupa i udruženja, dolazi do izraženije rodne polarizacije. Tada su djelatne *Grupa trojice* (1930. – 1935.), a u ove ekskluzivno muške umjetničke grupe, po članstvu, možemo uvrstiti i udruženje umjetnika *Zemlja* (1929. – 1935.), budući da se tek

⁵⁸⁷ L.P., »K naslovnjoj slici ovoga broja«, u: *Obitelj*, 5-6(1939.), naslovnica i str.1; »Sedamdesetpeti godišnjica života Jagode Truhelke«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 17. veljače 1939., str. 8.

⁵⁸⁸ O KLU i temama vezanim uz njegovo djelovanje do sada su pisali: Dubravka Peić Čaldarević, *Ženska profesionalna udruženja u Hrvatskoj 1918-1941. godine: (Prilog istraživanju društvenog položaja žena u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova)*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1996.; Lovorka Magaš, »Značenje i recepcija zagrebačke izložbe Käthe Kollwitz«, u: *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti*, (Zagreb, 25. – 27. 11. 2010.), (ur.) Andrej Žmegač, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2013, str. 277-284.; Ana Šeparović, »Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija Intimne izložbe Proljetnoga salona 1916.«, u: *Život umjetnosti : časopis za suvremena likovna zbivanja*, 103(2018), str. 26 -45.; Ana Šeparović, »Feministički iskazi u kritičkoj recepciji skupnih izložbi hrvatskih umjetnica«, u: *Ars Adriatica*, 8(2018.), str. 195-210.; Dubravka Peić Čaldarević, *Klub likovnih umjetnica 1927. -1941. – 70. obljetnica prve izložbe*, Zagreb: Galerija Ulrich, 1998.; Darija Alujević, Dunja, Nekić, »Women's Art Club and Women's Group Exhibitions in Zagreb from 1928 until 1940«, u: *Artl@s Bulletin*, 1(2019), str. 167-182.

na nekoliko izložaba javljaju kao gošće Zdenka Sertić, Otti Berger te supruga Krste Hegedušića Branka koja nastupa pod prezimenom Kristijanović.

Nakon gašenja *Proljetnog salona* 1928. manjak skupnih izložaba u zagrebačkom likovnom životu tridesetih godina, nadomjestit će *Izložbe zagrebačkih umjetnika*, međutim, za razliku od *Proljetnog salona* na ove izložbe, iako je broj djelatnih umjetnica sada već prilično velik, one nisu uvrštene. Unatoč tome što nigdje izrijeком nije zabranjeno sudjelovanje umjetnica na izložbama zagrebačkih umjetnika te u predgovoru kataloga 1. *Izložbe zagrebačkih umjetnika* 1934. stoji da je riječ o »redovnoj godišnjoj reviji umjetnosti« te da su pozvani svi umjetnici djelovanjem vezani za Zagreb, neovisno od »likovnog smjera«, kao i pripadnici svih umjetničkih grupa djelatnih u Zagrebu, na izložbi nema niti jedne umjetnice.⁵⁸⁹ Zapis od 12. svibnja 1934. u Zapisniku KLU rasvjetljava pravo stanje stvari, predsjednica KLU zapisala je detalje razgovora sa slikarom Omerom Mujadžićem, jednim od sudionika izložbe zagrebačkih umjetnika, vezano za sudjelovanje KLU na izložbi zagrebačkih umjetnika iz čega je vidljivo da se radi o ekskluzivno »muškoj izložbi« te da je njegov stav izrazito antifeministički: »Govorila s O.Mujadžićem o izložbi `zagrebačkih umjetnika` i zašto nije klub pozvan. On veli da nisu htjeli cijeli Klub pozvati, ni iznimke praviti, ženske su kod njih isključene. Neka ih mi kupimo oko sebe.«⁵⁹⁰

Ovakav stav doista čudi uzmemo li u obzir činjenicu da su umjetnice, iako u malom broju sudjelovale na izložbama *Hrvatskog proljetnog salona/Proljetnog salona* od samih početaka, a jednako tako bile su pozvane i uključene na veliku izložbu *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* 1938. U drugom i trećem desetljeću porastao je broj isključivo muških umjetničkih grupa, odnosno udruženja u kojima je umjetnicama prešutno »zabranjen« pristup. Možemo zaključiti da se nakon ranih godina uspostavljanja zagrebačkog izložbenog i likovnog života u vremenu prvih izložaba Društva umjetnosti i HDU početkom 20. stoljeća, pa čak i društva *Medulić* u kojem su više-manje ravnopravno sudjelovale i umjetnice, javlja antifeministički trend.

Iz tog će razloga biti važna uloga KLU u afirmaciji i emancipaciji likovnih umjetnica te njihovoj većoj vidljivosti i prisutnosti kako u likovnom životu općenito, tako i na tržištu umjetnina.

⁵⁸⁹ *Izložba zagrebačkih umjetnika*, katalog izložbe, Zagreb, 1934.

⁵⁹⁰ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, kut. 2., I. Zapisnik – tekući poslovi, zapis od 12. svibnja 1934.

9.6.1. Osnutak

Jednu od ključnih uloga u osnivanju Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu imala je slikarica Nasta Rojc. Nakon vrlo uspješnog i medijski popraćenog samostalnog izložbenog nastupa u Gieves Art Gallery u Londonu 1926. godine, Nasta Rojc dobila je poziv od engleskog *Women`s International Art Cluba* da sudjeluje s 18 slika na njihovoj godišnjoj izložbi 1927. godine.⁵⁹¹ Na sličan način kao i kod bečke izložbe 1914. s Milom Wod, Rojc je i ovaj put odlučila izboriti se za veću nacionalnu promociju hrvatskih, odnosno jugoslavenskih umjetnica te je predložila da se u za nju predviđenu kvotu radova uvrste radovi i drugih umjetnica. Od njoj ponuđenih 18 slika s kojima je trebala sudjelovati ostavila je svoje četiri slike, a ostalo su bila djela Line Crnčić Virant, Lucie Kučere Buhmeister i Zdenke Ostović Pexidr Srića. Organizacija tog nastupa se pokazala kompliciranom, pa je Lina Crnčić Virant predložila da se osnuje klub.⁵⁹²

Iz zapisnika Kluba 1927. godine u kojem se nalazi i rukom napisana skica pisma – poziva Naste Rojc upućenog Zoe Borelli, da se pridruži Klubu likovnih umjetnica i sudjeluje na prvoj izložbi, saznajemo detaljnije motive i ideje ovakvog okupljanja umjetnica: »Umjetnički život je kod nas obamro. Teške materialne prilike i poslijeratni duh bit će da su tome uzrok. Naša razna društva u kojima smo prije bile udružene ne postoje više. Svaki umjetnik muški ili ženski, ako kani stupiti pred (indolentnu) publiku mora da priređuje izložbe sam za sebe. (...) Prilike su vrlo teške, pa nas imade i vrlo dobrih umjetnica za koje još ni mi kolegice međusobno neznamo a kamo li publika. Publiku na novo odgojiti imala bi biti naša najglavnija zadaća. Mislim da će upravo žene najbolje naći pute i načine kako da pobudi opet interesa za umjetnost. Naš klub neima posebnog jednovitog umjetničkog smjera, te se prima na izložbe sve što je dobro ili bar zanimivo bez obzira da li je vrlo moderno ili sasna starinski i bez obzira kakovom je tehnikom izvedeno.«⁵⁹³

Svrha KLU bila je, dakle, udružiti žene na profesionalnoj razini, a ne ideološki, u svojevrsnu stalešku organizaciju koja će im olakšati mogućnost izlaganja, a time i dostupnost na tržištu.

⁵⁹¹ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, kut. 2, Zapisnik II, Povijest osnutka Kluba Likovnih Umjetnica,

⁵⁹² Nasta Rojc, »Izložba likovnih umjetnica«, u: *Ženski list*, 11(1928.), str. 22-23.

⁵⁹³ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, bilježnica 5, rukopis, kutija 1

Ovakvim organiziranjem preuzele su tako »dobar dio javnog uspjeha svog rada u vlastite ruke«. ⁵⁹⁴

Osim dviju glavnih inicijatorica ove ideje koje su ujedno postale predsjednice, Lina Crnčić Virant i tajnica Nasta Rojc, ostale članice osnivačice bile su slikarice: Duna Peyer, Zdenka Pexidr-Srića, Mira Mayr, Mary Striborsky, Zenaide Bandur, Lucie Kučera Buhmeister i Sonja Kovačić-Tajčević. Pravila KLU su sastavljena 3. siječnja 1927., a odobrena su 11. studenog 1927. godine od strane Ministarstva unutarnjih dela u Beogradu. ⁵⁹⁵

Svrha kluba bila je, kako stoji u pravilima, unapređivanje svih likovnih umjetnosti i umjetničkog obrta što je elaborirano u četiri točke:

- »1. podupiranje i priređivanje domaćih i internacionalnih izložbi u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca i u inozemstvu
2. održavanje poučnih predavanja iz umjetnosti
3. podržavanje saobraćaja sa inozemnim umjetničkim udruženjima
4. nastojanje da se osnuju isto takovi klubovi u Beogradu, Ljubljani, Dubrovniku i Sarajevu«. ⁵⁹⁶

S tako definiranim ciljevima umjetnice su krenule agitirati i animirati i umjetnice izvan Zagreba da se priključe radu Kluba i njegovim izlagačkim djelatnostima.

9.7. Mila Wod na izložbama Kluba likovnih umjetnica 1928. - 1939.

Mila Wod pravila KLU su poslana 18. ožujka 1927. kako stoji u zapisniku, što znači da je u Klub pozvana vrlo brzo nakon osnutka te mu je odmah i pristupila. ⁵⁹⁷ Od ukupno jedanaest skupnih izložaba članica KLU održanih od 1928. do 1940. u Zagrebu, Ljubljani, Osijeku, Sušaku i Dubrovniku, Wod je sudjelovala na četiri izložbe: prvoj 1928. u Zagrebu, četvrtoj 1932. u Osijeku, 1937. u Dubrovniku i na jubilarnoj izložbi u Zagrebu 1939. ⁵⁹⁸

Jedna od prvih aktivnosti KLU, već po samom osnutku, bila je organizacija prve skupne izložbe članica u Umjetničkom paviljonu. Predsjednica Crnčić Virant i tajnica Rojc

⁵⁹⁴ Zem (Zdenka Munk), »Jubilarna izložba Kluba likovnih umjetnica u Domu umjetnosti u Zagrebu od 3. do 25. o.mj.«, u: *Novosti*, Zagreb, 16. rujna 1939., str. 11.

⁵⁹⁵ ARLIKUM, Arhiv KLU, Pravila KLU, 1928. – kutija 1

⁵⁹⁶ Isto.

⁵⁹⁷ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, kut. 2, I. Zapisnik KLU – tekući poslovi - zapis od 18. ožujka 1927.

⁵⁹⁸ Podatci prema katalozima izložaba Kluba likovnih umjetnica 1928., 1932., 1937. i 1939.

agitiraju i na sudjelovanje, a ujedno i na članstvo u Klub pozivaju umjetnice diljem zemlje, pa su pozvane i srpske slikarice Ana Marinković, Beta Vukanović i Milica Milivojević koja tada živi u Ohridu, slovenske slikarice Henrika i Augusta Šantel, te kiparica Iva Simonović Despić koja tada živi u Sarajevu.⁵⁹⁹ Vodstvo kluba kontinuirano je slalo pozive umjetnicama za sudjelovanje na izložbi, pa su tako u svibnju 1928. pozvane: Zdenka Turkalj, Leopoldina Auer, Olga Höcker, Zdenka Sertić, Vjera Bojničić, Đurđica Radović, Ivka Orešković. Od umjetnica izvan Zagreba Klubu su pristupile: Milica Milivojević, Augusta i Henrika Šantel, Iva Simonović Despić i Ivka Orešković koja u to vrijeme živi i radi na Sušaku. Na prvu se izložbu od pozvanih umjetnica odazvalo i radove predalo njih petnaest.⁶⁰⁰ Specifična situacija bila je s umjetnicama iz Srbije, jer je njih, kako je to objasnila predsjednica Crnčić Virant, članstvo u »muškim« udruženjima i njihova pravila sprečavalo da se pridruže KLU. Osim toga, nisu se priključile članstvu uz obrazloženje da » (...) kane one same organizirati društvo ženskih umetnika u Beogradu« te da će surađivati sa Klubom.⁶⁰¹

9.7.1. Prva izložba Kluba likovnih umjetnica 1928.

Prva je izložba održana od 7. do 31. listopada 1928. godine u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, a plakat za prvu izložbu izradila je Olga Höcker. (sl. 34) Izložba je bila prodajnog karaktera, a na sjednici Kluba dogovoreno je da KLU od prodaje uzima postotak za troškove vezane za izložbu od zagrebačkih umjetnica 15%, a od onih izvan Zagreba 20% radi većih troškova povrata umjetnina koje je KLU preuzeo na sebe. Izložba nije bila žirirana, što će inače biti česta zamjerka kritičara, a osim toga i sam aranžman izložbe svaka je umjetnica osobno uredila. Zanimljivo je kako su na ovoj izložbi umjetnice osmislile nešto što bismo današnjim jezikom, mogli smatrati dobrim marketinškim potezom, odlučile su da se 11 slika s izložbe daruje posjetiteljima i to tako da se na kraju ždrijebom numeriranih ulaznica izvlače dobitnici.⁶⁰²

Na prvoj izložbi sudjelovalo je kako stoji u katalogu, petnaest umjetnica: Nasta Rojc, Zdenka Ostović Pexidr-Srića, Lucie Kučera Buchmeister, Zenaida Bandur, Leopoldina Auer Schmidt, Mira Mayr Marocchino, Sonja Kovačić Tajčević, Lina Crnčić Virant, Mary Striborsky, Zoe

⁵⁹⁹ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, Kut. 2, II. Zapisnik KLU – zapis Povijest osnutka KLU

⁶⁰⁰ *Katalog prve izložbe Kluba likovnih umjetnica*, katalog izložbe (7. – 31. 10. 1928.), Zagreb:Umjetnički paviljon, 1928.

⁶⁰¹ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, kut. 2, Zapisnik II, Zapisnik sa sjednice 21. rujna 1931.

⁶⁰² »Prva izložba Kluba likovnih umjetnica«, u: *Svijet*, 17(1928.), str. 355.

Borelli te u grafičkom dijelu Ivka Orešković i Vjera Bojničić, Slovenke Henrika i Augusta Šantel i kao jedina kiparica Mila Wod, iako osim nje tri skulpture izlaže i Nasta Rojc.⁶⁰³ Međutim, unatoč podacima u katalogu, na izložbi je, iako ne od samog otvorenja sudjelovala i kiparica Iva Simonović Despić, tada nastanjena u Sarajevu. Simonović je unatoč tome što je je prekasno primila poziv za sudjelovanje na izložbi, ipak poslala radove koji su u Zagreb stigli tek 18. listopada 1928., desetak dana nakon otvaranja.⁶⁰⁴ No, iz kratke vijesti u *Jutarnjem listu* od 21. listopada 1928. i iz osvrta na izložbu Petra Knolla u *Morgenblattu* koji je objavljen na samom kraju izložbe 28. listopada 1928., saznajemo da su njezine skulpture na kraju ipak izložene.⁶⁰⁵ Kako stoji u *Jutarnjem listu* osobito se ističu brončano poprsje kralja i »ženski akt u naravnoj veličini«, a upravo o tim djelima piše i Knoll, o velikom ženskom aktu u sadri u dijelu ispod rotonde te portretu kralja u susjednoj sobi. Možemo pretpostaviti i da su na izložbu uvrštena samo ta dva djela, kao i to da se radi o skulpturama koje su bile izložene i na kiparičinoj samostalnoj izložbi u Beogradu godinu dana ranije 1927.⁶⁰⁶

Mila Wod izložila je četrnaest radova, a kako u to vrijeme živi u Petrinji najveći broj radova su bile terakote, manjeg formata, budući da je to bio materijal koji je najčešće u tom razdoblju koristila.⁶⁰⁷ Na ovoj se izložbi Mila Wod prvi put predstavlja i s djelima sakralne tematike od kojih je najranije djelo *Betlem mojoj djeci* kolorirani sadreni reljef izrađen 1921. godine kao prvi božićni poklon njezinom starijem sinu Stjepanu (Miši): »Taj moj `Betlem` bio je prvi božićni dar mom starijem sinu, koji onda još nije imao ni dvije godine. Cijeli taj reljef bio je izrađen u šarenom plastelinu i postavljen na stolić kraj bora te unaokolo okićen borovim grančicama i svijećama.«⁶⁰⁸ (kat. 61.) Četverokutni reljef kod kojeg dominiraju plavi i žuti tonovi vrlo je dekorativno, gotovo slikarski riješen, i zanimljiv je primjer reljefnog prikaza ovog motiva koji se najčešće inscenira skulpturalnim figurama. Likovi prikaza se redaju u planovima čime autorica postiže dubinu i perspektivu. Sasvim u prednjem planu su dva lika koji su zapravo slobodna interpretacija autorice i nisu uobičajen dio ikonografije ovog prikaza. S lijeve strane je seljanka obučena u minuciozno dekoriranu posavsku nošnju s poculicom na glavi koja nosi ćup, a uz nju stoji maleno dijete, a na desnoj strani je pastir koji nosi maleno janje. U sljedećem planu je središnji prizor s desne strane Marija koja kleči uz

⁶⁰³ *Katalog prve izložbe Kluba likovnih umjetnica*, Zagreb, Umjetnički paviljon (7. – 31. 10. 1928.), 1928.

⁶⁰⁴ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, kut. 2, I. Zapisnik – tekući poslovi, zapis od 18. listopada 1928.

⁶⁰⁵ »Izložba likovnih umjetnica«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 21. listopada 1928., str. 9.; P. Knoll, »I. Ausstellung des `Klubs bildender Künstlerinnen««, u: *Morgenblatt*, Zagreb, 28. listopada 1928., str. 6.

⁶⁰⁶ *Izložba Ive Despić*, katalog izložbe, Beograd, 1927.

⁶⁰⁷ *Katalog prve izložbe Kluba likovnih umjetnica*, Zagreb, Umjetnički paviljon (7. – 31. 10. 1928.), 1928., str.

11.

⁶⁰⁸ »Kiparica Mila Vod o Italiji i bl. Nikoli Taviliću«, u: *Obitelj*, 47(1939.), str. 667-668., str. 668.

kolijevku i rukama pridiže djetesce Isusa, a uz njih ruku sklopljenih u molitvi stoji Josip. U zadnjem planu se nalaze dvije životinje koje su uobičajeni ikonografski dio ovog prizora – vol i magarac. Iznad krova jednostavnih jaslica orkestar je malenih anđela koji sviraju i plešu, jednostavni i stilizirani doimaju se poput ornamenta. Između njih je zvijezda iznad koje se nalazi natpis.

Već na ovom reljefu možemo prepoznati motiv koji će kiparica razraditi na reljefu naziva *Madonna* koji je također bio izložen na izložbi KLU, a prikazuje kao i na reljefu jaslica, Mariju koja kleči pred djetetom samo je ovom prikazu dijete veće i stoji pred majkom te se doima kao vrlo životan prizor majke i djeteta. (kat. 67.) Treće sakralno djelo je terakota *Ecce homo* koja je danas nepoznata.

Osim ovih djela sakralne tematike na izložbi su bila izložena i tri dječja portreta *Zasanjani dječak* izveden u terakoti, brončana skulptura naslovljena *Portret malog dječaka* te sadreni odljev *Portret mog Jurice*. Od tri dječja portreta za dva sa sigurnošću znamo da su portreti njezina dva dječaka Stjepana (Miše) i Gjura (Jurice) Bernfesta. *Zasanjani dječak* (kat. 70.) je sačuvan u brončanom odljevu i o toj portretnoj glavi njezina sina bilo je riječi i ranije, jer je nadahnuta ovom skulpturom, Camilla Lucerna napisala svoju istoimenu pjesmu. *Portret mog Jurice* (kat. 66.) izveden je kao portretna plaketa. Na oba primjera vidljiva je lirski emotivna obojenost, a u modelaciji je još uvijek vidljivo približavanje impresionizmu koji će kasnije zamijeniti povratkom akademskoj »dovršenošću«.

Na temelju fotografije danas nam je poznata i skulptura *Sazivanje* izvedena u sadri. (kat. 69.) Ova u sadri lijevana ženska figura senzualnošću i pokretom mogla bi se nadovezati na ranija impresionistička djela, no modelacija je drugačija i površina skulpture sasvim zaglađena čime se polako ponovno vraća realističnoj modelaciji. Skulptura *Sazivanje* bila je kiparici važna točka u njezinom stvaralaštvu jer je nastala nakon rata i nakon što se kako sama kaže »oporavila od svih udaraca duševnih« te ponovno vratila, vjeru u ljepotu.⁶⁰⁹

Ostala djela terakote: *Tiha bol*, *Razumjevanje* i *Smrtni ples*, sadreni *Model spomen ploče* i *Prolaznost*, skica u plastelinu *Portret* i bronca *Prijatelji* danas nam nisu poznata.

9.7.2. Recepcija izložbe - od afirmacije do antifeminizma

⁶⁰⁹ »Iz ateliera kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, knjiga 3, 8(1927.), str. 155.

Prva izložba umjetnica okupljenih oko KLU izazvala je veliko zanimanje kako publike, tako i novinara.⁶¹⁰ Novinar *Jutarnjeg lista* unatoč uglavnom afirmativnom stavu prema umjetnicama i samoj izložbi, u prosudbi djela ipak u velikoj mjeri ulazi u klasičan kliše i »rodno« procjenjuje izložene radove, pa tako konstatira da akvareli »odaju doista nešto žensko u najboljem smislu«, a Mila Vod je »najženskija«: »Najženskija od svih umjetnica na izložbi je gdja Mila Vod. Šteta, što je izložila samo male predmete (koje je bilo lakše dopremiti!), ali i ti dostaju, da ocijenimo koliko joj je umjetnost duševna. Gledajući pažljivo neke skulpture (osobito br. 2,4,5) osjetit ćemo da ih je stvorila žena i mati. Ističemo još br. 8 (Razumijevanje).«⁶¹¹ Rezimirajući i ističući na kraju još jednom novinar zaključuje: »Z.Ostović Pexider Srića i Mila Vod pokazale su da žena-umjetnik može da oslanjajući se na svoje ženstvo stvori nova originalna djela, koja pokazuje nešto čega nema u djelima muškarca.«⁶¹²

Novinar časopisa *Kulisa* vrlo laskavim epitetima piše o radovima Mile Wod: »Već od prije dobro poznata kiparica, gdja. Mila Vod izložila je kolekciju manjih skulptura u sadri terracotti i bronci, medju kojima imade nekoliko savršenih djela (2,3,7,9).«⁶¹³ Afirmativan u prosudbi izložbe je i Mirko Rački koji pohvalno ističe i jednu skulpturu Mile Wod kao »lijepu stvar«, izdvaja, upravo skulpturu *Sazivanje*.

Ljubo Babić je povodom ove izložbe u *Obzoru* napisao u dva nastavka antifeministički tekst naslovljen *Žena u likovnoj umjetnosti* podnaslovljen *Prigodom prve izložbe bez jurya, priredjene po klubu likovnih umjetnica* čime je ponovno otvorio temu ženskih kreativnih sposobnosti koju je desetak godina ranije prigodom izložbe Ive Simonović i Zdenke Pexidr Sieger 1916. u *Hrvatskom proljetnom salonu* započeo Kosta Strajnić.⁶¹⁴ Već u prvoj rečenici shvaćanje umjetnosti umjetnica predstavljenih na izložbi etiketira kao „staro ili starinsko“, a kroz cijeli tekst inzistira na različitosti muškaraca i žena, pritom naglašavajući kako time ne misli na inferiornost. Demantirajući samog sebe već u sljedećoj rečenici konstatira: »Žena sigurno nema velike snage za ogromne kreativne koncepcije, ali zato joj se ne smije i ne može poricati mogućnost svake kreativnosti.«, nastavljajući da je žena manje originalna i manje

⁶¹⁰ o recepciji izložbe vidi i: Ana Šeparović, »Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija Intimne izložbe Proljetnoga salona 1916.«, u: *Život umjetnosti : časopis za suvremena likovna zbivanja*, 103(2018.), str. 26-45.; Ana Šeparović, »Feministički iskazi u kritičkoj recepciji skupnih izložbi hrvatskih umjetnica«, u: *Ars Adriatica*, 8(2018.), str. 195-210.

⁶¹¹ Hć, »Prva izložba kluba likovnih umjetnica«, u: *Jutarnji list*, 21. listopada 1928., str. 20.

⁶¹² Isto.

⁶¹³ Dr.D., »Prva izložba kluba likovnih umjetnica«, u: *Kulisa*, 25(1928.), str. 12-13.

⁶¹⁴ Lj.B. (Ljubo Babić), »Žena u likovnoj umjetnosti I.«, u: *Obzor*, Zagreb, 16. listopada 1928., str. 2-3.

sposobna za čistu kreaciju od muškarca.⁶¹⁵ Zaključuje kako je glavna ženska domena umjetnički obrt, te je u toj domeni smatra »pozitivnom« i »nenadoknadivom«.

Pišući o izložbi KLU ističe samo one umjetnice koje na njoj ne sudjeluju, a koje djeluju u toj »dopustivoj« ženskoj domeni primijenjene umjetnosti i dizajna: Anka Martinić, Olga Höcker, Zdenka Sertić čime zapravo pokazuje i svoj stav o samoj izložbi. Iz svega izloženog možemo samo zaključiti da drži potpuno iste pozicije kao i Strajnić deset godina ranije, uvelike se i dalje oslanjajući na mizogine stavove Otta Weininger. U drugom nastavku ovog osvrt, objavljenom tjedan kasnije, posvetio je pažnju i umjetnicama zastupljenim na izložbi priznajući ponekoj i talent kao primjerice Zdenki Pexidr Srića za koju ističe da ima »najviše urođenog dara«.⁶¹⁶ O skulpturama Mile Wod nema osobito mišljenje prigovarajući njezinim dječjim portretima patetičnost i sentimentalnost, a s omalovažavanjem opisuje jedan njezin akt – „(...) ali izlazeći udarila mi u oči neka plahta gdje Wod, gdje jedan ženski nesumjereni akt, u pozi Rosenkavaliera, kićeno sa dva prsta drži ruku. Morao sam na žalost i pročitati, da pod tom ružom piše ovo: `Prolaznost svega tiha i vječna je opomena da samo ljubimo`«.⁶¹⁷

Babić je osim toga pun primjedbi na aranžman same izložbe kod kojeg su prema njegovom sudu i dobri radovi »ukliješteni balastom neozbiljnih i diletantskih stvari«.⁶¹⁸

Jednako negativno nastrojen prema cjelokupnoj izložbi bio je i Jerolim Miše ustvrdivši: »Samo nekoliko radova na ovoj izložbi zaslužuje specifičko (sic!) slikarski sud, i sve ostalo je nesolidno paraderstvo amatera, koji se nikada nisu ozbiljno mučili sa slikarstvom.«⁶¹⁹ Ništa manje kritičan nije bio ni prema skulpturama Mile Wod: »Mila Wod jedina je kiparica na izložbi. Njezina skulptura po malo sasvim iščezava, postaje ordinarna stafaža nekom autokonfesionalnom patosu (`Tiha bol`, `Smrtni ples`)). Mila Wod konstantno preko svojih skulptura uvjerava o bolovima svoje duše i mekanosti svojeg srca. Stvarno je od svega toga samo to, da Wodova modeluje sve lošije (`Sazivanje`) i da s formom sve manje razračunava. To mogu biti samo intimne bilješke, ali dalje od toga ništa.«⁶²⁰

I Slavko Batušić paušalno procjenjuje sve radove kao »osrednje« i »nezanimljive«: »Prosječni niveau ove kvantitativno velike izložbe – ima na njoj preko dvije stotine slika – veoma je

⁶¹⁵ Lj.B. (Ljubo Babić), »Žena u likovnoj umjetnosti I.«, u: *Obzor*, Zagreb, 16. listopada 1928., str. 2-3.

⁶¹⁶ Lj.B. (Ljubo Babić), »Žena u likovnoj umjetnosti II.«, u: *Obzor*, Zagreb, 21. listopada 1928., str. 2-3.

⁶¹⁷ Isto

⁶¹⁸ Isto.

⁶¹⁹ Rome (Jerolim Miše), »Prva izložba `Kluba likovnih umjetnica`«, u: *Književnik*, 8(1928.), str. 305.

⁶²⁰ Isto.

osrednji. Neko izvjesno znanje i vještina u baratanju materijalom ne pomaže, da one beskrajne mrtve prirode, vaze sa cvijećem i slađani portreti budu umjetnički interesantni.«⁶²¹

Unatoč vrlo oprečnoj recepciji, izložba je izazvala veliki interes javnosti i bila vrlo posjećena te je prodan veliki broj radova. Bez obzira na prilično antifeministički nastrojene i gotovo omalovažavajuće osvrte, osobito kolega umjetnika, žensko je stvaralaštvo došlo u fokus. Osobito ako usporedimo činjenicu da su radovi umjetnica na »mješovitim« skupnim izložbama mahom prolazili bez ikakvog komentara i s ovim odvajanjem ipak je postignut neki efekt.

O izložbi je izvijestio i časopis *The International Woman Suffrage news* što svjedoči i o dobroj umreženosti KLU sa sufražetkinjama s anglosaksonskog govornog područja.⁶²²

9.7.3. Izložba Kluba likovnih umjetnica u Osijeku 1932.

Ideja članica KLU bila je da se izložbe održavaju godišnje, no realizacija je bila nešto drugačija, pa ako i izložbe nisu slijedile pravilan godišnji ritam, nekih godina održano je i nekoliko izložaba u različitim gradovima kao primjerice 1932. kada su održane tri izložbe u Osijeku, Zagrebu i Sušaku.

Tijekom 1929. godine trajale su pripreme za drugu izložbu KLU koja je realizirana u jesen 1930. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Mila Wod na toj izložbi nije sudjelovala, jer je tijekom 1929. godine okupirana radom na spomeniku Stjepanu Radiću za Petrinju, ali je nalazimo u popisu odbornica izložbe zajedno s Dunom Peyer, potpredsjednicom KLU, Zdenkom Ostović Pexidr Srića, Vjerom Bojničić, Mirom Mayer Marochino, Sonjom Kovačić Tajčević koja tada boravi u Parizu te predstavnicom Slovenki, slikaricom Eldom Piščanec.⁶²³

Zagrebačka izložba 1930. godine bila je značajna i po tome što je dobila žensku podršku iz najviših društvenih krugova, te se održala pod visokim pokroviteljstvom Eleonore Švrljuge, dvorske dame kraljice Marije Karadorđević.⁶²⁴ Isto tako godinu dana kasnije na izložbi KLU

⁶²¹ S. Batušić, »Umjetničke izložbe i likovni život – Izložba Kluba likovnih umjetnica«, u: *Hrvatsko kolo*, 12(1928.), str. 316-317.

⁶²² »Jugoslavia«, u: *The International Woman Suffrage news*, 3(1928.), str. 35.

⁶²³ *Katalog izložbe Kluba likovnih umjetnica*, katalog izložbe (19. – 30. 10. 1930.), Zagreb: Umjetnički paviljon Zagreb, 1930., str. 2.

⁶²⁴ Isto, str. 1.

u Ljubljani 1931. pokroviteljica je bila još jedna dvorska dama, Franja Tavčar.⁶²⁵ Mila Wod ne sudjeluje ni na toj izložbi, već ponovno s Klubom izlaže tek u Osijeku 1932. godine.

U travnju 1931. godine u zapisniku KLU stoji podatak da su članice pozvane od strane *Udruženja Cvijeta Zuzorić* da izlažu na njihovoj izložbi u Beogradu što su i prihvatile.⁶²⁶ Početak 1932. godine obilježit će organizacija treće izložbe, održane u Osijeku u čijoj organizaciji aktivno sudjeluje osječka slikarica Elsa Rechnitz (1876. – 1946.). Izložba je održana u prilično kratkom razdoblju od 22. do 28. ožujka 1932. u velikoj dvorani državne građanske škole u Jägerovoj ulici na drugom katu u sobi broj 55.⁶²⁷ (sl. 35.) U organizaciji izložbe kao suorganizator sudjeluje *Klub hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku* na čelu s Rudolfom F. Magjerom i poseban *Odbor gospođa* u Osijeku. Na osječkoj izložbi predstavilo se 20 članica sa 124 umjetnička djela.⁶²⁸ Uz uobičajene članice, prigodom ove izložbe KLU osim Elze Rechnitz kao gošća se pridružuje još jedna osječka slikarica Hela Reymann. Kao i sve prethodne izložbe KLU i ova je izložba bila prodajna, a neki od osječkih novinara proglasili su je »jednom od najuspješnijih izložaba koja je u zadnje vrijeme upriličena u gradu Osijeku«⁶²⁹

Mila Wod izlaže seriju od deset terakota pod nazivom *Pupoljci* i tek jedan portret *Janica* (sl. 35). Bista, portretna glava naslova *Janica* danas se u Gliptoteci HAZU i privatnim zbirkama vodi i poznata je kao *Glava Posavke*. (kat. 71.) I dok Ernest Dirnbach, smatra da serija *Pupoljci* Milu Wod predstavlja »kao vještu radnicu na području umjetnog obrta«⁶³⁰, L.V. u *Vjesniku za prosvjetu i za upravu* smatra da »nije bila zastupana onako, kakova jeste«⁶³¹ Iako ne možemo s potpunom sigurnošću tvrditi, vrlo vjerojatno je da je na fotografiji u Arhivu za likovne umjetnosti jedan od primjera pupoljaka. (kat. 82.) U određenoj mjeri, možemo se složiti s novinarom *Vjesnika za prosvjetu i za upravu* budući da se doista radi o atipičnim djelima u opusu Mile Wod. *Pupoljci* su poput stiliziranih formi stabala i doimaju se tek kao eksperimenti u terakoti te su kao takvi pomalo neobičan odabir za izložbenu prezentaciju. Ta djela nisu izazvala interes javnosti već je na izložbi prodana samo skulptura *Janica (glava)* za 500 dinara, dok je cijena *Pupoljaka* bila 250 dinara komad. (kat. 82.)

⁶²⁵ *Katalog razstave kluba likovnih umjetnic*, katalog izložbe (30. 8. – 21. 9. 1931.), Ljubljana: Jakopičev paviljon, 1931.; Franja Tavčar <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi686340/> (pristupljeno 12.7.2019.)

⁶²⁶ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, Kut. 2, II. Zapisnik KLU 14. travnja 1931. i 13. svibnja 1931.

⁶²⁷ *Katalog izložbe Kluba likovnih umjetnica iz Zagreba*, katalog izložbe (22. - 28. 3. 1932.), Osijek (22. - 28. 3. 1932.), »Izložba Kluba likovnih umjetnica u Osijeku«, u: *Svijet*, knjiga XIII, 15(1932.), str. 365.

⁶²⁸ Isto.

⁶²⁹ L.V., »Naše likovne umjetnice«, u: *Vjesnik za prosvjetu i za upravu*, 5/6(1932.), str. 1-2.

⁶³⁰ Ernst Dirnbach, »Izložba slika `Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu`«, u: *Hrvatski list*, 27. ožujka 1932., str. 3.

⁶³¹ L.V.»Naše likovne umjetnice«, u: *Vjesnik za prosvjetu i za upravu*, 5-6(1932.), str. 23-24., str. 24.

Kiparica nije osobno prisustvovala izložbi te iz Zapisnika KLU vidimo da je bila nezadovoljna s načinom kako su izloženi njezini radovi i osim toga dogodila se još jedna nezgoda da je prodana bista bez postamenta: »Mila Vod javlja neugodne zabune oko prodane glave bez postamenta, neka se postament povрати vlasnici. Javljam blagajnici da Mili Vod šalje novce bez odbitka postotka radi štete i jer šalje o svom trošku.«⁶³²

Iste godine 1932. održane su još dvije izložbe KLU u listopadu u Zagrebu u Umjetničkom paviljonu, a u prosincu i na Sušaku te je ta godina bila jedna od najaktivnijih u klubu, no na ovim izložbama Mila Wod nije sudjelovala.

9.7.4. Izložba Kluba likovnih umjetnica u Dubrovniku 1937.

Izložbi u Dubrovniku prethodile su još dvije izložbe u Zagrebu, u Galeriji Šira 1933. i u Umjetničkom paviljonu 1935., ova posljednja bila je pod visokim protektoratom kraljice Marije Karadorđević što možemo smatrati važnim društvenim priznanjem same manifestacije i kluba. Mila Wod se ponovno pridružuje na dubrovačkoj izložbi u svibnju 1937.

Na gostujućoj izložbi u Dubrovniku, održanoj u novouređenim prizemnim prostorijama palače Sponza – Turističkog doma sudjelovalo je 20 umjetnica. Izložba je održana pod protektoratom gradonačelnika Ruđera Bracanovića i njegove supruge Mile.⁶³³ Pri organizaciji izložbe pomogla je dubrovačka Ženska zadruga, a osobiti doprinos dao je i Kosta Strajnić, tada nastanjen u Dubrovniku, koji je radio izložbeni postav, odnosno aranžman.⁶³⁴ Na izložbi svoje slikarske radove izlaže Strajnićeva supruga, slikarica Jovanka Marković Strajnić, pa se sada dvadeset godina kasnije, nekadašnji antifeminist našao u sasvim novoj, aktivnoj ulozi na jednoj isključivo ženskoj izložbi.

I ovaj put kao jedina kiparica nastupa Mila Wod izloživši tri male terakote. Vrijeme je to kada kiparica živi u Karlovcu te kako saznajemo iz intervjua 1937. u *Hrvatskom dnevniku* »izrađuje razne prizore iz života hrvatskog seljačkog naroda«.⁶³⁵ Zbog manjka financijskih sredstava rijetko radi u bronci, nego većinu djela izrađuje u znatno jeftinijoj terakoti. U Dubrovniku je izložila tri figure: *Seljakinja iz Petrinje*, *Seljakinja iz Rečice* i *Seljak iz Rečice*,

⁶³² ARLIKUM, Arhiv KLU, kut. 2, Zapisnik I – Tekući poslovi, zapis od 9. travnja 1932.

⁶³³ »Otvorenje umjetničke izložbe u Sponzi«, u: *Novo doba*, Split, 4. svibnja 1937., str. 4.; ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga, Fascikl Izložba Kluba likovnih umjetnica, Dubrovnik 2. – 24. 5. 1937., pismo Mile Bracanović Klubu likovnih umjetnica, nedatirano

⁶³⁴ A., »Sa izložbe likovnih umjetnica«, u: *Jugoslavenski list*, Sarajevo, 6. svibnja 1937., str. 4.; »Otvorenje umjetničke izložbe u Sponzi«, u: *Novo doba*, Split, 4. svibnja 1937., str. 4.

⁶³⁵ Franjo Mikšić, »Život i rad kiparice umjetnice Mile Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. prosinca 1937., str. 54.

a jednu od tri skulpture kupio je američki turist, no ne znamo točno koju. (sl. 36.) (kat. 84., 85.) Ovakve je figure Mila Wod izrađivala već dvadesetih godina zajedno s Jelkom Babić, a isto je radila i Ema Siebenschein i te su figure seljaka u minuciozno izvedenim narodnim nošnjama tada uživale veliku popularnost kod publike.

9.8. Jubilarna izložba KLU 1939.

Jubilarna izložba, kojom je obilježena deseta obljetnica postojanja i djelovanja KLU, održana je u godinu dana ranije izgrađenom Domu likovnih umjetnosti, na tadašnjem trgu kralja Petra (danas Trg žrtava fašizma). Nakon četverogodišnje pauze, umjetnice ponovno izlažu u Zagrebu, a razlog ovakvoj višegodišnjoj pauzi bilo je loše stanje Umjetničkog paviljona, a kada je konačno 1938. izgrađen Dom likovnih umjetnosti, dobile su termin za izložbu. Veliki, novoizgrađeni izložbeni prostor otvorio je mogućnost izlaganja velikog broja djela i svaka je umjetnica, kao i do sada, izložila po vlastitom izboru, pa je tako ova izložba otvorena 3. rujna 1939. bila i najveća izložba KLU na kojoj je izlagalo 26 umjetnica s oko 350 radova.⁶³⁶ Izložba je doživjela veliki uspjeh te je čak njezino trajanje produženo s predviđenog 25. rujna do 8. listopada. Zanimljiv je podatak, a ujedno su i iz toga novinari pročitali i znak priznanja, da je izložba održana pod pokroviteljstvom bana Ivana Šubašića.

Predgovor u katalogu izložbe donosi esej o ženskom stvaranju u kojem se tumači imanentnost ženskog poriva i potrebe za umjetničkim izražavanjem i stvaranjem, od pučke umjetnosti do visoke umjetnosti.⁶³⁷ U ovakvoj vrsti predgovora možemo iščitati »repliku« svim dotadašnjim kritičarima koji su dovodili u pitanje i osporavali žensku sposobnost kreativnog stvaranja. Autorica predgovora tumači kako u vrijeme 18. i 19. stoljeća kada se u svjetskoj umjetnosti javljaju prve značajnije umjetnice, u Hrvatskoj tek nastaju socijalni, ekonomski i politički preduvjeti za razvoj diletantizma u višim slojevima društva. Tada se, kako piše autorica smatralo »da je slikanje nužni dio odgoja dobro odgojene plemkinje«.⁶³⁸ Ističe se zasluga privatnog tečaja i Csikosa te spominje Slava Raškaj kao prva umjetnica, uz napomenu da je i poslije nje hrvatska likovna umjetnost imala veliki broj umjetnica, osobito slikarica te zaključuje: »Uvjereni smo zato da će one, okupljene oko `Kluba likovnih umjetnica` u Zagrebu na svojoj jubilarnoj javnoj izložbi, bez sumnje istaknuti ne samo ono što

⁶³⁶ *Izložba kluba likovnih umjetnica*, katalog izložbe (3. – 25. 9. 1939.), Zagreb: Dom likovnih umjetnosti, 1939., bez paginacije

⁶³⁷ Isto.

⁶³⁸ Isto.

se može naučiti, već će, dajući radove kao čiste produkte umjetničkog instinkta, dokazati da u savremenoj likovnoj umjetnosti hrvatska žena ima bez sumnje svoje izrazito mjesto.«⁶³⁹

U vrijeme kad se održava jubilarna izložba KLU Mila Wod već godinu dana živi u Zagrebu, pa aktivnije sudjeluje u radu kluba prisustvujući i sjednicama Kluba. Specifičnost ove jubilarne izložbe bila je to da su u sklopu same izložbe svojevrsnim samostalnim izložbama, predstavljene četiri umjetnice među kojima je osim slikarica Zenaide Bandur i Reske Šandor, grafičarke Vjere Bojničić kao kiparica samostalno predstavljena Mila Wod.⁶⁴⁰ Na taj su način pokriveni svi aspekti umjetničkog djelovanja slikarstvo, grafika i skulptura. Iako to u katalogu nije eksplicitno napisano u najavi izložbe u *Novostima* stoji da će u sklopu izložbe umjetnice Bandur, Bojničić, Šandor i Wod »(...) imati priliku da u okviru kluba prikažu kolektivno svoj rad«.⁶⁴¹ Znatno veći broj radova u popisu kataloga koje ove četiri umjetnice izlažu to i potvrđuje: Bandur 49, Bojničić 25, Šandor 26 te Wod 21 dok ostale umjetnice izlažu desetak i manje.⁶⁴² Potvrđuju to i novinski osvrti u *Novostima* i *Večeri* koji izvještavaju da četiri umjetnice izlažu »kolektivno«, odnosno samostalno kako je vidljivo i iz najave u *Hrvatskom dnevniku*: »Četiri kolektivne izložbe od slikarica Zenaide Bandur i Reske Šandor, grafičarke Vjere Bojničić i kiparice Mile Vod, povećavaju zanimljivost i raznolikost izložbe.«⁶⁴³

Mila Wod na ovoj izložbi sudjeluje s dvadeset i jednim djelom, a kao i na ranijim izložbama prevladavaju radovi u terakoti.⁶⁴⁴ Djela Mile Vod bila su smještena u rotondi odmah uz ulaz, a iz osvrta u časopisu *Obitelj* i *Hrvatskom dnevniku* saznajemo i da je, iako nije na popisu u katalogu, na izložbi bio izložen i sadreni model spomenika Stjepanu Radiću.⁶⁴⁵

Osim brončane plakete, portreta Jagode Truhelke, najveći broj radova bile su terakote, njih šesnaest: *Majka Božja*, *Nezaposleni*, *Hodočasnik*, *Prosjak*, *Prodavač*, *Pometač*, *Na trgu*, *Briga*, *Seljak I*, *Seljak II*, *Susret*, *Otac*, *Moj sin*, *Sv. Ivan*, *Isus*, *Majka*. Ovi su radovi nastali

⁶³⁹ Isto.

⁶⁴⁰ Iz zapisnika sa sjednice Kluba likovnih umjetnica 12. travnja 1939. saznajemo da su prijavljeni kolektivni nastupi Zenaide Bandur, Reske Šandor i Vjere Bojničić, Mila Wod se očito prijavila kasnije. – ARLIKUM HAZU – Arhiv KLU, Zapisnik II (bilježnica) 12. 4. 1939., kutija 2

⁶⁴¹ Zem., »Danas se otvara izložba „Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu“«, u: *Novosti*, Zagreb, 3. rujna 1939., str. 19.

⁶⁴² Više u: *Izložba Kluba likovnih umjetnica*, katalog izložbe (3. – 25. 9. 1939.), Zagreb: Dom likovnih umjetnosti, 1939., bez paginacije

⁶⁴³ Zem. (Zdenka Munk), »Jubilarna izložba Kluba likovnih umjetnica u Domu umjetnosti u Zagrebu od 3. do 25. o. mj.«, u: *Novosti*, Zagreb, 16. rujna 1939., str. 11.; »Jubilarna izložba«, u: *Večer*, 13. rujna 1939., str. 4.; »Izložba `Kluba likovnih umjetnica` s preko 350 radova i četiri kolektivne«, u: *Hrvatski dnevnik* 13. rujna 1939., str. 3.

⁶⁴⁴ *Izložba kluba likovnih umjetnica*, katalog izložbe (3. – 25.9.1939.), Zagreb: Dom likovnih umjetnosti, 1939.

⁶⁴⁵ J.A.-ć, »S izložbe likovnih umjetnica«, u: *Obitelj*, 37-38(1939.), str. 550-554.; R.M., »Izložba `Kluba likovnih umjetnica` u Zagrebu«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 14. rujna 1939., str. 10.

tijekom njezina boravka u Karlovcu kada se posvećuje izradi djela socijalne tematike: »Značajka je umjetnosti Mile Vod, da ona voli prikazati male ljude, tipove iz malog svijeta i da ulijeva u svoje radove duboko socijalno osjećanje (‘Prosjak’, ‘Pometač’, ‘Prodavač’, ‘Seljak’ itd.).«⁶⁴⁶ Od ovih socijalno angažiranih skulptura nastalih tridesetih godina poznata nam je samo *Briga* reproducirana u katalogu izložbe. Ova je skulptura rijedak primjer kiparske kompozicije u opusu Mile Wod s većim brojem prikazanih likova. Prizor je to jakog emotivnog naboja, brige i tuge pognutog seljak koji korača uz drvena kola sa zapregom s dva vola u kojima kao na odru leži bolesna žena. Prikaz je realistično modeliran, no gruba površina terakote čini prizor još tragičnijim, a svojom socijalnom osjetljivošću i prikazom malog čovjeka i svakodnevice kiparica se približava poetici udruženja *Zemlja*.

Osim ovih terakota Mila Wod izlaže i sadre: *Bl. Nikola Tavelić*, *Nadgrobna ploča* i *Mladenka*. Od ove tri skulpture danas je poznata skulptura koja prikazuje bl. Nikolu Tavelića te se čuva u nekoliko sakralnih prostora o čemu će biti riječ kasnije.

»Od kiparica izlažu dvije: Karla Bulovec i Mila Vod. Veliki broj radnja ima Mila Vod. Prevladava terakota a ima i jednu bronzu i dvije sadre. U terakotama manjih dimenzija osjeća se neposrednost stvaralačkog zahvata a preteže realističko gledanje. U velikoj sadri koja predstavlja bl. Nikolu Tavelića ima pomalo barokne stilizacije.«⁶⁴⁷

Iz dokumentacije KLU u kojoj je pohranjen popis djela otkupljenih s ove izložbe saznajemo da je po nalogu Bana Banovine Hrvatske Šubašića za iznos od 2000 dinara otkupljen rad *Moj sin* izveden u terracotti, no njegova sudbina i mjesto pohrane danas nam nisu poznati.⁶⁴⁸

9.8.1. Recepcija izložbe

Unatoč velikom interesu publike za ovu izložbu u novinskim natpisima se i dalje problematizira umjetnička sposobnost i talenat žena: »(...) malo se kod naših likovnih umjetnica nalazi spontanog predavanja metieru, potpunog žrtvovanja sam sebe za svoj rad; a to jeste njihova krivica zbog koje one bezuvjetno nose punu odgovornost. Mnogoj ženi manjka `slikarski temperament`, onaj `verve` kojim se uz uvjet stručne spreme stvara kvalitetni rad.«⁶⁴⁹ Zanimljivo je da je ova konstatacija došla od jedne žene, novinarka i

⁶⁴⁶ J.A.-ć, »S izložbe likovnih umjetnica«, u: *Obitelj*, 37-38(1939.), str. 554.

⁶⁴⁷ »Početak nove likovne sezone«, u: *Jutarnji list*, 21. rujna 1939., str. 13.

⁶⁴⁸ ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga, Fascikl Jubilarna izložba Kluba likovnih umjetnica, Zagreb, 3. – 25. 9. 1939., Popis radova otkupljenih sa umjetničke izložbe od 12. listopada 1939.

⁶⁴⁹ V.M. (Verena Manč), »Izložba Kluba likovnih umjetnica u novom umjetničkom paviljonu«, u: *Obzor*, Zagreb, 15. rujna 1939., str. 2.

povjesničarke umjetnosti Verene Manč, unatoč tome što u istom tekstu iskazuje i razumijevanje za podređeni ekonomski položaj žene i »uski društveni okvir koji joj ne daju mogućnosti šire afirmacije«, no to ne nalazi kao opravdanje.⁶⁵⁰

Vladislav Kušan u svom se izlaganju na zagrebačkom radiju, a o čemu izvještava *Jutarnji list*, osvrnuo i na jubilarnu izložbu KLU. Najveća zamjerka koju ima je nedostatak žirija i općenito žiriranja i selekcije radova za ovu izložbu. No, unatoč raznolikoj kvaliteti izloženih radova smatra da »ipak daju vjeran odraz naših prilika oko umjetnosti i osim toga jasnu sliku kulturnog uspona i razvoja naše žene.«⁶⁵¹

O tome kakve su reakcije na ovu ekskluzivno žensku izložbu te kako zapravo još uvijek izostaje objektivan pristup i procjena umjetničkih djela umjetnica dobro zaključuje autor u *Novoj riječi*: »Radovi žena nailaze još uvijek, pa i danas, ili na velike simpatije ili na veliki otpor. Gotovo uvijek se o njima govori sa specijalnim tonom bilo udivljenja bilo omalovažavanja. Takvi pretjerano kavalirski ili antifeministički stavovi zapreka su da se radu žena pristupa prijateljski i kritički.«⁶⁵²

Antifeministički natpisi kod kojih je gotovo uvijek ključno pitanje ženske kreativne sposobnosti pratit će gotovo sve izložbe.

Jubilarna izložba KLU u Zagrebu 1939. bila je preposljednja izložba kluba uopće budući da je posljednja održana 1940. u Osijeku. Klub je preimenovan u Klub hrvatskih likovnih umjetnica. Ratna situacija znatno će otežati i onemogućiti djelovanje Kluba koji će se u tim ratnim godinama polako gasiti, a nakon rata i činjenice da su većina članica postale članice Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske klub je zapravo prestao postojati.⁶⁵³

9.9. Izložba Male ženske antante 1938. u Zagrebu

Među glavnim aktivnostima i ciljevima KLU kao što je već rečeno bili su »podupiranje i priređivanje domaćih i internacionalnih izložbi u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca i u inozemstvu« i »podržavanje saobraćaja sa inozemnim umjetničkim udruženjima«. U tom cilju KLU je u Zagrebu 1936. organizirao vrlo uspješnu izložbu grafika

⁶⁵⁰ Isto.

⁶⁵¹ »Početak nove likovne sezone«, u: *Jutarnji list*, 21. rujna 1939., str. 13.

⁶⁵² »Izložba Kluba likovnih umjetnica«, u: *Nova riječ*, 146(1939.), str.7.

⁶⁵³ Dubravka Peić Čaldarević, *Klub likovnih umjetnica 1927. -1941. – 70. obljetnica prve izložbe*, Zagreb: Galerija Ulrich, 1998., bez paginacije; HR-HDA – 1979-2, fond HDLU, kut. 57, pismo Mire Marochino i Line Crnčić Virant Udruženju likovnih umjetnika Hrvatske 15. siječnja 1947.

i crteža njemačke umjetnice Käthe Kollwitz te 1938. austrijske slikarice Trude Waehner Schmidl.⁶⁵⁴

Nije stoga čudno da je prilikom skupnih gostujućih izložaba kao što je 1938. godine bila izložba bugarskih likovnih umjetnica, a potom iste godine i izložba Male ženske antante u organizaciju bio uključen KLU.⁶⁵⁵ U organizaciju izložbe Male ženske antante Klub je bio uključen na poziv Jugoslavenskog ženskog saveza, a na samoj izložbi sudjelovale su većinom i članice KLU među kojima i Mila Wod.

9.9.1. Mala ženska antanta

Mala ženska antanta osnovana je 1923. godine u Rimu na 9. međunarodnom kongresu *International Alliance for Women's Suffrage*, kao savez ženskih organizacija kojem je cilj bio međusobno povezivanje i suradnja feministica slavenskih, odnosno balkanskih zemalja: Rumunjske, Čehoslovačke, Poljske, Grčke i Jugoslavije. Po svom sastavu u vrijeme osnutka Mala ženska antanta i politička Mala antanta nisu bile jednake budući da su u ženskoj antanti bile i Poljska i Grčka, a političku Malu antantu činile su Rumunjska, Čehoslovačka i Jugoslavija. Jugoslavensku delegaciju na kongresu u Rimu su predstavljale izaslanice Jugoslavenskog ženskog saveza i Ženskog pokreta, a ideja i svrha Male ženske antante bila je podržati i boriti se za jačanje ženske emancipacije na socijalnom, ekonomskom i političkom planu. Delegacije nacionalnih ženskih udruženja sastavile su tako osnovu za međusobnu suradnju i pomoć oko pitanja emancipacije i ravnopravnosti žena (dobivanje političkih i građanskih prava), zaštite žena i djece, pomoć ženama u profesionalnom napredovanju i dr. Prilikom osnivanja odlučeno je da se konferencije Male ženske antante održavaju svake godine u drugoj zemlji, počevši od prve održane u Bukureštu 1923., zatim 1924. u Beogradu, Ateni 1925. te još dvije 1927. u Pragu i 1929. u Varšavi. Već za vrijeme prve konferencije u Bukureštu 1923. godine odlučeno je da se tijekom druge konferencije u Beogradu 1924. kao popratni program, organizira izložba ženskog ručnog rada (karakteristični nacionalni motivi, vez, čipka i dr.) svih zemalja članica u svrhu boljeg međusobnog upoznavanja i zbližavanja.

⁶⁵⁴ Käthe Kollwitz, katalog izložbe (3. – 5. 5. 1936.), Zagreb: Umjetnički paviljon ,1936.; Lovorka Magaš, »Značenje i recepcija zagrebačke izložbe Käthe Kollwitz«, u: *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti*, (Zagreb, 25. – 27. 11. 2010.), (ur.) Andrej Žmegač, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2013., str. 277-284.; ARLIKUM HAZU, Zbirka kataloga, fascikl Izložba Trude Waehner Schmidl, 1938.

⁶⁵⁵ Tekst o izložbama Male ženske antante je u djelomično izmijenjenom obliku objavljen kao dio članka Darija Alujević, Dunja Nekić, »Women's Art Club and Women's Group Exhibitions in Zagreb from 1928 until 1940«, u: *Art@s Bulletin*, 1(2019), str. 167-182.

Izložba je postavljena u Domu učenica srednjih škola u Beogradu. Uz to organizirana je i manja izložba slikarskih i kiparskih radova jugoslavenskih umjetnica, gdje su po prvi put pokazana isključivo ženska umjetnička ostvarenja.⁶⁵⁶ Uz ovu umjetničku izložbu postavljena je i izložba književnog stvaralaštva srpskih, hrvatskih i slovenskih žena.

Na trećoj konferenciji Male ženske antante u Ateni 1925. ponovno je organizirana izložba sličnog karaktera primijenjena umjetnost grčkih umjetnica i izložba slika umjetnica iz različitih zemalja Male ženske antante.

Nakon konferencije u Varšavi 1929. nastupila je ekonomska kriza i sve teže su nacionalne organizacije mogle slati svoje delegate na konferencije u inozemstvo. Osim toga su sve zemlje članice sve više jačale svoj položaj u *International Alliance for Women's Suffrage*, pa nije postojala potreba za posebnom feminističkom organizacijom čime se objašnjava „zastoj“ u radu od 1929. do 1934. Prigodom sastanka predstavnica nacionalnih ženskih saveza (Jugoslavije, Rumunjske i Čehoslovačke) 1934. u Parizu donesena je odluka da Mala ženska antanta nastavi svoj rad kao organizacija nacionalnih Ženskih saveza zemalja političke Male antante. Iz saveza je istupila Grčka, poljska organizacija se raspala, te od tada Malu žensku antantu čine kraljevina Jugoslavija, kraljevina Rumunjska i republika Čehoslovačka – zemlje članice Male antante.⁶⁵⁷ Prvi veliki projekt reorganizirane Male ženske antante bila je njihova velika putujuća izložba čija je prva postaja u siječnju 1938. bio Beograd.

9.9.2. Organizacija izložbe Male ženske antante 1938.

Iako je tradicija skupnih izložbi umjetnica kao popratni program postojala još od prvih kongresa Male ženske antante u Beogradu i Ateni, 1937. glavni projekt bio je upravo organizacija velike putujuće izložbe umjetnica u 1938. Na kongresu Internacionalnog ženskog saveza rodila se ideja o organizaciji zajedničke izložbe slikarskih, kiparskih, ali i arhitektonskih radova umjetnica zemalja Male ženske antante. Inicijativu za ovaj tip izložbe dala je Františka Plaminkova (1875. – 1942.), češka sufražetkinja, koja je u to vrijeme predsjedala Malom ženskom antantom. Cilj je bio predstaviti likovno stvaralaštvo umjetnica iz Čehoslovačke, Rumunjske te Jugoslavije. Financiranje izložbe, troškove najma izložbenog prostora, osiguranja i transporta preuzela je svaka nacionalna podružnica Male ženske antante. Osim poticanja duha prijateljskih odnosa među zemljama članicama, izložbu su, između

⁶⁵⁶ »Izložba«, u: *Ženski pokret*, 10(1924.), str. 428.

⁶⁵⁷ Milena Atanacković, »Mala ženska antanta«, u: *Glasnik Jugoslovenskog ženskog saveza*, 1-2 (1938.), str. 1-2.

ostalog, organizatorice vidjele i kao korisnu za feministički pokret kako bi žene pokazale svoje sposobnosti kako u organizaciji samog događaja tako i na umjetničkom polju djelovanja.⁶⁵⁸ Izložba je održana u devet gradova, po tri u svakoj zemlji: u Kraljevini Jugoslaviji (Beograd, Zagreb, Ljubljana), Kraljevini Rumunjskoj (Bukurešt, Cluj, Cernautz), Republici Čehoslovačkoj (Prag, Brno, Bratislava).⁶⁵⁹

Prva u nizu zemalja Male ženske antante u kojima se trebala održati putujuća izložba bila je upravo Kraljevina Jugoslavija. Prva izložba otvorena je u siječnju 1938. u Beogradu u paviljonu Cvijete Zuzorić. Specifičnost ove izložbe bila je ta da su zastupljene sve grane umjetničkog stvaranja od slikarstva, skulpture pa sve do arhitekture, što je bio rijedak primjer predstavljanja radova arhitektica. Važno je napomenuti da je cjelokupni projekt bio realiziran pod pokroviteljstvom najviših predstavnica svih zemalja sudionica: jugoslavenske kraljice Marije, rumunjske kraljice Marije te supruge čehoslovačkog predsjednika Hane Benešove.⁶⁶⁰

U jugoslavenski dio izložbe bile su uključene hrvatske, srpske i slovenske umjetnice, a za učešće i odabir hrvatskih umjetnica, ali i za pisanje predgovora u katalogu izložbe Jugoslavenski ženski savez obratio se i angažirao zagrebački KLU. Krajem 1937. godine Klubu likovnih umjetnica u Zagrebu stiže obavijest od Jugoslavenskog ženskog saveza⁶⁶¹ iz Beograda preko zagrebačke sekcije kojom je tada predsjedala Danica Bedeković⁶⁶² da su osigurana sredstva za jugoslavensko sudjelovanje na izložbi Male ženske antante te ih se poziva da se uključe u organizaciju izložbe. Odabir djela za izložbu bio je prepušten samim umjetnicama uz vjeru da će zadatak shvatiti ozbiljno budući da se radi o »reprezentaciji zemlje i umjetničke kulture naših žena«.⁶⁶³ Na sastanku KLU je odlučeno da svaka od umjetnica članica bude zastupljena s po jednim radom.⁶⁶⁴ Osim članica KLU na sudjelovanje u izložbi pozvane su i umjetnice koje nisu bile članice, osim slikarica i kiparica, arhitektice. Pripreme jugoslavenske sekcije odvijaju se u enormno kratkom roku od samo mjesec dana, a predgovor za katalog trebalo je napisati za samo tri dana i taj dio posla odradio je KLU angažiravši povjesničarku umjetnosti i novinarku Zdenku Marković. Predgovor za katalog je prema želji članica KLU trebala pisati Roksana Zuranić - Cuvaj slikarica i povjesničarka

⁶⁵⁸ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU,, Dopis Jugoslavenskog ženskog saveza – Male ženske antante - Cati Dujšin, 6. studenog 1937.

⁶⁵⁹ *La Petite Entente des Femmes - Exposition des Femmes Artistes des Etats de la Petite Entente / Izložba umjetnica Male antante žena*, katalog izložbe, na mrežnoj stranici: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=10747> (pristupljeno 2. 5. 2016.)

⁶⁶⁰ Isto.

⁶⁶¹ Osnovan kao Narodni ženski savez Srkinja, Hrvatica i Slovenki od 1929. nosi naziv Jugoslavenski ženski savez te ima ogranke u Hrvatskoj i Sloveniji.

⁶⁶² Danica Bedeković (1872. – 1955.), po struci učiteljica.

⁶⁶³ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, Knjiga Zapisnik II Zapisnik 7. redovne sjednice 2. novembra 1937.

⁶⁶⁴ Isto.

umjetnosti, no kako je tada bila u Parizu, zbog kratkoće roka angažirana je Zdenka Marković, a tekst je trebao obuhvatiti »pregled moderne umjetnosti i učešće žena u njoj«.⁶⁶⁵

Izložbom Male ženske antante nastavio se u Zagrebu niz ženskih izložbi započet iste godine izložbom bugarskih umjetnica: »Ovogodišnja je likovna sezona u znaku ženskih manifestacija (...) Još u većini zemalja žena nema pristupa javnim likovnim radovima (dekoracije, spomenici); kod podjele stipendije žena je obično odbijena, njeno školovanje nije sistematsko, radovi se ne otkupljuju itd., mnogo tih momenata koji bude u ženi negativno osjećanje i slabo vjerovanje u vlastite mogućnosti.«⁶⁶⁶

Zagrebačka izložba otvorena je u Umjetničkom paviljonu 13. veljače 1938., a svečanosti otvorenja prisustvovala su predstavnice svih udruženja, a ispred Jugoslavenskog ženskog saveza predsjednica Lepasava Petković i generalna tajnica Zora Knežević te brojni uglednici, predstavnici zagrebačkih konzulata zemalja sudionica. Cijeli se protokol vodio na najvišoj razini te je izložbu svečano otvorio osobno ban Viktor Ružić. Nekoliko dana nakon otvorenja povodom izložbe održana je i svečana akademija u organizaciji Jugoslavenskog ženskog saveza za Savsku banovinu. Prisustvovali su predstavnici najviših gradskih i državnih struktura ban Viktor Ružić, gradonačelnik Teodor Pečić te diplomatskog zbora, konzuli zastupljenih zemalja.

Sve izložbe Ženske male antante bile su prodajnog karaktera te je već u Beogradu otkupljen veliki broj umjetničkih djela, otkupljuju ih najviše državne i gradske strukture od kraljice Marije, predsjednika vlade, Ministarstva inostranih poslova, banaka i dr. U Zagrebu je s ove izložbe u fundus Moderne galerije odlukom bana Ružića ušlo 6 slika, otkupljeni su radovi četiriju domaćih umjetnica, ali po jedan rumunjskih i jedan čeških.⁶⁶⁷

Usporedno s izložbom Ženske male antante u Umjetničkom paviljonu održana je i *Retrospektivna izložba hrvatskih slikarica (1800-1914)* s ukupno izloženih osamnaest slika, pionirski pokušaj da se retrospektivno prikaže stvaralaštvo hrvatskih slikarica od prve polovice 19. st., pa sve do najmlađe zastupljene slikarice Naste Rojc.⁶⁶⁸ Jednako tako obje su izložbe bile povod za tematske tekstove objavljene u *Glasniku jugoslovenskog ženskog saveza* posvećene nacionalnom ženskom umjetničkom stvaralaštvu, srpskom, slovenskom i hrvatskom te rumunjskom i češkom. Roksana Zurunić - Cuvaj u svom tekstu »Žena na polju

⁶⁶⁵ Isto.

⁶⁶⁶ V.M. (Verena Manč), »Izložba umjetnica Male Antante u Umjetničkom Paviljonu na Trgu Kralja Tomislava«, u: *Obzor*, Zagreb, 9. ožujka 1938., str. 4.

⁶⁶⁷ ARLIKUM HAZU, Arhiv KLU, kut, 4, Dopis KLU Ravnateljstvu Moderne galerije, 29. studenog 1939.

⁶⁶⁸ *Retrospektivna izložba hrvatskih slikarica (1800-1914) povodom Izložbe žena iz zemalja Male Antante u Zagrebu*, katalog izložbe (13. – 28. 2. 1938.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1938.
<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=804060>

likovne umjetnosti u Hrvatskoj« koja kroz statističke podatke analizira i tadašnji trenutak o kojem nije optimistična konstatirajući kako: »Današnje društvo koje je malo sklono radu žene u javnosti ne pruža joj mogućnosti solidnog i dovoljnog školovanja, t. j. izučavanja umjetničkog zanata.«⁶⁶⁹ Ističući problem nejednakih mogućnosti, s kojim smo se susreli još na početku 20. stoljeća, a čije rješenje Zurunić - Cuvaj vidi u poticanju i stipendiranju žena.

9.9.3. Kiparski dio izložbe Male ženske antante

U jugoslavenskom dijelu izložbe predstavilo se šest kiparica osim Ive Simonović Despić i Mile Vod, Slovenka Dana Pajnić, srpske kiparice Daroslava Vijorović te Rajka Merćep i Vuka Velimirović, obje školovane u Parizu. Kod srpskih umjetnica općenito je vidljivo priklanjanje Parizu. Kritika izdvaja kao najoriginalniju Rajku Merćep, koja je u to vrijeme u Parizu i u dodiru sa suvremenom francuskom skulpturom.

Mila Vod se predstavila s već viđenim portretima svoje djece *Moj Mišo*, *Moj Jurica* sada lijevanima u bronci te s reljefom *Sv. Ana*. »Izložena skulptura – realistička `Glava` Ive Despić Simonović i tri nepretenciozna reliefa Mile Vod, ne mogu značiti zadovoljavajuću reprezentaciju djelovanja naših umjetnica na tom području.«⁶⁷⁰ S ovom se kritikom donekle možemo i složiti, no stvaran razlog između ostalog bio je i vrlo kratak rok za pripremu izložbe, pa se većina autorica predstavila s već gotovim starim djelima.

Među rumunjskim umjetnicama kod kojih se zbog nepostojanja tradicije i duge turske vladavine, nova umjetnost javlja tek u 19. stoljeću, bile su samo dvije kiparice, svaka zastupljena s dvije skulpture. Zdenka Munk u svom osvrtu izdvaja Céline Emilian, učenicu A. Bourdella i njezinu realistično modeliranu portretnu bistu francuskog pijanista Alfreda Cortota. Osim portreta izložila je i stiliziranu figuru naslovljenu *Adolescencija* izrađenu u cementu koju Zdenka Munk smatra anatomski nelogičnom. Osim C. Emilian s jednim djelom, iako su u katalogu navedena dva, terakotom *Torzo* sudjeluje i keramičarka Zoe Băicoianu.

Češka sekcija je zastupljena s najvećim brojem kiparica, njih osam. Keramiku izlažu članica *Kruga likovnih umjetnica (Kruh výtvarných umělkyně)* u Pragu Vlasta Dohnalova Pešanova *Češka melodija* i bečka učenica Helena Johnova *Ljiljan* i *Portret djevojke*. Marta Jiraskova,

⁶⁶⁹ Rokšana Zurunić - Cuvaj, »Žena na polju likovne umjetnosti u Hrvatskoj«, u: *Glasnik jugoslovenskog ženskog saveza*, 1-2(1938.), str. 7-9, str. 8.

⁶⁷⁰ Zem. (Zdenka Munk), »Izložba umjetnica Male antante, hrvatske likovne umjetnice«, u: *Novosti*, Zagreb, 2. ožujka 1938., str. 9.

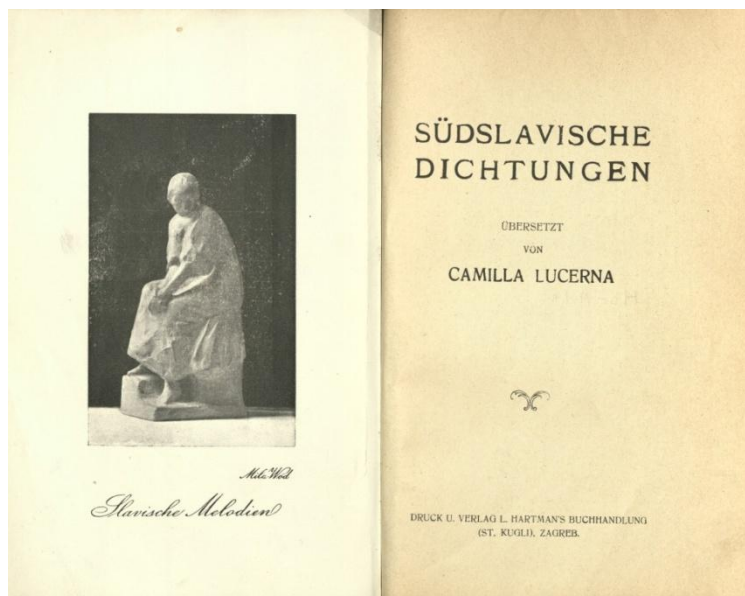
učenica Jana Šturse i članica češkog umjetničkog društva *Manes* izložila je brončani portret Charlotte G. Masarykove, supruge prvog češkog predsjednika Tomáša G. Masaryka, Marie Zlatnikova, brončanu skulpturu *Majka*, a slikarica Lili Gödl Brandhauber broncu *Mladić*.⁶⁷¹ Dvije učenice Josefa Mařatke i Bohumila Kafke i članice društva *Manes* Zdenka Schwarzerova sa skulpturom izrađenom u cementu *Torzo* i Antonie Urbanova koja izlaže dvije terakote *Udovica* i *Attila*. Posljednja češka kiparica zastupljena na izložbi bila je Karla Vobišova školovana u Horicama, Pragu i Parizu koja jedina izlaže mramornu skulpturu, *Pas*, sadreni odljev portreta češke književnice A.M. Tischlove. Među češkim umjetnicama zastupljenima na izložbi bio je i velik broj članica *Kruga likovnih umjetnica u Pragu* (Kruh výtvarných umělkyň) osnovanog 1918. kojeg možemo smatrati pandanom zagrebačkog KLU, vođenog istim idejama o udruživanju i međunarodnoj suradnji umjetnica.⁶⁷²

Činjenica da je Mila Wod od najranije mladosti bila na privatan ili poslovan način u dodiru s progresivnim feministkinjama u Zagrebu zasigurno je odredila i formirala njezinu svijest o važnosti borbe za žensku ravnopravnost osobito u umjetničkom svijetu. Stoga je logičan slijed bilo njezino članstvo i u Klubu likovnih umjetnica. Da je ta borba bila opravdana svjedoče nam mizogini i podcjenjivački ton kojim o umjetnicama pišu kritičari, ali i činjenica da su žene na ovim prostorima dobile pravo glasa tek nakon Drugog svjetskog rata, 1945. godine.

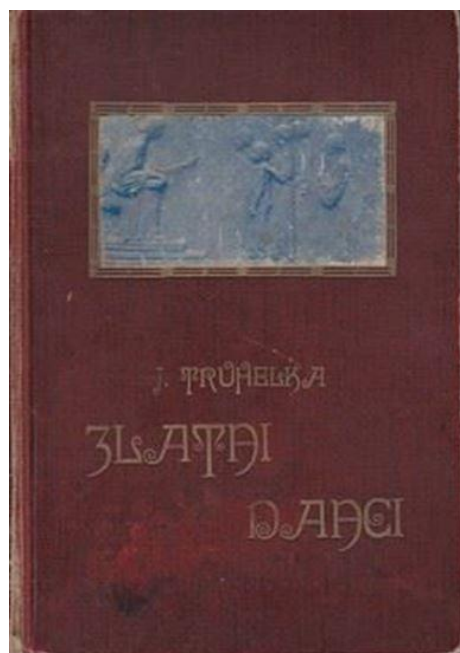
⁶⁷¹ Zdenka Munk (Zem.), »Izložba umjetnica Male antante - češkoslovačke likovne umjetnice«, u: *Novosti*, Zagreb, 20. veljače 1938., str. 11.

⁶⁷² Isto.

9.10. Slikovni prilozi



sl. 32. Zbirka pjesama *Südslavische Dichtungen*, Naklada knjižare Hartmann, 1918., Knjižnica Odsjeka za germanistiku FFZG



sl. 33. Jagoda Truhelka, *Zlatni danci*, Naklada knjižare Mirka Breyera, 1918., prvo izdanje, reprodukcija reljefa Mile Wod Vuga/Nauka, preuzeto s bibliofil.hr
<https://www.bibliofil.hr/hr/jagoda-truhelka-zlatni-danci>



sl. 34. Olga Höcker, Plakat Prve izložbe Kluba likovnih umjetnica, Zbirka Kovačić Mihočinec



sl. 35. Izložba KLU u Osijeku (skulptura Janica/Glava Posavke Mile Wod desno na postamentu), preuzeto iz: *Svijet 15*(1932.), str. 365.



sl. 36. Izložba Kluba likovnih umjetnica u Dubrovniku (skulpture Mile Wod desno), 1937., foto: ARLIKUM HAZU, Zbirka kataloga, 1937.

10. IZLOŽBE HRVATSKOG PROLJETNOG SALONA/PROLJETNOG SALONA - KIPARSTVO

Razdoblje djelovanja *Hrvatskog proljetnog salona* odnosno *Proljetnog salona*⁶⁷³ i njegovih izložbenih aktivnosti od 1916. do 1928. obilježit će prije svega ponovna secesija mlađe generacije umjetnika kao i afirmacija generacije umjetnika školovanih u inozemstvu, ali i u Zagrebu, koji će u hrvatsku umjetnost donijeti nove umjetničke tendencije. Geneza separacije mladih i starih umjetnika vezuje se uz nesporazum oko izložbe *Hrvatski umjetnici za hrvatske junake i nemoćnike i ranjenike* u Osijeku 1916.⁶⁷⁴

Skulptura će, kao i u većini slučajeva, imati sasvim drugačiji razvojni put od slikarstva istog razdoblja, no *Hrvatski proljetni salon/Proljetni salon* ipak će donijeti nova strujanja i u kiparstvu, što će se manifestirati prije svega u pojednostavljivanju forme, stilizaciji i geometrizaciji.⁶⁷⁵ Iako izložbe *Salona* neće biti mjesto velike afirmacije kiparica i slikarica, upravo će se u sklopu *Hrvatskog proljetnog salona* održati, za hrvatsku povijest umjetnosti, važna izložba na kojoj se samostalno, na zajedničkoj izložbi predstavljaju dvije umjetnice – kiparica i slikarica, što je jedan od prvih takvih primjera. Izložba Ive Simonović i Zdenke Pexidr Sieger održana kao II. izložba Hrvatskog proljetnog salona 1916., otvorit će i javnu diskusiju o pitanju umjetnosti i žena, odnosno njihove ravnopravnosti, kroz izložbu, predavanje, a potom i publikaciju Koste Strajnića *Umjetnost i žena* u kojoj je objavljeno istoimeno predavanje. (sl. 38.) Stoga je značaj *Salona* velik i bitan upravo i s aspekta proučavanja emancipacije, percepcije i recepcije djelovanja umjetnica u Zagrebu prvih desetljeća 20. stoljeća te će iz tog razloga biti detaljnije prikazan.

10.1. *Hrvatski proljetni salon/Proljetni salon* - povijest

U proljeće 1916. godine, u jeku Prvog svjetskog rata, u Zagrebu započinje živa umjetnička, odnosno izložbena aktivnost mlađe generacije umjetnika predvođene slikarima Tomislavom Krizmanom i Ljubom Babićem⁶⁷⁶ te kiparom Ivom Kerdićem. Iako grad nije bio

⁶⁷³ *Hrvatski proljetni salon* naziv je društva umjetnika i izložbene manifestacije koje je započelo svoje djelovanje 1916. godine. Taj se naziv koristio do 1919. godine kada se mijenja u *Proljetni salon* te će se u tekstu ovisno o razdoblju o kojem se govori koristiti nazivi *Hrvatski proljetni salon* za razdoblje od 1916. do 1919., te *Proljetni salon* od 1919. do 1928. U tekstu će se koristiti i skraćeni odnosno općeniti pojam *Salon*.

⁶⁷⁴ Petar Prelog, »Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona*«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 27(2003.), str. 255–263., 260.

⁶⁷⁵ O kiparstvu ovog razdoblja više u: Miodrag B. Protić, *Skulptura XX.veka*, Jugoslavija, Beograd, 1982., str. 35-52.

⁶⁷⁶ Ljubo Babić iz *Salona* istupa vrlo rano, na izložbi se ponovno javlja tek 1923. i to kao gost.

izravno zahvaćen ratnim razaranjima, rat je utjecao na sudbine i živote ljudi osobito onih mobiliziranih u Austro–Ugarsku vojsku. Među regrutima našli su se i hrvatski umjetnici od kojih su neki poput kipara Ferde Ćusa već na samom početku rata i poginuli.⁶⁷⁷

Ta se mlađa generacija hrvatskih umjetnika koja je članstvom većinom bila vezana uz društvo Medulić okuplja u svjetonazorski srodno društvo *Hrvatski proljetni salon* koje će od 1916. uz određene mijene biti aktivno sve do 1928. godine, organizirajući u sklopu salona skupne i samostalne izložbe. Vrijeme osnutka *Hrvatskog proljetnog salona* trenutak je u povijesti hrvatske umjetnosti kada istovremeno djeluju, još uvijek, iako na zalasku Društvo Medulić, društvo Lada, Hrvatsko društvo umjetnosti i *Hrvatski proljetni salon*. Vrlo brzo će doći i do novih separacija i među članovima *Hrvatskog proljetnog salona*, pa će tako već 1921. postojati *Grupa nezavisnih umjetnika*, među kojim je i Ljubo Babić kao i drugi sudionici izložaba *Hrvatskog proljetnog salona/Proljetnog salona* Jerolim Miše ili Marin Studin.⁶⁷⁸

Podatak i do tada nepoznato pismo Tomislava Krizmana Ivanu Meštrović iz 1914. koje u svom radu 2009. donosi Sandi Bulimbašić ukazuje i potvrđuje pretpostavku o vezi društva Medulić i osnivanja *Hrvatskog proljetnog salona*.⁶⁷⁹ Pismo donosi detaljne podatke o nerealiziranoj izložbi društva Medulić koja se trebala održati 1915. godine u Umjetničkom paviljonu, a koju možemo smatrati pretečom *Hrvatskog proljetnog salona*. Kao jedan od ključnih ciljeva nerealizirane izložbe bilo je pokazati »napredak i nastojanje najbolje naše mlađe umjetničke generacije u posljednje tri godine« a fokus na mladu generaciju umjetnika bit će upravo jedna od zasada *Hrvatskog proljetnog salona*.⁶⁸⁰

Dobar dio članova Društva Medulić osim samih Krizmana i Babića priklonit će se uz *Hrvatski proljetni salon*: Vjera Bojničić, Zoe Borelli, Dušan Kokotović, Renée Vranyczany Dobrinović, Vinko Foretić, Mirko Rački, Toma Rosandić (samo u Beogradu na Jugoslovenskoj izložbi), Emanuel Vidović, te od slovenskih umjetnika Rihard Jakopič.⁶⁸¹

Srodnost ideje Društva Medulić i one koje deklarativno zastupa Salon osobito će doći do izražaja u kasnijoj »jugoslavenskoj« fazi Salona 1923. kada su artikulirana i pravila društva u

⁶⁷⁷ U Prvom svjetskom ratu sudjelovali su brojni hrvatski umjetnici od kojih neki poput Otona Ivekovića i Roberta Frangeša Mihanovića i kao ratni umjetnici, dok je slikar Vladimir Becić bio na srpskoj strani.

⁶⁷⁸ Više u: Frano Dulibić, »Grupa nezavisnih umjetnika (1921. – 1927.)«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23(1999.), str. 199-208.

⁶⁷⁹ Sandi Bulimbašić, »Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika 'Medulić'« 1908.–1919., u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33(2009.), str. 251-260, str. 256.

⁶⁸⁰ Pismo T. Krizman – I. Meštroviću prema: Sandi Bulimbašić: Prilog poznavanju..., str. 256.

⁶⁸¹ Dio umjetnika Vjera Bojničić, Mirko Rački, Emanuel Vidović, članova Društva *Medulić*, a potom *Hrvatskog proljetnog salona* izlagalo je u ranijim fazama i na izložbama Društva umjetnosti, Društva hrvatskih umjetnika odnosno Hrvatskog društva umjetnosti.

kojoj se oživotvoruju ideje umjetničkog i kulturnog povezivanja Srba, Hrvata i Slovenaca. Slavska ideja umjetničkog udruživanja koja kreće od južnoslavenske, preko jugoslavenske ideje imala je sasvim drugačiju snagu i značaj u vremenu Austro-Ugarske vladavine i vremenu osnutka Društva Medulić nego u vremenu osnutka kratkotrajne Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca odnosno njezine slijednice Kraljevine Jugoslavije. U tom svjetlu, ideje i pravila *Proljetnog salona* donesena 1923. možemo promatrati kroz pragmatičnu svrhu povezivanja umjetnika i umjetničkih središta u svrhu zajedničkih izložbenih nastupa i oživljavanja umjetničkog života, a manje kroz politički obojen program.⁶⁸²

10.1.2. Izložbena manifestacija ili društvo?

Dosadašnja istraživanja Hrvatskog proljetnog salona i Proljetnog salona nisu uključivala bavljenje samom povijesti strukture samog društva, štoviše do sada je u stručnim obradama Salon bio većinom percipiran kao izložbena platforma, odnosno manifestacija.⁶⁸³

Upravo takav podatak nalazimo i u *Hrvatskoj enciklopediji likovnih umjetnosti*: »Proljetni salon – lik. manifestacija koja se održavala 1916.-28. pod nazivom *Hrvatski proljetni salon*, potom Proljetni salon (...)«⁶⁸⁴

U katalogu jubilarne izložbe *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj* 1961. godine Doris Baričević napisala je kratak tekst o Proljetnom salonu kojim se prvi puta Salon izdvaja kao važan fenomen u povijesti hrvatske umjetnosti.⁶⁸⁵ Baričević pišući o Proljetnom salonu govori kako »Mlađa generacija umjetnika, većinom članovi „Medulića“, na čelu s Tomislavom

⁶⁸² ARLIKUM HAZU, Ostavština Tomislava Krizmana, Pravila Proljetnog salona od 5. veljače 1923.

⁶⁸³ Doris Baričević, »Proljetni salon«, u: *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1961., str. 15-17.; Božidar Gagro, »Slikarstvo `proljetnog salona` 1916.–1928.«, u: *Život umjetnosti*, 2 (1966.), str. 46–54.; Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća* 1, Zagreb: Naprijed, 1987., str. 65–270.; Petar Prelog, »Slikarstvo Proljetnog salona«, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2002.; Petar Prelog, »Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona*«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 27(2003.), str. 255–263.; Petar Prelog, »Doprinos interpretaciji sezanimizma u slikarstvu Proljetnog salona«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23(1999.), str. 189-198.; Petar Prelog, »O obilježjima Gamulinova tumačenja slikarstva Proljetnog salona«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37(2013.), str. 193-198. Detaljnije o prethodnim doprinosima istraživanju Salona vidi: Petar Prelog, »Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona*«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 27(2003.), str. 255-263., bilj. 1., str. 262.

⁶⁸⁴ B.Go. (Božidar Gagro), »Proljetni salon«, u: *Hrvatska likovna enciklopedija* 6, (ur.) Žarko Domljan, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 2005., str. 3-4.

⁶⁸⁵ Doris Baričević, Proljetni salon, u: *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1961., str. 15.; Petar Prelog, »O obilježjima Gamulinova tumačenja slikarstva Proljetnog salona«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 37(2013.), str. 193-198., str. 194.

Krizmanom, odbija sudjelovanje na toj izložbi i stvara grupu koja već 1916. godine priređuje prvu izložbu u Zagrebu.«⁶⁸⁶

Isto tako, sva sljedeća istraživanja počevši od Božidara Gagre do Petra Preloga, koja su bila fokusirana na slikarstvo Salona definirat će ga samo kao izložbenu manifestaciju: »I upravo toj će manifestaciji pripasti uloga da u trajanju duljem od jednog desetljeća apsorbira sve izrazitije težnje, traženja i posrtanja mlađih i mladih umjetnika. Proljetni je salon u stvari jedini oblik organiziranog i kontinuiranog kolektivnog djelovanja na području plastičkih umjetnosti u svom vremenu.«⁶⁸⁷

Petar Prelog je donio najiscrpnije i dragocjene studije o genezi samog Salona i slikarstvu, na temelju kojih je napravljena i kronologija te preuzima Gagrin pojam manifestacije: »Proljetni salon, dugotrajna izložbena manifestacija, koja je od suvremenika zaslužila oprečne ocjene (kao suviše povodljiva za suvremenim europskim kretanjima, ali i kao tradicionalna), okupila je najvažnije umjetnike svoga vremena i postala jednom od nezaobilaznih činjenica u sagledavanju hrvatske umjetnosti dvadesetog stoljeća.«⁶⁸⁸ Definirati Salon samo kao izložbenu manifestaciju svakako nije pogrešno, no povijesno gledano nije u potpunosti točno te promatramo li Salon kao društvo, određene manifestacije i ideje u nekim segmentima poprimaju novu optiku.

Do sada potpuno nepoznati dokument, pravila Proljetnog salona sačuvana u ostavštini Tomislava Krizmana stavljaju novo svjetlo na dosadašnje spoznaje o Salonu. Pravila potvrđuju da je 1923. Proljetni salon službeno registriran kao društvo zbog čega je potrebno redefinirati i pojasniti neke formalne podatke i tijek događaja samog Salona.⁶⁸⁹

Koliko je za sada poznato, Hrvatski proljetni salon nije u samom početku bio odmah formalno definiran, niti je imao ovjerena pravila, sve do 1923. kada su od strane Odjeljenja za unutarnje poslove Pokrajinske uprave Hrvatske i Slavonije potvrđena pravila Proljetnog salona. Pravila su sastavljena i potpisana 5. veljače 1923., a potvrđena su 27. veljače 1923. Potpisnici su bili: Vilko Gecan, Milivoj Uzelac, Tomislav Krizman, Ivo Kerdić, Marijan Trepše. Uz pravila nalazi se i popratni dopis upućen 6. ožujka 1923., zajedno s potvrđenim pravilima, iz Predsjedničkog ureda kr. redarstvenog ravnateljstva u Zagrebu, adresiran na T. Krizmana.⁶⁹⁰ No, unatoč tome, budući da već na pozivnici IV. izložbe Hrvatskog proljetnog salona 1917.

⁶⁸⁶ Doris Baričević, Proljetni salon, u: *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1961., str. 15.

⁶⁸⁷ Božidar Gagro, »Slikarstvo `proljetnog salona` 1916.–1928.«, u: *Život umjetnosti*, 2(1966.), str. 166-175., str. 169.

⁶⁸⁸ Petar Prelog: »Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona*«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27(2003.), str. 255-263., str. 261.

⁶⁸⁹ ARLIKUM HAZU, Ostavština Tomislava Krizmana, Pravila Proljetnog salona od 5. veljače 1923.

⁶⁹⁰ Isto.

godine stoji tekst: »Članovi Proljetnog salona pozivaju vaše gospodstvo na otvorenje (...)«⁶⁹¹ možemo zaključiti da je Hrvatski proljetni salon od samih početaka zamišljen kao društvo ili udruženje umjetnika.

Ovakvo umjetničko udruživanje značit će još jedno odvajanje, odnosno secesiju mlađih umjetnika od onih starijih predvođenih Isom Kršnjavijem i Društvom umjetnosti. Da je osim generacijskog odvajanja među umjetnicima bilo riječi i o političkoj polarizaciji potvrđuje zapis iz neobjavljenih memoara Ive Kerdića, u kojem pravi jasnu distinkciju između generacije »mladih« i onih »starih« koji su ostali vjerni tada još uvijek aktualnoj Austro-Ugarskoj vlasti: »Spremajući se za izložbu Krizman i ja, proširio se je naš poziv na sve drugove koji su došli iz inozemstva te smo stvorili Proljetni salon i priredimo prvu našu izložbu u Salonu Ulrich u kojoj izložiše Krizman, Kerdić, Babić, Miše, Juhn, Turkalj i Kokotović. Ta izložba bila je prva izložba mladih, pa nije čudo da je uzbunila duhove ne samo umjetnički nego i politički. Nasuprot starijih kolega koji su se svrstali u Ladi, a koji su kao ratni slikari i kipari slavili austrijske junake Borojevića i dr. na čelu sa dr. Isom Kršnjavijem koji je vršio veliki upliv.«⁶⁹²

Udruženi u Hrvatski proljetni salon, u ožujku 1916., u Salonu Antuna Ullricha u Ilici 54 umjetnici organiziraju svoju prvu izložbu kako je istaknuto i na plakatu »mladih umjetnika«. Izložba je bila žirirana, a žiri su činili glavni pokretači Salona Krizman, Babić i Kerdić.⁶⁹³ U nepotpisanom predgovoru u katalogu prve izložbe, kojeg je autor Milutin Nehajev⁶⁹⁴ umjetnici ne izlaze s čvrsto postavljenim programom već poetično artikuliranim težnjama iza kojih se krije želja za pomicanjem granica kamena međaša: »Zadaća je svake nove pjesni«, kaže Ibsen, »da pomakne kamene međaše.« Za svako umjetničko djelo mogli bismo reći isto. A maknuti kamen međaš može samo onaj, koji upre čvrsto i s nadom, onaj koji ima Volje i Snage. Pokazati jedno i drugo – eto cilja naše izložbe....da za sebe barem, ukinemo zid, kojim je već i naša generacija odijeljena od onih što još dolaze i što imaju da dodju.«⁶⁹⁵ Umjetnici ostaju otvoreni i za snage koje dolaze – »Tko želi uprijeti s nama, dobro

⁶⁹¹ ARLIKUM HAZU, Zbirka kataloga, pozivnica IV. Hrvatskog proljetnog salona

⁶⁹² ARLIKUM HAZU, Ostavština Ive Kerdića, Ivo Kerdić, *Moj život i uspomene*, neobjavljeni rukopisni memoari, 1953. Kerdić aludira na Roberta Frangeša Mihanovića koji je kao ratni umjetnik portretirao Svetozara Borojevića te Eugena Austrijskog, više u: Darija Alujević, »Ratni opus Roberta Frangeša Mihanovića 1915. – 1918.«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 39(2015.), str. 135 -148.

⁶⁹³ Milutin Nehajev, XVII. Proljetni salon, u: *Jutarnji list*, 10. lipnja 1923., str. 10.

⁶⁹⁴ Petar Prelog, »Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona*«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 27(2003.), str. 255-263, str. 260.

⁶⁹⁵ *Hrvatski proljetni salon*, katalog izložbe (26.3. – 15.4.1916.), Zagreb: Salon Ullrich, 1916.

nam je došao»⁶⁹⁶ čime je akcentuirano kako je zapravo kohezivna »sila« ovoj grupi umjetnika njihova relativna mladost i težnja za pomicanjem granica.

Svojim organiziranim djelovanjem cilj im je bio stvoriti platformu i za nastup mladih umjetnika iz svih područja djelovanja, od likovne preko glazbene umjetnosti do književnosti što stoji i u podnaslovu prve izložbe *Hrvatskog proljetnog salona – izložba mladih umjetnika – produkcija mladih skladatelja – javna predavanja*. Senzibilizirani su i za tada aktualna ratna zbivanja, pa su gotovo sve izložbe Hrvatskog proljetnog salona bile humanitarnog karaktera.⁶⁹⁷

Iso Kršnjavi iznosi svoj opsežni komentar na ponovnu secesiju hrvatskih umjetnika u *Narodnim novinama*, prisjećajući se prve secesije mladih umjetnika od Društva umjetnosti 1898. i zaključujući kako se sada od te generacije odvaja nova generacija, njihovih učenika, smatrajući sebe proljećem naše umjetnosti – »jer oni sebe smatraju proljetnim cvijećem na stablu umjetnosti.«⁶⁹⁸ Komentira i plakat Tomislava Krizmana za prvu izložbu Hrvatskog proljetnog salona, gdje je, kako Kršnjavi kaže, iskarikiran odbor Hrvatskog društva umjetnosti, prikazan kao skupina ljudi koja bježi u oblaku prašine ispred alegorijske figure Mladosti koja dominira plakatom. Kršnjavi je stava da ni ta mladost ne donosi novu umjetnost, pozivajući se na novu umjetnost – futurizam koji na izložbi nije zastupan, te zaključuje kako Hrvatski proljetni salon ne donosi ništa novo. Ironizira i »mladost« glavnih protagonista: »Uostalom Tomislav Krizman, koji je vodja Secesije, a risao je ovaj plakat, nije baš ni sam više proljetni zec, a i drugi vodje te Proljetne Secesije nisu baš tako novi, kako bi se po Krizmanovom plakatu moglo očekivati.«⁶⁹⁹

Sve do 1919. godine u upotrebi je naziv Hrvatski proljetni salon, a nakon toga mijenja se u Proljetni salon čime se briše i isključivo hrvatski nacionalni predznak. Promjene, i zapravo nova faza Salona, započinju već u ožujku 1918. godine kada je nakon sastanka sa srpskim i slovenskim umjetnicima, koji su bili članovi proširenog Salona, donesena odluka o osnivanju novog zajedničkog umjetničkog društva, pa je za pretpostaviti da upravo uslijed toga Hrvatski proljetni salon postaje samo Proljetni salon.⁷⁰⁰ Takva je transformacija zasigurno uvjetovana novom političkom situacijom, raspadom Austro–Ugarske Monarhije, te

⁶⁹⁶ Isto.

⁶⁹⁷ Tako je primjerice II. izložba *Hrvatskog proljetnog salona* održana u korist Hrvatskog crvenog križa, III. izložba Salona, samostalna izložba Jerolima Miše, bila je u korist dalmatinskih invalida dok je V. izložba održana 1917. u Osijeku u korist osječkog Dječjeg doma itd.

⁶⁹⁸ Iso Kršnjavi, »Hrvatski Proljetni Salon«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 4. travnja 1916., str. 1-2.

⁶⁹⁹ Isto.

⁷⁰⁰ »Iz Hrvat.Proljetnog Salona«, u: *Narodne novine*, 29. ožujka 1918., str. 8.

osnutkom nove države Kraljevine SHS, odnosno potom Kraljevine Jugoslavije, čime će Proljetni salon zapravo postati jugoslavensko udruženje što je vidljivo iz ciljeva koji su postavljeni i pravilima 1923. godine.

Vijest o tome donosi tisak: »Ovih dana sastali su se slovenski, hrvatski i srpski umjetnici, članovi proširenog 'Proljet. Salona' na dogovor, gdje je zaključen osnutak novog zajedničkog umjetničkog društva; poduzele su se takodjer sve predradnje, tako da će ovo novo udruženje u najkraćem roku moći u javnosti istupati, priredjujući umjetničke izložbe, koje bi jasno isticale zajednički rad slovenskih, hrvatskih i srpskih mladjih umjetnika.«⁷⁰¹

Ideje o umjetničkom povezivanju hrvatskih umjetnika sa slovenskim i srpskim umjetnicima, odnosno stvaranju jugoslavenskog društva, iako deklarativno donesene 1918. godine, u praksi će se početi realizirati tek tri godine kasnije, u listopadu 1921. godine, zajedničkim nastupom slovenskih i hrvatskih umjetnika na *XII. Proljetnom salonu* u Zagrebu.⁷⁰² Nakon toga uslijedila je i izložba *XIII. Proljetnog salona* u studenom 1921. u Zagrebu na kojoj su izlagali samo srpski umjetnici, slikari: Živorad Nastasijević, Jovan Bijelić, Petar Dobrović i Sibe Miličić. Iste godine Proljetni salon će ujedno realizirati i prvo međunarodno gostovanje u sklopu salona, kada je održana gostujuća izložba *Münchenska nova secessija i Savez slobodnih grafičara Bavarske* koja je u numeraciji Salona zabilježena kao X. izložba Proljetnog salona. Izložba je održana u lipnju 1921. u Umjetničkom paviljonu prigodom čega kratki predgovor Proljetnog salona započinje riječima: »Ovom našom izložbom ulazimo u izravnu vezu sa stranim velikim svijetom. Vežemo se s umjetnicima, koji brane isti program kao i mi.«⁷⁰³

Međunacionalna suradnja i zajednička nastojanja umjetnika Kraljevine SHS se nastavljaju i narednih godina, pa tako već sljedeće, 1922. godine, kao jedna od grupa, odnosno društava umjetnika Proljetni salon gostuje na *5. Jugoslovenskoj umetničkoj izložbi* u Beogradu, na kojoj su bile zastupljene umjetničke grupe iz svih jugoslavenskih središta: Zagreba, Beograda, Ljubljane, Maribora te Sarajeva. U izložbenoj dionici Proljetnog salona izlagali su i hrvatski i srpski umjetnici.

Nova nastojanja Društva o međunacionalnom, jugoslavenskom udruživanju i službeno su utvrđena pravilima koja su potvrđena u veljači 1923., o čemu izvještava i tisak navodeći kako je Zemaljska vlada odobrila pravila te da sigurno nakon toga »(...) ono svojim djelovanjem

⁷⁰¹ Isto.

⁷⁰² XII. Proljetni salon, katalog izložbe (3. – 20.10.1921.), Zagreb, 1921.

⁷⁰³ X. Proljetni salon, katalog izložbe (29.6. – 1.8.1921.), Zagreb, 1921.

stupa u veću agilnost«. ⁷⁰⁴ Jedan od glavnih ciljeva Društva bio je ujediniti hrvatsku, slovensku i srpsku mladu likovnu umjetnost kako stoji i u pravilima Društva čiji je službeni naziv *Proljetni salon* sada i potvrđen:

»1.

Društvu je ime »Proljetni salon«.

2.

Društvo će napose nastojati ujediniti Hrvatsku i Sloveniju i srpsku mladju likovnu umjetnost ovim sredstvima:

a) skupštinama, sastancima i raspravama, koje se tiču (sic!) svrhe društva

b) priredjivanjem izložbi bilo zajedničkih, bilo kolektivnih, domaćih ili stranih

c) izdavanjem strukovnih mnijenja, na poziv oblasti ili na ini poziv u svim pitanjima umjetnosti i

f) ustanovljenje obrambenih sudova za rešenje sporova u umjetničkim pitanjima.« ⁷⁰⁵

Na temelju ovih točaka iz Pravilnika Društva Proljetni salon jasno je vidljivo da se u svojim težnjama, zapravo nastavljaju na jugoslavenske ideje Društva Medulić. U vremenu postajanja državne zajednice Srba, Hrvata i Slovenaca ovakve se ideje mogu činiti s političkog aspekta zastarjelim i zapravo realiziranim, stoga ideje i svrhu ovog društva treba promatrati doista samo kroz težnju za što užom umjetničkom i izložbenom suradnjom triju naroda.

10.2. Kiparstvo Hrvatskog proljetnog salona/Proljetnog salona

Kao i u općoj umjetničkoj slici Zagreba prvih desetljeća 20. stoljeća, ali i cijele države, Hrvatskim proljetnim salonom dominirali su slikari te su se dosadašnje studije posvećene Hrvatskom proljetnom salonu/Proljetnom salonu uglavnom bavile slikarstvom.

Brojčano uvijek manji, kipari su osim toga i činjenično, što je već uočeno i prema dosadašnjem sudu struke, u Proljetnom salonu bili manje avangardna struja, pri čemu Grgo Gamulin radikalno konstatira da su »malen i nebitan dio kiparstva toga vremena« upravo zbog činjenice da usporedno djeluju i kipari Lade. ⁷⁰⁶ Zaključivši ipak kako – »Skulptura samog Salona nije nikada razvila osobita istraživačka svojstva, ali je, »stisnuta« između predstavnika I. i II. secesije, ipak konstituirala stanovitu posebnost«. ⁷⁰⁷ Petar Prelog dobro zaključuje kako: »Za razliku od slikara, kipari Proljetnog salona nisu prolazili kroz intenzivne stilske

⁷⁰⁴ »Iz Proljetnog salona«, u: *Obzor*, 24. travnja 1923., str. 3.

⁷⁰⁵ ARLIKUM HAZU, Ostavština Tomislava Krizmana, Pravila Proljetnog salona 5. veljače 1923.

⁷⁰⁶ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999., str. 209.

⁷⁰⁷ Isto., str. 214.

mijene»⁷⁰⁸, no ne može se reći da mijena nije bilo i da upravo u sklopu samog Salona nije stasala i nova generacija kipara.

Činjenica je i da je do sada fenomen kiparstva Proljetnog salona u hrvatskoj povijesti umjetnosti znatno manje obrađivan od slikarstva. Kiparstvom Proljetnog salona bavila se Ana Adamec na izložbi *Kiparstvo Hrvatskog proljetnog salona i Lada* 1981. te u radu *Kiparstvo Hrvatskog proljetnog salona i Lada* iz 2001.⁷⁰⁹ Vrlo detaljno je kipare Proljetnog salona i njihova sudjelovanja na izložbama u diplomskom radu obradila Ivana Pivčević 1986. godine.⁷¹⁰ A dijelom se ta tema obrađuje i kroz pojedinačne monografske obrade kao primjerice u monografiji Hinka Juhna autora Davorina Vujčića.⁷¹¹

Od ukupnog broja izložaba (Hrvatskog) proljetnog salona, njih dvadeset i šest održanih u razdoblju od 1916. do 1928., skulptura je izlagana na dvadeset i jednoj dok su na ukupno pet izložaba izlagana samo slikarska djela. Osim toga, *Proljetni salon* nastupa i na tri skupne izložbe na kojoj su bili zastupljeni i kipari. Među oko osamdeset umjetnika koji su sudjelovali na izložbama (Hrvatskog) Proljetnog salona sudjelovala su i 22 kipara.⁷¹²

10.2.1. I. faza: Hrvatski proljetni salon 1916. – 1920.

U prvom razdoblju kada je Salon imao u svom nazivu nacionalni predznak – hrvatski, osim prve skupne izložbe, već iste godine, u sklopu Salona održana je samostalna izložba Jerolima Miše i za temu prvih hrvatskih kiparica, vrlo važna zajednička izložba kiparice Ive Simonović i slikarice Zdenke Pexidr Sieger.

Već na prvoj izložbi Hrvatskog proljetnog salona održanoj 1916. u Salonu Ullrich u Ilici 54 uz slikarske radove predstavljena su i djela petoro kipara, deset skulptura u ratu poginulog Ferde Ćusa, zatim tri djela Hinka Juhna, petnaest Ive Kerdića te po tri djela Joze Turkalja i kiparice Ive Simonović.⁷¹³ Ovih će četvero živućih kipara, Kerdić, Juhn, Turkalj i Simonović, činiti kiparsku jezgru Salona te ih nalazimo u popisu članova Proljetnog salona koji je

⁷⁰⁸ Petar Prelog, *Proljetni salon 1916. -1928.*, katalog izložbe (12.4. – 20. 5. 2007.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2007., str. 17.

⁷⁰⁹ Ana Adamec, *Kiparsko stvaralaštvo Proljetnog salona i Lade*, katalog izložbe, Borovo, 1981.; Ana Adamec, »Kiparstvo Hrvatskog proljetnog salona i Lada«, u: *Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti* (Zagreb, 15. – 17. 11. 2001.), (ur.) Milan Pelc, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 205-211.

⁷¹⁰ Ivana Pivčević, *Skulptura Proljetnog salona*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1986.

⁷¹¹ Davorin Vujčić, *Juhn*, Zagreb: ArTresor naklada, Zagreb, 2009.

⁷¹² Ivana Pivčević, 1986., str. 5.

⁷¹³ *Hrvatski proljetni salon*, katalog izložbe (26.3. – 15.4.1916.), Zagreb: Salon Ullrich, 1916.

objavljen na zadnjoj stranici kataloga VII. izložbe, održane u prosincu 1919.⁷¹⁴ Osim generacijski starijeg Ive Kerdića, rođenog 1881., tada već profesora na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, kipari okupljeni oko Hrvatskog proljetnog salona pripadali su većinom prvim kiparskim generacijama zagrebačke škole, rođenim uglavnom oko 1890. godine.

Glavni protagonisti starije kiparske generacije Robert Frangeš Mihanović i Rudolf Valdec ostali su vezani uz savez umjetnika Lada, njegov hrvatski ogranak, kojem su početkom 20. stoljeća bili jedni od utemeljitelja.⁷¹⁵ Uz njih, i društvo Lada koje djeluje usporedno s djelovanjem Salona, pristao je i dio mladih umjetnika iz generacija njihovih učenika, koji se nisu priklonili Hrvatskom proljetnom salonu. Već 1918. na Umjetničkoj izložbi u Rijeci sudjeluju upravo ova dva umjetnička udruženja. Osim Frangeša Mihanovića i Valdeca uz Ladu su kipari: Vojta Braniš, Robert Jean, Rudolf Spiegler, Martin Hotko, a na nekim od izložaba javljaju se i manje poznati kipari: Julije Csikos, Srećko Sabljak, Jelka Stojadinović te Josip Vihra.⁷¹⁶

10.2.2. Kiparstvo Proljetnog salona kroz prizmu kritike

Nova događanja na zagrebačkoj likovnoj sceni pobudila su i veliko zanimanje najeminentnijih likovnih kritičara toga vremena – Vladimira Lunačeka, Ise Kršnjavija i Koste Strajnića. Lunaček o prvoj izložbi Hrvatskog proljetnog salona opširno piše u *Obzoru* u nekoliko nastavaka. U četvrtom nastavku prikaza Salona dio teksta posvećuje i kiparima, ponajviše pokojnom Ferdi Čusu čija su djela, tada vlasništvo Društva umjetnosti, predstavljena na izložbi.⁷¹⁷ Hvaleći njegovu vještinu rada u drvu ipak dovodi u pitanje koliko njegova djela, koja drži u velikoj mjeri vrlo tradicionalnima, pripadaju među »mlade secesioniste«.⁷¹⁸ Jednako tako, hvaleći Kerdićevu vještinu i iskustvo rada u različitim materijalima u sitnoj plastici smatra da je Kerdić: »(...) prije konvencionalan i akademičan nego li moderan. Tek tu i tamo kuša i nastoji da se povede za tim novim zahvaćanjem

⁷¹⁴ VII. izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (17. 12. 1919. – 17. 1. 1920.), Zagreb, 1919., bez paginacije - Na tom popisu članova je i kiparica Renee Vranyczany Dobrinović, tada nastanjena u Nürnbergu koja, iako članica, na samom Salonu nikada nije sudjelovala. Njezino prisustvo na Salonu objašnjivo je vjerojatno, davnim prijateljstvom s jednim od utemeljitelja, Tomislavom Krizmanom.

⁷¹⁵ Umjetnička izložba, katalog izložbe, Rijeka, 1918.

⁷¹⁶ Isto.

⁷¹⁷ Izloženo je deset Čusovih drvenih skulptura sakralne tematike (Madona, sv. Dominik, sv. Antun); Dijete, Starica, Starac, Rob te dvije animalističke figure (Bik, Tigar).

⁷¹⁸ Vladimir Lunaček, »Hrvatski Proljetni Salon IV.«, u: *Obzor*, 5. travnja 1916., str. 2.

plastičkih forama (sic!), ali njegovo mišljenje i njegov plastički osjećaj ipak nalazi u stalnim i mirnim formama klasicizma svoj nedostiživi uzor (...)».⁷¹⁹ Uz Ćusa i Kerdića koji imaju najveći broj kiparskih radova na izložbi, na ostale se kipare osvrnuo tek s dvije rečenice: »Iva Simonović je slikar u svojoj reprezentaciji, a Josip Turkalj još učenik. O obojima ne može se govoriti, dok se ne budu javili s konkretnijim svojim radovima.«⁷²⁰ Sveopći Lunačekov stav je da je ova separacija došla u krivo vrijeme, kad je potrebno jedinstvo, osobito zbog toga što ne vidi neke inovacije u umjetnosti mladih, dapače »arhaičnost i čednosti«⁷²¹. U velikoj mjeri možemo se složiti s Lunačkovim stavom o kiparstvu Ive Kerdića, budući da dobro definira njegova djela izlagana u sklopu Salona na kojem je sudjelovao gotovo na svim izložbama, počevši od prve 1916. pa sve do zadnje održane 1928. godine. U tom razdoblju od 12 godina izlagao je uglavnom svoju aktualnu umjetničku produkciju, portretne medalje i plakete, ali i predmete primijenjene umjetnosti kao primjerice na prvom salonu škropionicu i pepeljaru. Riječ je o doista zanatski vrsno izrađenim umjetničkim predmetima, no Kerdić ostaje dosljedan svom tradicionalnom umjetničkom izričaju.

Iso Kršnjavi će u svojim kritikama, jednako kao i Lunaček, znatno manju pažnju pokloniti kiparima. Pozitivno piše o Ćusovom i Kerdićevom radu dok za Hinka Juhna kojeg Lunaček niti ne spominje, decidirano piše: »Hinko Juhn po mome mnijenju nema talenta« te ironično dodaje: »Može biti, da se u njemu krije futuristički genij«.⁷²² Hvali napredak Ive Simonović no i postavlja pitanje »I gdje je Milkovićeveva!⁷²³ Gdje je Vodsedalekova!«⁷²⁴ Nije poznato iz kojeg razloga Mila Wod nije od početka sudjelovala na izložbama Salona, budući da je u to vrijeme u Zagrebu i da će nešto kasnije sa svojim recentnim radovima ipak sudjelovati na dvije izložbe. Pogotovo što se u tom trenutku nije opredijelila ni za drugu opciju i ne izlaže niti s umjetnicima Lade.

Uz Kerdića najaktivniji i najdugotrajniji kipari članovi Salona bili su Hinko Juhn i Joza Turkalj koji kao i Kerdić sudjeluju gotovo na svim izložbama od samog početka. Hinko Juhn već na prvoj izložbi 1916. izložio je skulpturu koja je i nazivom *Primavera* simbolizirala »novo proljeće«, a na temelju koje Kršnjavi zaključuje da nema talenta. Juhn je sudjelovao na Salonu ukupno šesnaest puta s tridesetak radova.⁷²⁵ Za razliku od Lunačeka i Kršnjavog Kosta

⁷¹⁹ Isto.

⁷²⁰ Isto.

⁷²¹ Isto.

⁷²² Iso Kršnjavi, »Hrvatski Proljetni Salon III«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 6. travnja 1916., str. 1-2.

⁷²³ Riječ je o Antoniji Košćević kasnije udanoj Tkalčić, u to vrijeme udanoj za pjesnika Zvonimira Milkovića.

⁷²⁴ Iso Kršnjavi, »Hrvatski Proljetni Salon III«, u: *Narodne novine*, 6. travnja 1916., str. 1-2.

⁷²⁵ Davorin Vujčić, Juhn, ArTresor naklada, Zagreb, 2009., str. 43.

Strajnić upravo najveći kiparski talent vidi u Hinku Juhnu čiju skulpturu *Primavera* ističe kao najbolju na čitavoj izložbi.

Najveći apologet djelovanja Tomislava Krizmana i nove generacije umjetnika, kritičar Kosta Strajnić je u sklopu prvog Salona održao predavanje naslovljeno *Naša mladja generacija*, a nešto kasnije i predavanje posvećeno samo Tomislavu Krizmanu. Kako je u najavi stajalo najviše se u predavanju oslanjao na izložena djela mlade generacije slikara i kipara.⁷²⁶

Lunaček se i iduće godine, 1917. pišući o trećoj izložbi Hrvatskog proljetnog salona, ponovno osvrće na težnje mlađih umjetnika za odcjepljenjem od starije generacije, ostajući i dalje pri svom stavu kako sve tri izložbe Salona nisu opravdale odcjepljenje: »U tim radovima ima više starih, no novih savremenih elemenata (...)«⁷²⁷ Osim radova Krizmana i Babića ne vidi opravdanje za separatizam, osobito ne kod kipara, apostrofirajući Ivu Kerdića: »Plastičar Kerdić nema akorda u svojim radovima, koje bi nam protumačio, za što se odijelo od starih, da izlaže s mladima.«⁷²⁸ Ivu Simonović i Hinka Juhna uopće ne spominje, a jedino Turkaljevo djelo *Portret studija* izrađeno u sadri smatra dobrim.

Nakon dogovora sa srpskim i slovenskim umjetnicima u razdoblju od 1918. do 1921., na samim izložbama Salona, koncepcijski se još uvijek nije ništa bitno promijenilo, budući da su i nakon preimenovanja Hrvatskog proljetnog salona u Proljetni salon na izložbama i dalje bili zastupljeni samo hrvatski umjetnici. Upravo iz tog razloga 1921. godinu možemo smatrati početkom nove, odnosno druge faze Salona.

Prva izložba na kojoj sudjeluju umjetnici Proljetnog salona pod novim izmijenjenim nazivom bila je Umjetnička izložba održana 1918. godine u Rijeci. Na ovoj izložbi izlažu zajedno s umjetnicima Lade, pa će tako prvi put na zajedničkoj izložbi biti konfrontirana djela mlađih kipara koji su pristali uz grupu Lada, odnosno stariju generaciju, onu svojih učitelja Roberta Frangeša i Rudolfa Valdeca, i onih koji su se opredijelili za Proljetni salon. Među mladim umjetnicima, članovima Lade, su Vojta Braniš koji će se ipak 1923. godine na Salonu pojaviti kao gost, Robert Jean i Rudolf Spiegler, dok su kiparski predstavnici Proljetnog salona stalni članovi: Hinko Juhn, Ivo Kerdić i Jozo Turkalj.⁷²⁹

⁷²⁶ »Predavanje u Proljetnom salonu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 31. ožujka 1916., str. 5.

⁷²⁷ Lunaček, »Treća izložba proljetnog salona«, u: *Obzor*, Zagreb, 18. studenog 1917., str. 2.

⁷²⁸ Isto.

⁷²⁹ *Umjetnička izložba*, katalog izložbe, Rijeka, 1918,

Sve do VII. izložbe Proljetnog salona u Zagrebu 1919. godine, kada se javljaju neka nova imena, kiparska jezgra Salona bila je konstantna. Kiparsku četvorku prve faze Salona: Kerdić, Simonović, Turkalj i Juhn, možemo razdijeliti na dva pola – s jedne strane su Kerdić i Simonović, opredijeljeni za medaljersku i kiparsku modelaciju koja je stilski oslonjena na ranija razdoblja kako realističnu, tako i modelaciju s priklonima prema impresionizmu te s druge strane, Juhna i Turkalja kao predstavnike novih stilskih strujanja koje će obilježiti stilizacija i pojednostavljivanje formi, ali i sve veće opredjeljenje za primijenjenu umjetnost, odnosno keramiku. Joza Turkalj svoje prve izložbene nastupe ostvaruje upravo kroz izložbe Salona, iako na prvim izložbama dominira klasična tema portreta (*Autoportret* i *Portret*–1916., *Dječji portret* 1917.) modelacija ukazuje na novi pristup, lica s elementima arhaizirajuće stilizacije i karakterističnom redukcijom i geometrizacijom formi.⁷³⁰ Od 1920. kada će se na Proljetnom salonu pojaviti i prve Turkaljeve skulpture plesačica, koje kao i njegove ženske aktove karakterizira art déco stilizacija i izduženost, a zadnjih godina salona to su sve više i keramičke figure manjih dimenzija.

Godine 1920. na izložbi u Osijeku se prvi put javljaju i nešto mlađi kipari Petar Pallavicini (1886. – 1958.) koji će u stilizaciji i redukciji forme biti najradikalniji, te Marin Studin.⁷³¹ Od 1922. pa sve do posljednjeg Salona 1928. redovito izlaže i generacijski gotovo desetljeće mlađi Frane Cota. Cota izlaže dvije mramorne skulpture *Autoportret* i *Fragment*, a 1923. dvije sadre *Glave za kompoziciju*.

Petar Pallavicini, poput Kršinića češki je đak u čijim se ranim radovima vidi utjecaj Myslbeka i Šturse, od 1921. živi u Beogradu, no redovno izlaže i u Zagrebu. S deset skulptura sudjeluje na XII. izložbi Proljetnog salona u listopadu 1921.⁷³² Na XV. Proljetnom salonu 1922. izlaže portret Rastka Petrovića te *Don Quijotea* koje i Gamulin naziva »antologijama našeg kiparstva«⁷³³ i predstavljat će vrhunac stilizacije i geometrijske tendencije u kiparstvu Proljetnog salona. Pallavicini, Turkalj, Juhn i Kerdić sudjeluju i na trima izložbama koje su održane u Vojvodini (Novi Sad, Subotica, Sombor) 1924./1925. dok od srpskih kipara sudjeluje Sreten Stojanović.

Frane Cota, kipar i arhitekt, u Proljetnom salonu tematski je ostao uglavnom u okviru klasičnih kiparskih tema portreta i ženskog akta. Najveći broj izloženih djela bili su upravo portreti naglašene liričnosti kod kojih također možemo vidjeti dozu stilizacije.

⁷³⁰ O Jozi Turkalju vidi: Lida Roje Depolo, *Joza Turkalj retrospektivna izložba*, katalog izložbe (studeni-prosinac 2001.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2001.

⁷³¹ Pivčević, 1986., str. 5.

⁷³² *XII. izložba Proljetnog salona*, katalog izložbe (3. – 20. 10. 1921.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1921.

⁷³³ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo*, str. 232.

10.2.3. II. faza: Proljetni salon 1921. – 1928.

U skladu s nastojanjima reformiranog Salona kojeg još od 1918. obilježava jugoslavenska ideja i težnja za kulturnim povezivanjem hrvatskih, srpskih i slovenskih umjetnika mlađe generacije s 1921. godinom ta se ideja realizira i u praksi. S ukupno četiri organizirane izložbe 1921. je ujedno bila i godina najbrojnijih izložbenih događanja Proljetnog salona, budući da su u jednoj godini održane čak četiri izložbe. Od 1921. na izložbama Proljetnog salona prvi put sudjeluju slovenski i srpski umjetnici, u listopadu je prvo kao XII. izložba Proljetnog salona održana zajednička izložba slovenskih i hrvatskih umjetnika, a potom u studenom XIII. izložbu Proljetnog salona činio je samostalan izložbeni nastup srpskih umjetnika.⁷³⁴ Zanimljivo je i da je prihod od te izložbe bio namijenjen gradnji Umetničkog paviljona u Beogradu. U kratkom uvodnom tekstu u katalogu možemo iščitati svojevrsan programatski osvrt na težnju za povezivanjem Zagreba i Beograda: »Prvi put, posle toliko godina: davno započeto djelo se nastavlja. Zajednički rad između naša dva centra se produžuje da se nivelacija provede do kraja i da Beograd i Zagreb budu izvori jednog istog duha, srce istih čežnja. (...)«⁷³⁵

Iste su težnje još jednom naglašene i u predgovoru XV. izložbe 1922. godine: »Oslobođeni svih političkih predrasuda – vezani jednom iskreno verom u umetnost. (...) – Umetnici sakupljeni na XV. izložbi »Proljetnog salona« ponosno i zajednički, sa poverenjem u sebe i u svoj narod – izlaze ponovno pred zagrebačku publiku. Svesni svoga poziva oni nastavljaju put ka duhovnoj zajednici celokupnog naroda – i veruju da će svi oni kojima je duh – život to shvatiti i zajedno sa njima otvarati puteve jugoslavenskoj zajedničkoj kulturi.«⁷³⁶

Od srpskih kipara na Proljetnom salonu, najredovitije izlaže kipar Sreten Stojanović, slovenski kipar Ivan Napotnik nastupa na XII. izložbi 1921. dok srpski kipar Živojin Lukić izlaže na XIX. salonu 1924. Drugu fazu Proljetnog salona karakterizira još veća otvorenost prema novim umjetnicama od kojih se neki kao kipari Vojta Braniš i Viktor Samuel Bernfest, Ludovika Valić ili Ruža Meštrović na izložbama javljaju samo jednom i predstavljani su kao gosti.

⁷³⁴ XII. izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (3. – 20. 10. 1921.), Zagreb: Umetnički paviljon, 1921.; XIII. izložba proljetnog salona, katalog izložbe (25. 11. – 5. 12. 1921.), Zagreb: Umetnički paviljon, 1921.

⁷³⁵ XII. izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (3. – 20. 10. 1921.), Zagreb: Umetnički paviljon, 1921.

⁷³⁶ XV. izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (10. 10. – 1. 11. 1922.), Zagreb: Umetnički paviljon, 1922.

Ovo razdoblje Proljetnog salona obilježio je i nastup Ivana Meštrovića koji je kao tada već diljem Europe priznat i poznat umjetnik postavljen kao ideal hrvatskog kiparstva te se upravo komparacijom s Meštrovićem u kritici valoriziraju i prosuđuju djela drugih kipara. Meštrović s Proljetnim salonom prvi put izlaže u Beogradu u sklopu 5. *jugoslovenske umetničke izložbe 1922.* s dvije skulpture, da bi već sljedeće godine u svibnju 1923. nastupio u velikom stilu na redovnoj XVII. izložbi Proljetnog salona u Zagrebu sa sveukupno preko šezdeset radova, potpuno dominirajući izložbom, zasjenivši sve ostale kipare.⁷³⁷ Kolika je bila popularnost i ugled Meštrovića u domovini možda najbolje potvrđuje činjenica da je prigodom njegova nastupa na Salonu samo Lunaček u *Obzoru* napisao osvrt na njegov rad u čak tri nastavka.⁷³⁸ XVII. Proljetni salon izazvao je izuzetno veliko zanimanje publike⁷³⁹, u toj mjeri da je izložba bila i tjedan dana produžena, što svakako možemo pripisati i interesu javnosti upravo za Meštrovića, čije je djelo *Pobjednik* (danas na Kalemegdanu u Beogradu) bilo postavljeno ispred Umjetničkog paviljona skrećući tako pažnju na izložbu i ne namjernicima.⁷⁴⁰

U sklopu Proljetnog salona pojavila se i nova generacija kipara koja će dominirati hrvatskom kiparskom scenom u sljedećim desetljećima, predvođeni Franom Kršinićem (1897. – 1982.) i Antunom Augustinčićem (1900. – 1979.), a generacijski joj pripadaju Studin i Cota. Frano Kršinić se na Proljetnom salonu prvi put javlja 1921. u sklopu XII. salona kada izlaže tri rada dvije terakote i jedno djelo u sadri.⁷⁴¹ Nakon toga, godinu kasnije 1922. sudjeluje i na V. jugoslovenskoj izložbi kada je zapažen i od kritike: »Kršinić je od mladih kipara najnadareniji i obećaje najviše.«⁷⁴² Sudjelovao je na XV. i na XVI. Salonu koja su oba održana 1922. u Zagrebu, a posljednji put izlaže 1924. na XIX. salonu. I kod Kršinića kao i kod drugih predstavnika kiparstva Proljetnog salona u ranim radovima vidljiva je naglašena stilizacija dok će s vremenom njegovi aktovi postajati sve liričniji, odnosno ono što M. B. Protić naziva »sintetičnim intimizmom«.⁷⁴³

⁷³⁷ *XVII. izložba Proljetnog salona*, katalog izložbe (27. 5. – 1.7. 1923.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1923.

⁷³⁸ (Vladimir) Lunaček, »XVII. izložba Proljetnog salona – Meštrovićeva djela«, u: *Obzor*, 29. svibnja 1923., str. 2; Isti, »XVII. izložba Proljetnog salona – II. Djela Ivana Meštrovića«, u: *Obzor*, 30. svibnja 1923., str. 2; Isti, »Izložba proljetnog salona – III. Meštrovićeva djela – Postupak vlade s Meštrovićem«, u: *Obzor*, Zagreb 3. lipnja 1923., str. 1-2.

⁷³⁹ Prema podacima u *Obzoru* izložbu je nakon produljenja posjetilo preko 8000 ljudi što je bio dotadašnji najveći posjet Proljetnom salonu. »Zaključak izložbe Proljetnog salona«, u: *Obzor*, 7. srpnja 1923., str. 3.

⁷⁴⁰ »XVII. izložba proljetnog salona II. – Djela Ivana Meštrovića«, u: *Obzor*, 30. svibnja 1923., str. 2.

⁷⁴¹ *XII. izložba Proljetnog salona*, katalog izložbe (3. – 20. 10. 1921.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1921. – U katalogu mu je pogrešno napisano ime: Ivo Kršinić.

⁷⁴² St. Strahinić, »Sa V. jugoslavenske umjetničke izložbe u Beogradu – Proljetni salon – Grupa neovisnih«, u: *Umjetnost, almanah za slikarstvo, grafiku i skulpturu*, god. IV, 1922., str. 3.

⁷⁴³ Miodrag B. Protić, *Skulptura XX.veka*, Jugoslavija, Beograd, 1982., str. 54.

Promjenu koju donosi nova generacija dobro opisuje Josip Vrančić: »(...) Meštrovićevoj bečkoj školi suprotstavlja se Kršinićeva praška, Meštrovićevoj bliskosti s Rodinom i Bourdelleom Kršinićeva veza sa Stursom i Maillolom i, što je najvažnije: Meštrovićevom epskom, dramatskom, misaonom gorštačkom doživljaju suprotstavlja se Kršinićev mediteranski optimizam i lirika. I tako je upravo 1921. godine uspostavljena polarizacija u našem kiparstvu koja će potrajati sve do prvih godina poslije drugoga svjetskog rata«. ⁷⁴⁴

Meštrovićev učenik, Antun Augustinčić nakon nastavka školovanja u Parizu, predstavio se na posljednjoj XXVI. izložbi Proljetnog salona 1928. s 18 radova. ⁷⁴⁵ Na toj posljednjoj izložbi predstavljaju se tek četiri kipara od čega je najdugovječniji Kerdić koji predstavlja većinom svoj medaljerski rad, te Juhn i Cota kod kojih dominiraju portreti.

Zanimljivost ovog posljednjeg Proljetnog salona bila je skupina keramičkih radova koju izlažu Oton Postružnik, Ivan Tabaković i Ernest Tomašević.

10.3. Kiparice na izložbama Proljetnog salona

Među preko osamdeset umjetnika koji su izlagali na izložbama Salona sudjelovalo je i devet umjetnica od čega četiri slikarice – Zdenka Pexidr Seiger, Mauda Strozzi, Anka Krizmanić, Zoe Borelli i pet kiparica – Iva Simonović kasnije Despić, Mare Srića, Mila Wod, Ruža Meštrović Klein i Ludovika Valić. ⁷⁴⁶ Od ovih pet kiparica članice Hrvatskog proljetnog/Proljetnog salona bile su tek dvije Iva Simonović i Mare Srića (Pexidr) dok se ostale tri na izložbama javljaju kao gošće.

10.3.1. Iva Simonović – jedina kiparica Hrvatskog proljetnog salona (1916. – 1918.)

U prvom razdoblju Salona od samog početka 1916. kao redovna članica i jedina kiparica među nekolicinom kipara bila je Iva Simonović. Simonović je redovito izlagala na svim izložbama počevši od prve izložbe 1916., a posljednji put izlaže 1920. na VIII. izložbi Proljetnog salona u Osijeku, ukupno sudjelujući na pet izložaba. Zajedno s Hinkom Juhnom i Jozom Turkaljem, u tom je razdoblju predstavnicom mlađe generacije kipara, prve školovane na zagrebačkoj Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt.

⁷⁴⁴ Josip Vrančić, »Anatomija '921«, u: *Život umjetnosti*, 18(1972.), str. 86-93., str. 92.

⁷⁴⁵ *Katalog XXVI izložbe Proljetnog salona*, katalog izložbe (15. 4. – 15. 5. 1928.), Zagreb: Umjetnički paviljon, str. 4.

⁷⁴⁶ Podatci prema katalozima izložaba Hrvatskog proljetnog/Proljetnog salona od 1916. do 1928.

Njezina je izložbena afirmacija započela vrlo rano, već 1910. kada u tek otvorenom Salonu Ullrich izlaže zajedno s Ljubom Babićem. Na svim njezinim izložbenim nastupima počevši od izložbe Babić - Simonović 1910. preko onih na Proljetnom salonu od 1916. do 1920., gotovo isključivo su portreti i to dominantno dječji portreti. Iva Simonović gotovo se specijalizirala za dječji portret bilo da je riječ o punoj plastici ili plaketama postigavši vrlo dobru vještinu i razinu psihološke karakterizacije, što prepoznaje i Kosta Strajnić: »U plaketi je toliko napredovala, da se može otvoreno reći da su njezini portreti djece nedostiživi. Od hrvatskih vajara nema nijednog koji bi mogao dječju dušu bolje prikazati. U njezinim je plaketama došla sva radost i toplina majke prema djetetu do snažnog izražaja.«⁷⁴⁷ Dio njezinih dječjih portreta čuva se danas u Gliptoteci HAZU, a najveći fond njezinih djela je u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu, gdje je provela najveći dio života ušavši tako u bosansko-hercegovačku povijest umjetnosti kao prva kiparica na tim prostorima.

10.3.2. Umjetnost i žena - 2. izložba Hrvatskog proljetnog salona: Intimna izložba - Iva Simonović i Zdenka Pexidr Seiger

Druga izložba Hrvatskog proljetnog salona bila je zajednička, intimna izložba dvaju umjetnica, kiparice Ive Simonović i slikarice Zdenke Pexidr Sieger održana jednako kao i prva, u Salonu Ullrich iste godine, 1916. samo tri mjeseca kasnije. (sl. 37.)⁷⁴⁸ U katalogu izložbe stoji »...ova je izložba posvećena umjetnosti dviju žena koje se, po svom shvaćanju, s pravom ubrajaju među rijetke žene kojima je umjetničko djelovanje postalo jedna životna zadaća«, pa su upravo one odabrane kao dvije umjetnice koje zaslužuju izdvojeni zajednički izložbeni nastup.⁷⁴⁹ Iako prisustvo umjetnica na skupnim i samostalnim izložbama u Zagrebu bilježimo već od kraja 19. stoljeća, povijesno gledano, ovo je bio prvi primjer zajedničke izložbe dviju umjetnica u Zagrebu.

Odluku da druga izložba Hrvatskog proljetnog salona bude isključivo ženska izložba, u za to vrijeme prilično patrijarhalnoj sredini kao što je bio Zagreb, možemo smatrati progresivnom, kao i stavove iznesene u predgovoru izložbe iz kojih je makar deklarativno vidljiva težnja za zajedničkim djelovanjem umjetnica i umjetnika mlađe generacije: »(...)Proljetni salon vjeruje da ovom izložbom nastavlja svoj započeti posao. Posao udruživanja naših najboljih mladjih

⁷⁴⁷ Kosta Strajnić, 1916., str. 36.

⁷⁴⁸ O ovoj su izložbi pisali: Žarka Vujić, »Umjetnost i žena III«, u: Hrvatske *slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe, Zagreb: Art magazin Kontura, 2002., str. 5-29.; Ana Šeparović, »Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija Intimne izložbe Proljetnoga salona 1916.«, u: *Život umjetnosti : časopis za suvremena likovna zbivanja*, 103(2018), str. 26-45.

⁷⁴⁹ *II. Hrvatski proljetni salon Intimna izložba Iva Simonović – Zdenka Pexidr Seiger*, katalog izložbe, (11. – 24. 6. 1916.), Zagreb, 1916.

muških i ženskih radnika. Posao stvaranja naše umjetničke kulture za koju su, pored muževa, neophodne i žene.«⁷⁵⁰

U svom tekstu posvećenom ovoj izložbi »Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija Intimne izložbe Proljetnoga salona 1916.« Ana Šeparović ovu izložbu iščitava kao »preteču umjetničkog udruživanja žena« i »posljedicu prvoga vala feminističkoga pokreta«.⁷⁵¹ S takvom tvrdnjom se ne možemo u potpunosti složiti, niti samu izložbu možemo smatrati feminističkim iskorakom, budući da je organizacija izložbe i odluka o njezinom održavanju bila u nadležstvu i u okviru Hrvatskog proljetnog salona, na čijem su čelu bili umjetnici Krizman, Babić i Kerdić. Upravo iz tog razloga, zajednička izložba Simonović – Pexidr Sieger, nije bila posljedica samostalnog i organiziranog feminističkog udruživanja i djelovanja. To ne umanjuje povijesnu činjenicu da se radilo o prvom samostalnom, zajedničkom izložbenom nastupu dviju umjetnica. Organizirano i samostalno žensko djelovanje i udruživanje uslijedit će tek u narednom desetljeću 1927. osnutkom prvog ženskog umjetničkog udruženja *Kluba likovnih umjetnica* u Zagrebu.

Kroz recepciju same izložbe u periodici kao i kroz tematsko predavanje Koste Strajnića vidljivi su još uvijek dosta čvrsto ukorijenjeni konzervativni i patrijarhalni stavovi bazirani na stavovima teoretičara s početka 20. stoljeća kod kojih je još uvijek izražen temeljno mizogini stav, koji svoj izvor ima u djelu filozofa Otta Weininger *Spol i karakter*. Takve je stavove Strajnić već ranije iznosio kritizirajući otvorenost zagrebačke Više škole za umjetnost i umjetni obrt za upis ženskih polaznica, o čemu je bilo govora u prethodnim poglavljima.

»Za Ivu Simonović, kiparicu, znalo se već za njenog naukovanja u Zagrebu da je talenat...«⁷⁵² ističe Lunaček, no ipak vrlo je kritičan prema njezinim skulpturama i vještini, osobito većim plastikama, smatrajući da ne svladava materijal i da ima još mnogo nesigurnosti, ali ljepotu nalazi u njezinim plaketama te hvali mramornu skulpturu kao dotjeraniju, osobito onu naslova *Život*. Unatoč svim kritikama, ipak joj predviđa uspješnu budućnost: »Iva Simonović imade bez svake sumnje odlične umjetničke kvalitete. (...) Neće dugo potrajati i ona će kao gotov umjetnik stupiti odmah u prve redove naših plastičara.«⁷⁵³

⁷⁵⁰ Isto.

⁷⁵¹ Ana Šeparović, »Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija Intimne izložbe Proljetnoga salona 1916.«, u: *Život umjetnosti : časopis za suvremena likovna zbivanja*, 103(2018), str. 26-45., str.28.

⁷⁵² V.L. (Lunaček), »Hrvatski proljetni salon«, u: *Obzor*, 27. lipnja 1916., str. 3. U istoj kritici vrlo pejorativno piše o Zdenki Pexidr Sieger koju unatoč školovanju na zagrebačkoj Akademiji, opisuje kao »zanimivu diletantkinju.«

⁷⁵³ Isto.

No, ni Lunaček, kao ni mnogi drugi kritičari ne mogu se suspregnuti i osloboditi predrasuda i isključivo rodnog pristupa u analizi i kritici opusa umjetnica, pa tako pišući o kiparstvu Ive Simonović, koristi sintagme kao što su: »ženska ćud« ili »ženska slatkoća«.⁷⁵⁴

10.3.3. Kosta Strajnić – *Umjetnost i žena: predavanje i publikacija*

U sklopu izložbe Simonović – Pexidr, kritičar Kosta Strajnić održao je predavanje o ženama u umjetnosti pod naslovom *Umjetnost i žena* referirajući se već i u samom naslovu na tad vrlo popularnu knjigu njemačkog estetičara i kritičara Karla Schefflera *Die Frau und die Kunst*. Strajnićevo predavanje objavljeno je iste godine u istoimenoj knjižici *Umjetnost i žena*.⁷⁵⁵ (sl. 38.)

Unatoč tome što u predgovoru kataloga izložbe kojeg je autor Ljubo Babić nalazimo vrlo afirmativna promišljanja o ženama umjetnicama: »Iako intimna, ova izložba jasno govori kako naša suvremena žena nikako ne zaostaje za ženama kulturnoga zapada.«⁷⁵⁶, Strajnićevo stavovi zabilježeni u knjižici *Umjetnost i žena* daleko su od ideja ravnopravnosti i ženske emancipacije. Prije svega već na samom početku kao nešto čime ga se dvije navedene umjetnice »doimlju« je po njegovom sudu činjenica da one »(...) svoju umjetnost nikako ne shvataju kao puku konkurenciju umjetnosti muža«⁷⁵⁷ i da njihovo stvaranje nije produkt suvremenih pokreta kojima je cilj ženska ravnopravnost. Iz čega je već vidljiv podcjenjivački stav, jer naravno, ženski dometi u umjetničkom stvaranju ne mogu doseći muške.

Isto tako, iako nikad izrijeком ne iznosi stav da umjetnost nije djelatnost namijenjena ženama, nemoguće je ne primijetiti da im nameće brojna ograničenja, pa tako konstatira: »Iskustvo uči da umjetničko stvaranje žene ima određene granice.«⁷⁵⁸

Osporava i postojanje izvornog talenta kod žena, konstatirajući kako u slikarstvu i kiparstvu, žena ističe samo ono što se može naučiti, a kao znatno primjereniju djelatnost za žene vidi primijenjenu umjetnost gdje je žena »samostalnija« i »produktivnija«. Svakako najradikalnija je konstatacija da u ženskoj prirodi nema unutrašnjeg impulsa za stvaranjem.⁷⁵⁹ Protivi se i ravnopravnosti žena i muškaraca u umjetnosti, »Iako odobravamo što žena umjetnički djeluje,

⁷⁵⁴ Isto.

⁷⁵⁵ Strajnić, 1916., str. 13.

⁷⁵⁶ *Hrvatski Proljetni salon – intimna izložba Iva Simonović, Zdenka Pexider Seiger*, katalog izložbe, Zagreb, 1916.

⁷⁵⁷ Strajnić, 1916., str. 8.

⁷⁵⁸ Strajnić, 1916., str. 12.

⁷⁵⁹ »Kako je istaknuto, žena nije bila ni u jedno doba prošlosti velika produktivna umjetnica«, isto, str. 13.

nikako se neslažemo s modernim pokretima koji ističu da je ona u svakom pogledu sposobna naknaditi muža.«⁷⁶⁰

Jednako tako govori o nečem što će biti veliko feminističko pitanje sedamdesetih godina koje je postavila Linda Nochlin zašto nema velikih umjetnica u povijesti svjetske umjetnosti, Strajnić jednostavno zaključuje: »Prosudjujući umjetnička djela svih žena u istoriji, opazit će se da ona rijetko bijahu nužni dijelovi jedne nacionalne ili epohalne umjetničke ideje.«⁷⁶¹

U nastavku ipak donosi i kratak pregled najznačajnijih europskih umjetnica, naglašavajući kako su žene u slikarstvu najviše uspjele: »Hoćemo samo da pokažemo kako je žena u slikarstvu, od svih umjetnosti, najviše postigla. Naravno da se taj uspjeh ne može mjeriti s uspjesima velikih muževa.«⁷⁶²

Završni dio knjižice posvećen je južnoslavenskim umjetnicama kojih tada, prema njegovom sudu ima dvadesetak. No, zaključuje kako njihova djela najčešće ostaju na amaterskoj razini. Od umjetnica koje vrijedi istaknuti i koje prema Strajnićevu sudu dosežu europsku razinu izdvaja Slavu Raškaj, Slovenke Augustu i Henriku Šantel, srpske slikarice Betu Vukanović i Nadeždu Petrović, te kao dvije najbolje grafičarke izdvaja Zoe Borelli i Anku Krizmanić koje su sudjelovale i na I. Hrvatskom proljetnom salonu.⁷⁶³ Na kraju, tu su i dvije umjetnice čija izložba je bila i povod za ovo izlaganje. Pišući o njima omeškava svoj stav priznajući im postojanje instinkta i talenta, a Ivi Simonović udjeljuje izuzetan kompliment prije svega proglašavajući je najvećom plaketistkinjom, kako među umjetnicama tako i umjetnicima te da: »(...) ona spada među rijetke evropske umjetnice koje produciraju bolje od mnogih muževa.«⁷⁶⁴

O Strajnićevom predavanju izvještava i tisak prenoseći kako Strajnić zaključuje da ženi nedostaje sposobnosti za originalno umjetničko stvaranje: »Izkustvo uči, da žena nije kadra iznositi jednu originalnu formu ni u slikarstvu, ni u vajarstvu, ni u arhitekturi, ni u muzici, ni u poeziji.«⁷⁶⁵ Analizirajući talente umjetničkih osobnosti zaključuje: »Poslije Raškajeve hrvatska umjetnost broji mnogo žena, ali malo umjetnica (...).«⁷⁶⁶ No, unatoč svemu, dvjema umjetnicama ipak priznaje kvalitetu, pa tako prema njegovom sudu Iva Simonović pokazuje veliki napredak: »U plaketi je toliko napredovala, da se može otvoreno reći, da su njeni

⁷⁶⁰ Strajnić, 1916., str. 13.

⁷⁶¹ Strajnić, 1916., str. 16.

⁷⁶² Strajnić, 1916., str. 24.

⁷⁶³ Isto.

⁷⁶⁴ Strajnić, 1916., str. 38.

⁷⁶⁵ P., »Umjetnost i žene«, u: *Narodne novine*, 15. lipnja 1916., str. 4.

⁷⁶⁶ Isto.

portreti djece nedostiživi. Od naših vajara nema nijednoga, koji bi mogao dječju dušu bolje prikazati.«⁷⁶⁷

Strajnić je o umjetnicama govorio i na svom prvom predavanju *Naša mlađja generacija* održanom u sklopu prve izložbe istaknuvši Ivu Simonović – »da se ona ubraja među naše riedke žene, koje umjetnost ne shvataju kao šport i snobizam«.⁷⁶⁸

Iz svega možemo zaključiti kako Strajnić zapravo ima vrlo ambivalentan stav prema ženama u umjetnosti s jedne strane priznajući talent, a s druge stavljajući ograničenja na njihove sposobnosti što možemo ocijeniti karakterističnim stavom toga doba i onovremene sredine prema ženama u umjetnosti. Unatoč tome ipak je riječ o prvoj takvoj studiji posvećenoj ženskom umjetničkom stvaralaštvu na hrvatskom jeziku.⁷⁶⁹

10.3.4. Kritička »protureakcija« – otvaranje polemike

Vrlo iscrpan kritički osvrt književnika Andrije Milčinovića na Strajnićevo predavanje donijet će jedan sasvim drugačiji progresivan pogled i profeministički stav.⁷⁷⁰ Kreće od kritike općenitih predrasuda i generalizacija prisutnih u tekstovima posvećenim ženama – smatrajući da je uopće izdvojeno pisanje o ženama »promašena stvar«. U pristupu mu zamjera naglašavanje »ženskog«, jer kako zaključuje nitko se usporedno ne bavi i ne naglašava »mušku« umjetnost te to smatra sasvim neprimjerenim. Kako dobro primjećuje Milčinović, i Strajnić upada u klasične predrasude prenaglašavajući razlike između žena i muškaraca u umjetnosti.⁷⁷¹

I na kraju zaključuje: »Strajnić očito pogadja, da naša široka publika voli ovakav način, da je navikla na taj ton, a njemu je jamačno najviše do toga, da je zainteresuje, da je, kako se ono kaže kapacitira, i da joj proda ono što hoće pod gotov groš.«⁷⁷²

Kao feministička reakcija na stavove Koste Strajnića je i tekst Zofke Kveder objavljen u *Agramer Tagblattu* u kojem apostrofira njegovo nerazumijevanje i zanemarivanje društvenog položaja žena toga razdoblja i njihove neravnopravnosti.⁷⁷³ Ove reakcije Milčinovića i

⁷⁶⁷ Isto.

⁷⁶⁸ P., »Naši mlađji umjetnici«, u: *Narodne novine*, 1. travnja 1916, str. 5.

⁷⁶⁹ Jasna Galjer, »Kosta Strajnić: promotor novih tema u likovnoj kritici«, u: *Strajnićevo zbornik: zbornik radova povodom 120. godišnjice rođenja i 30. godišnjice smrti Koste Strajnića*, (ur.) Ivan Viđen, Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2009., str. 71-81., str. 78.

⁷⁷⁰ Andrija Milčinović, »Kosta Strajnić: Umjetnost i žena«, u: *Savremenik*, 2(1917.), str. 84-85.

⁷⁷¹ Andrija Milčinović, »Kosta Strajnić: Umjetnost i žena«, u: *Savremenik*, 2(1917.), str. 84-85.

⁷⁷² Andrija Milčinović, »Kosta Strajnić: Umjetnost i žena«, u: *Savremenik*, 2(1917.), str. 84-85.

⁷⁷³ Z. K. (Zofka Kveder), »Die Role der Frau in der Kunst«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 2. rujna 1916., str. 8.

Kveder kao što u svom tekstu zapaža Šeparović doista možemo smatrati »feminističkim iskazima« nastalim kao reakcija na Strajnićeve antifeminističke stavove⁷⁷⁴

10.3.5. Kiparice Proljetnog salona nakon 1918.

Sve do 1919. godine Iva Simonović jedina je kiparica koja izlaže u sklopu Hrvatskog proljetnog salona. Godine 1919. na VII. izložbi Proljetnog salona kao redovna članica, koju nalazimo u popisu članova objavljenom u katalogu, izlaže Mare (Marija) Srića odnosno Mare Pexidr⁷⁷⁵ što joj je bilo vjenčano prezime. Mare Srića, danas je u hrvatskoj povijesti umjetnosti potpuno nepoznato ime te su stoga i podaci o njoj oskudni. Ono što je poznato je da je bila majka slikarice Zdenke Pexidr Srića (u prvom braku Seiger) i kiparice Grete (Margarete) Turković, te da se kao talentirana slikarica, amaterski bavila slikarstvom i modeliranjem.⁷⁷⁶ Na izložbi Proljetnog salona 1919. u Zagrebu na kojoj je kiparstvo slabo zastupljeno, izlaže dvije skulpture *Glava* i *Akt* obje izrađene u sadri. Osim Sriće, jedine kiparice, na izložbi su još samo dvojica kipara Ivo Kerdić i Josip Turkalj. Drugi i posljednji put Mare Srića sudjeluje na VIII. izložbi Proljetnog salona održanoj 1920. u Osijeku. Budući da se u kritikama njezini radovi ne spominju, niti je poznato gdje se njezini radovi danas nalaze, teško je prosuđivati o njihovoj kvaliteti i općenito o njezinim umjetničkim dosezima. Kiparica Ludovika Valić, jednako kao i Mila Wod, izlaže 1922. kao gošća na XV. izložbi održanoj u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu.⁷⁷⁷ I dok će Ludoviki Valić to biti jedini put da sudjeluje na izložbama Proljetnog salona, Mila Wod izlagat će i godinu kasnije 1923. Godine 1922. Ludovika Valić dolazi u Zagreb te iste godine na Proljetnom salonu izlaže figuricu naziva *Bula* izrađenu u sadri. Posljednja od ukupno pet kiparica koje su sudjelovale na izložbama Hrvatskog proljetnog/Proljetnog salona je Ruža Klein Meštrović koja se osim slikarstvom i skulpturom bavila i izradom predmeta primijenjene umjetnosti koje izlaže na XVII. izložbi Proljetnog salona 1923. Izlaže četiri kutije, jedan križ te dvije vezene slike s

⁷⁷⁴ Ana Šeparović, »Feministički iskazi u kritičkoj recepciji skupnih izložbi hrvatskih umjetnica«, u: *Arts Adriatica*, 8(2018.), str. 195-210.

⁷⁷⁵ U popisu članova Proljetnog salona uz imena Zdenke Pexidr Seiger i Mare Pexidr stoji ista adresa, Jurišićeva 17, Zagreb.

⁷⁷⁶ Matko Peić, *Zdenka Pexidr –Srića 1886 -1972-1986*, katalog izložbe, (ur.) Ariana Kralj, Zagreb: Galerija Ulrich, 1987., str. 26.

⁷⁷⁷ *XV. izložba Proljetnog salona*, katalog izložbe (10. 10. – 1. 11. 1922.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1922.

plastičnim okvirom.⁷⁷⁸ Posljednja izložba na kojoj sudjeluju kiparice bila je XVIII. izložba održana u Zagrebu 1923. kada izlaže ponovno Mila Wod.

10.3.6. Mila Wod na izložbama Proljetnog salona

Mila Wod se izlagački, iako ne i članski, Proljetnom salonu priključuje u drugoj fazi njegova djelovanja, vrijeme je to kada živi i radi kao nastavnica u Petrinji, ali unatoč svim obavezama nastoji sudjelovati u likovnom životu Zagreba. Iako je pripadala mlađoj generaciji kako dobro primjećuje u svojoj kritici Kršnjavi, nema je na prvoj izložbi Hrvatskog proljetnog salona, no što je tome razlog nije poznato.⁷⁷⁹ Od 1919. godine nije u Zagrebu budući da sa suprugom Viktorom Samuelom Bernfestom odlazi u Prag, pa je tako udaljena od umjetničkih zbivanja i posvećena obiteljskom životu. No, povratkom iz Praga u Petrinju 1920., dvije godine kasnije, 1922. na XV. izložbi Proljetnog salona sudjeluje s dvije terakote, figure seljanke (*Seljakinje*), a na istom Salonu izlagao i njezin suprug Viktor Samuel Bernfest četiri plakete.⁷⁸⁰ Izrada terakota figura, manjih dimenzija, koje su predstavljale specifične narodne nošnje različitih krajeva sjeverne Hrvatske bilo je nešto čemu se posvetila zajedno s Jelenom Babić, a upravo glina bila joj je glavni materijal rada po dolasku u Petrinju.

U svom osvrtu na XV. izložbu Proljetnog salona Lunaček smatra da je osim brojem izlagača i brojem umjetnina mala, ujedno i jedna od slabijih izložbi do tada, osobito kiparstvo, unatoč činjenici da su neki od umjetnika izložili vrhunska djela.⁷⁸¹ Vrlo je kritičan upravo prema izloženim terakotama Mile Wod smatrajući to njezinom stagnacijom: »Terakote gdje. Mile Wood (sic!) su slabe i prema njihovoj dojakošnjoj produkciji, koju je ona za par godina prekinula, znače nazadak.«⁷⁸² Nastavljajući vrlo kritično prema cjelokupnoj kiparskoj dionici ove izložbe: »U čem je proljeće – u čem je nova umjetnost, kad gledamo one plakete, koje su sasvim konvencionalne. I nekoliko busta u sadri ne popravljaju tog slabog dojma, što ga čini plastika u ovoj izložbi.«⁷⁸³ U cijeloj kiparskoj sekciji bilo je ukupno osam kipara i kiparica uz redovite Franu Cotu, Hinka Juhna i Ivu Kerdića, osim Bernfesta, izlažu i Frano Kršinić, Petar

⁷⁷⁸ *XVII. izložba Proljetnog salona*, katalog izložbe (27. 5. – 1. 7. 1923.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1923.

⁷⁷⁹ Iso Kršnjavi, »Hrvatski Proljetni Salon III«, u: *Narodne novine*, 6. travnja 1916., str. 1-2.

⁷⁸⁰ *XV. izložba Proljetnog salona*, katalog izložbe (10. 10. – 1. 11. 1922.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1922.

⁷⁸¹ Lunaček, »XV. izložba Proljetnog salona I«, u: *Obzor*, 15. listopada 1922., str. 3.

⁷⁸² Lunaček, »XV. izložba Proljetnog salona III.«, u: *Obzor*, 19. listopada 1922., str. 3.

⁷⁸³ Isto.

Pallavicini. Možda nepravedno kritičan, jer upravo na ovoj izložbi Pallavicini izlaže svoju paradigmatičku skulpturu *Don Quijote*.

Osamnaesta izložba Proljetnog salona održana je četiri mjeseca kasnije iste godine, u rujnu 1923. Kao jedina umjetnica na cijeloj izložbi Mila Wod sudjeluje s dva rada *Djevojčica* i *Plaketa* u bronci koji su nam danas nepoznati, odnosno nije ih moguće identificirati. Uz Milu Wod sudjeluju još trojica kipara, po prvi put Vojta Braniš te Hinko Juhn kao najdugovječniji izlagač. Kiparskim dijelom izložbe dominirao je srpski kipar, bosanskog porijekla Sreten Stojanović kao pariški đak, pokazao je na ovoj izložbi sav svoj umjetnički raspon, izloživši niz portreta, reljefnih kompozicija sakralne tematike izvedenih u drvu te crteža.⁷⁸⁴

Kako nije moguće sa sigurnošću identificirati djela s kojima se Mila Wod predstavila na Proljetnom salonu teško je govoriti o njezinom udjelu u kiparstvu Salona.

U nezahvalnoj usporedbi dostignuća slikara i kipara na Proljetnom salonu naravno prevlast uvijek ide u prilog slikarima. Doista je kiparstvo ostalo još uvijek u dosta konvencionalnim okvirima od samih tema – akta i portreta do stilskih dosega. Ovdje treba izdvojiti Petra Pallavicinija koji je napravio najveći odmak u formalnom smislu reducirajući i stilizirajući forme što možemo smatrati iskorakom prema novim tendencijama u skulpturi toga vremena, ali isto tako i druge autore kao što su Joza Turkalj ili Hinko Juhn.

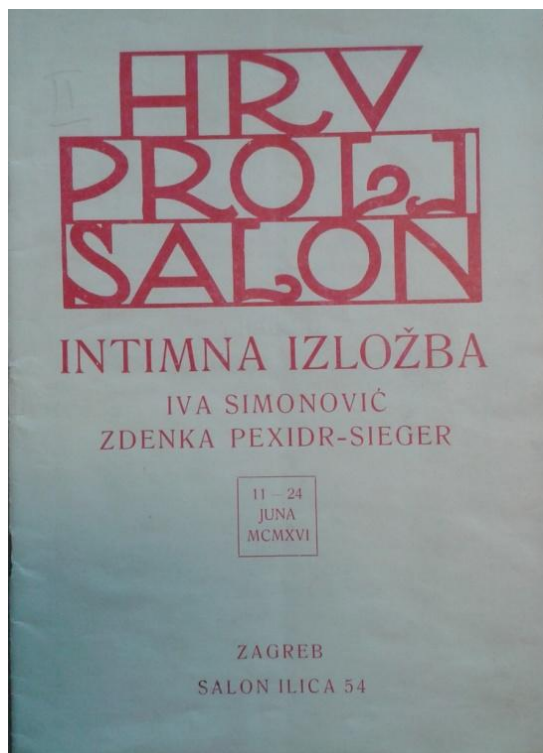
Iako je Hrvatski proljetni salon bio povijesno važno mjesto održavanja jedne od prvih zajedničkih izložba umjetnica u sklopu koje je održano i predavanje posvećeno ženskoj umjetnosti, kada govorimo o kiparicama u percepciji kritike njih gotovo i nema. Budući da se javljaju u malom broju s malim brojem radova na njih je najčešće izostao komentar ili osvrt u onodobnom tisku. Nastupi i sudjelovanje Ive Simonović kao redovne članice Proljetnog salona, prvenstveno zahvaljujući samostalnom nastupu sa slikaricom Zdenkom Pexidr Seiger, naišlo je na detaljniju analizu i komentar te štoviše i potaklo javnu polemiku o pitanju žene u umjetnosti. No, vrlo brzo po prestanku djelovanja Proljetnog salona započet će organizirani iskoraci umjetnica u težnji za emancipacijom kroz djelovanje Kluba likovnih umjetnica.

Iako je na Proljetnom salonu izlagala samo kao gošća dva puta, sudjelovanje na ovoj izložbenoj manifestaciji bilo je za Milu Wod važno zbog kontinuiteta prisustva u zagrebačkom likovnom životu.

⁷⁸⁴ XVIII izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (16. 9. – 14. 10. 1923.), Zagreb, 1923.

Tema kiparstva Hrvatskog proljetnog salona/Proljetnog salona bila je važna zbog afirmacije umjetnica i ponovnog javnog, prije svega predavanja, a potom i polemiziranja o ženskom stvaralaštvu.

10.4. Slikovni prilozi



sl. 37. Katalog Intimne izložbe Simonović – Pexider-Sieger (naslovnica), Salon Ullrich, 1916., ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga



sl. 38. Ljubo Babić, Kosta Strajnić, *Umjetnost i žena* (naslovnica knjižice) 1916., ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga

11. KARLOVAC 1933. - 1938.

U studenom 1932. Mila Vod se iz Petrinje pismom obraća Ivanu Meštroviću, moleći ga za pomoć oko svog namještenja u školi: »Ja Vas lijepo molim uložite Vi Vašu moćnu riječ da me se postavi na pravo mjesto gdje mogu predavati ono u čemu sam i osposobljena, a to je modelovanje malih stvari i povijest umjetnosti.«⁷⁸⁵ Pri tome se žali da ima samo 6 sati nastave crtanja te da predaje i krasopis i njemačku gramatiku i druge stvari po potrebi. Je li doista Meštrović intervenirao ili su njezine molbe Ministarstvu prosvjete, koje spominje u pismu, urodile plodom ne možemo znati, no 1933. godine dobiva premještaj u Karlovac sa znatno boljom satnicom i predmetima koji su joj primarna struka.

Dolazak Mile Vod u Karlovac dočekan je s aklamacijom i u lokalnom tjedniku *Karlovački glasnik* koji izvještava o njezinom dolasku na Učiteljsku školu, ali isto tako saznajemo da kiparica namjerava otvoriti i svoju privatnu školu: »U naš grad premještena je Mila Vod na učiteljsku školu za nastavnicu crtanja i modelovanja, a pored školskog rada baviti će se i svojom umjetnošću te kani držati svoju privatnu školu za kiparstvo.«⁷⁸⁶ Svoju privatnu školu vrlo brzo oglasila je 1934. godine i u *Karlovačkom glasniku*: »Mila Vod akademska kiparica, daje poduku iz kiparstva. Upitati Radićeva ul. 46 I. kat između 10 -12 pr. podne.«⁷⁸⁷ (sl. 39.). Nastanila se u prizemnoj uglovnici Banjavčičeva – Ulica Grgura Ninskog 6 te je u tom stanu imala i atelijer.⁷⁸⁸ Novinar Franjo Mikšić prilikom posjeta, u intervjuu opisuje njezin životni prostor, iz kojeg je vidljivo da su stan i atelijer u istom prostoru: »Stan, u kojem živi, skroman je, pun, svakojakih kiparskih radova, od zemlje i bronce, te na prvi pogled odaje da tu živi daleko od vihora vanjskog života kipar-umjetnik. (...) Došavši u predsoblje, opažamo na sve strane mnogo skulptura, nacрта i skica, te veliki broj dovršenih radova iz bronce i zemlje. Umjetnica nas vodi dalje u drugu sobu, koja je također puna njezinih radova, dovršenih i nedovršenih. Na podu, zidu, stolu i stolcima: svuda se vide brojna djela umjetničke ruke.«⁷⁸⁹ Kiparičino karlovačko razdoblje trajat će svega pet godina, no tu će započeti njezino trajno usmjeravanje prema sakralnom kiparstvu.

⁷⁸⁵ Muzeji Ivana Meštrovića – Atelier Meštrović Zagreb – pismo Mile Vod Ivanu Meštroviću 12. studeni 1932. (IDENT 117 A1) – korespondencija Ivana Meštrovića vlasništvo je dr. Mate Meštrovića.

⁷⁸⁶ »Gdja. Mila Vod udata Bernfest«, u: *Karlovački tjednik*, 51(1933.), str. 3-4.

⁷⁸⁷ U: *Karlovački glasnik*, 1(1934.), str. 7.

⁷⁸⁸ <https://www.kafotka.net/200> (Pristupljeno 19. 7. 2018.)

⁷⁸⁹ Franjo Mikšić, »Život i rad kiparice umjetnice Mile Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, 25. prosinca 1937., str. 54.

11.1. Pedagoški rad u Karlovcu – Državna učiteljska škola i Državna realna gimnazija

Nakon dvanaest godina rada na petrinjskim školama rješenjem Ministarstva prosvjete od 14. listopada 1933. Mila Wod dobiva premještaj u Karlovac gdje nastavlja pedagoški rad sljedećih pet godina.⁷⁹⁰ Zaposlena je kao učiteljica »vještina« na Državnoj učiteljskoj školi u Karlovcu te predaje »modelovanje« kao glavnu struku, a crtanje kao sporednu od prvog do trećeg razreda.⁷⁹¹ Kroz cijelo vrijeme boravka u Karlovcu od prve školske godine 1933./1934. do posljednje 1936./1937. Mila Wod radi i u karlovačkoj Državnoj realnoj gimnaziji.⁷⁹² Osim toga kao dodatno zaduženje u Državnoj učiteljskoj školi, skrbi i o zbirci za crtanje, koja sadrži 161 model.⁷⁹³

Tijekom školske godine 1935./1936. predaje samo trećim razredima, a u popisu uglednih predavanja koja su održana te školske godine nalazi se i ime Mile Bernfest koja je održala predavanje pod naslovom *Leonardo, Michelangelo i Rafael*.⁷⁹⁴ Iz Izvještaja za školsku godinu 1936./1937. razvidno je da, iako službeno zaposlena u Učiteljskoj školi, nastavu drži samo u gimnaziji i to 20 sati.⁷⁹⁵ U Karlovcu ostaje sve do 1938. godine kada odlukom Ministarstva prosvjete 28. 2. 1938. završava njezin radni odnos u Karlovcu te je premještena u Državnu učiteljsku školu u Zagrebu gdje će ostati do kraja života, dok na njezino karlovačko mjesto kao nastavnik vještina, odnosno crtanja dolazi slikar Miron Makanec.⁷⁹⁶

U razdoblju rada na karlovačkoj gimnaziji izradila je 1935. za potrebe posjete učenika i nastavnika grobu kralja Aleksandra I. Karađorđevića u Oplencu posrebreni brončani reljef koji su učenici položili na grob. (kat. 90.) Podatak o tome da je Karlovačka gimnazija posjetila Oplenac 10. svibnja 1935. donosi i gimnazijski izvještaj za školsku godinu 1934./1935.⁷⁹⁷ Reljef, odnosno, spomen-ploča je izrađen poput razmotanog svitka papira na kojoj dominira tekst »Viteškom kralju mučeniku ocu otadžbine ujedinitelju naroda Aleksandru I. Karađorđeviću«, a u potpisu stoji *Državna realna gimnazija u Karlovcu*; jedina su dekoracija florealni ukras na desnom rubu, a čine ga snop od grana palme i lovora. U modelaciji ova ploča podsjeća na spomen-ploču gradskom fiziku Mülleru, utemeljitelju gradskog parka koju je desetak godina ranije izradila za varaždinski park. (kat. 63.) Kod te

⁷⁹⁰ *Izvještaj za 1933/34 školsku godinu*, Karlovac: Državna učiteljska škola u Karlovcu, str. 4.

⁷⁹¹ Isto., str. 6-7.

⁷⁹² *Izvještaj za školsku 1933/34. godinu*, Državna učiteljska škola u Karlovcu, Karlovac, 1934., str. 4.

⁷⁹³ *Izvještaj za školsku 1934/35 godinu*, Državna učiteljska škola u Karlovcu, Karlovac, 1935., str. 31.

⁷⁹⁴ *Izvještaj za školsku 1935/36 godinu*, Državna učiteljska škola u Karlovcu, Karlovac, 1936., str. 14.

⁷⁹⁵ *Izvještaj za 1936/37 godinu*, Karlovac: Državna učiteljska škola u Karlovcu, 1937., str. 4.

⁷⁹⁶ *Izvještaj za školsku 1937/38 godinu*, Državna učiteljska škola u Karlovcu, Karlovac, 1938., str. 1.

⁷⁹⁷ *Izvještaj za školsku godinu 1934/1935*, Državna realna gimnazija u Karlovcu 1935., str. 2.

ploče tekst uokviruje grančica lipe na kojoj sjedi ptica. Danas nije poznata sudbina ovog reljefa, ali ga nalazimo u vodiču muzeja u Oplencu nastalom u razdoblju oko 1937. *Pregled venaca i ostalih relikvija položenih na grob blaženopočivajućeg Kralja Aleksandra I. ujedinitelja izloženih u Muzeju na Oplencu.*⁷⁹⁸

11.2. Nacrt i osnivanje Katoličke umjetničke radionice u Karlovcu

Već početkom tridesetih godina, još za boravka u Petrinji, Mila Wod se sve više orijentira na sakralnu umjetnost, o čemu tada, tek pokrenuti sarajevski mjesečnik *Katolički svijet* donosi prikaz: »Mila se Vood (sic!) Bernfest (rođena 1888. u Budim-Pešti) bavi danas crkvenom umjetnošću i to u dva smjera: ukrašavanjem crkvi novim tvorevinama po naručbi ili svojim već gotovim radovima, a s druge strane čišćenjem i odbacivanjem svih neumjetničkih likova, slika i ukrasa, što su se naročito uvukli u seoska svetišta.«⁷⁹⁹ Rasprave oko uvoza crkvenih umjetnina i pitanje domaćih umjetnika koji se bave sakralnom umjetnošću nastavlja se u katoličkim glasilima i sljedećih godina, a na jedan od tekstova u *Hrvatskoj straži* u kojem autor sa žaljenjem konstatira da nitko od domaćih umjetnika ne izlaže na međunarodnoj izložbi sakralne umjetnosti u Rimu te se pita »Da li se doista kod nas umjetnost tako udaljila od kršćanskog nadahnuća ili mi i nemamo kršćanskih umjetnika.«, Mila Wod se javlja pismom. Njezino pismo 1934. bilo je povod za objavu teksta pod naslovom *Za domaću crkvenu umjetnost*, u kojem kao podnaslove autor stavlja vrlo oštre opaske: »I u crkvenoj umjetnosti moramo biti samostalni - Pobijanje tuđinskog imperijalizma dizanjem domaćih umjetnika i umjetnina.«⁸⁰⁰ Ovakvi napisi potvrđuju da se svijest o tome da se velike količine novaca daju na uvezenu crkvenu opremu i da s tom navadom treba prestati, sve više ponovno budi i u crkvenim krugovima. Kiparičino pismo uredniku, *Hrvatska straža* donosi gotovo u cijelosti, a u ovom obraćanju Wod je iskoristila priliku predstaviti svoje ideje, ali i probleme vezane upravo uz pitanje domaće sakralne umjetnosti s kojima se već susrela: »Naše bi crkve trebale raznih umjetničkih radova, ukusnih, jeftinih i u duhu katoličkom izvedenih. Ja sam stoga, prošle godine sastavila nacrt za jednu katoličku umjetničku radionicu, koja bi oko sebe skupljala umjetnike, preuzela crkvene radove i odgojila umjetnički podmladak koji bi opet nastavio rad u tom duhu. S tim sam svojim programom obašla različite ljude. Svi se odmah

⁷⁹⁸ *Pregled venaca i ostalih relikvija položenih na grob blaženopočivajućeg Kralja Aleksandra I. ujedinitelja izloženih u Muzeju na Oplencu*, Oplenac, str. 17. Na podatku zahvaljujem Dejanu Ristiću.

⁷⁹⁹ »Mila Vood«, u: *Katolički svijet*, 7-8(1932.), str. 5-6.

⁸⁰⁰ »Za domaću crkvenu umjetnost«, u: *Hrvatska straža*, 147(1934.), str. 8.

oduševu i kažu da bi toga zaista trebalo, ali nitko nije realno učinio ništa za tu stvar.«⁸⁰¹ Unatoč tome, iste te godine, vrlo brzo nakon preseljenja u Karlovac, Mila Wod i dalje nastavlja raditi na realizaciji svoje ideje za koju će se nastaviti zalagati i po preseljenju u Zagreb. Pokreće, te u javnosti oglašava *Katoličku umjetničku radionicu* – čiji su svrha i cilj bili da se umjetničkim djelima, skulpturama, reljefima, ukrasima za krstionicu, okvirima, opskrbe i opreme siromašne crkve.⁸⁰² Osim izrade nove opreme, radionica se trebala baviti i popravkom oštećenih umjetničkih djela bez obzira na vrstu materijala, pa je ova inicijativa ujedno označila i pionirski pokušaj svojevrstne restauratorske radionice, usko specijalizirane za crkvenu umjetnost, čime je Mila Wod i osobno započela bavljenje i restauracijom umjetnina. Ono što je bilo ključno jest činjenica da to nije radila iz materijalnih pobuda, već iz dubokog vjerskog uvjerenja. Upravo će je iskreno uvjerenje opredijeliti za bavljenje sakralnom umjetnosti kojoj će se gotovo u potpunosti posvetiti i gotovo do samog kraja života sudjelovati u opremanju crkava diljem Hrvatske.

11.2.1. Stipendiranje zagrebačkih đaka - kipara za specijalizaciju u crkvenoj umjetnosti

Kako bismo dobili što potpuniju sliku o tome što se poduzimalo vezano za edukaciju umjetnika u području sakralnog kiparstva, i prije nastojanja Mile Wod, nužno je na ovom mjestu donijeti svojevrstan povijesni pregled tih inicijativa. U povijesti hrvatske umjetnosti, svijest o nužnosti postojanja specijalizirane institucije za crkvenu umjetnost i obrt, kao i potrebe za umjetnicima kvalificiranim za opremu crkava iz redova domaćih umjetnika, potječe još od Ise Kršnjavog i Hrvatskog društva umjetnosti: »Hrvatsko društvo umjetnosti nastoji oko toga da se u Zagrebu osnuje zavod za crkvenu umjetnost i umjetni obrt. Svake godine šalju se iz naše domovine vrlo velike svote u Tirol i Monakov za oltare, slike i kipove, i svake vrsti devocionalija. Želja je društva da taj novac ostane u zemlji.«⁸⁰³

Realizaciju ideje osposobljavanja domaćih učenika u crkvenoj umjetnosti u praksi je svesrdno pomogao nadbiskup Juraj Posilović (1834. – 1914.). U tu svrhu je 1912. godine Hrvatskom društvu umjetnosti darovao 20.000 kruna namijenjenih crkvenoj umjetnosti te je na taj način oformljena zaklada iz čijeg se kamatnog prihoda osigurala stipendija za dva đaka, jednog za crkvenu skulpturu i drugog za slikarstvo. O toj inicijativi na godišnjoj skupštini HDU 1913. Kršnjavi zaključuje: »Nadam se, da će ova naša akcija biti početak povoljnom pokretu na

⁸⁰¹ »Za domaću crkvenu umjetnost«, u: *Hrvatska straža* 147(1934.), str. 8.

⁸⁰² »Karlovac: Katolička umjetnička radionica«, u: *Katolički tjednik* 19(1934.), str. 8.

⁸⁰³ (Iso) Kršnjavi, »Ferdo Ćus«, u: *Hrvatska prosvjeta* 3-4(1917.), str. 113.

polju kršćanske umjetnosti, koja je nekoć bila vodilica visoke umjetnosti a danas je pala na grane umjetnog obrta tvorničkim poslovanjem.«⁸⁰⁴ Još jednom apostrofirajući kako »Tirolske i monakovske fabrike oltara i kipova poplavljuju svojim šablonskim produktima naše crkve na štetu dobrog ukusa a na veliku štetu hrvatske umjetnosti (...)«⁸⁰⁵

Prvi od kipara koji je 1913. dobio stipendiju bio je Ferdo Ćus, koji odlazi na specijalizaciju u poznatu radionu devocionalija u St. Ulrichu u Tirolu, no tamo nije primljen, pa odlazi u tamošnju državnu školu za drvorezbariju.⁸⁰⁶ Kako izvještava Kršnjavog u pismu, nakon uzaludnih pokušaja da se kad već nije mogao biti primljen u školu, makar zaposli kao šegrt u St. Ulrichu, preporučena mu je bila škola u mjestu St. Christina nedaleko St. Ulricha: »Ali propitao sam se u školi pa mi je g. Lindner profesor preporučio školu u St. Christina 1 sat hoda iz St. Ulricha.«⁸⁰⁷ Početak Prvog svjetskog rata i Ćusova tragična pogibija prekinuli su realizaciju ove ideje: »Da nije buknuo rat, valjda bi već bio uređen taj zavod za religioznu umjetnost i umjetni obrt. Ćus bi mnogo koristio. On se je u kratko vrijeme posvema dobro uputio u stil i tehniku rezbarije u drvu.«⁸⁰⁸ U Ćusovu opusu ostalo je sačuvano nekoliko skulptura sakralne tematike, koje je izradio po povratku u Zagreb koja pokazuju njegov talent za rad u drvu (*Bogorodica*).⁸⁰⁹

Nakon Prvog svjetskog rata ponovno se nastavlja s realizacijom ove ideje te Hrvatsko društvo umjetnosti 1919. iz Zaklade nadbiskupa Posilovića raspisuje natječaj za dvogodišnje stipendije za izučavanje crkvenog umjetničkog obrta, s naglaskom na drvorezbarstvu u iznosu od 1200 kruna. Stipendija je bila otvorena za apsolvante zagrebačke Više škole za umjetnost i umjetni obrt i »sličnih učilišta u kraljevstvu SHS.«⁸¹⁰ Tu je stipendiju dobio Vojta Braniš (1893. – 1983.) koji odlazi na specijalizaciju u drvorezbarstvu kod češkog kipara Františka Bíleka, a potom drugu godinu 1920. kod Austrijanca Franza Barwiga (1868. – 1931.), te Davorin Martin Hotko.⁸¹¹ Bílekova specijalnost bila je drvena skulptura, a osim toga bio je i dio češkog pokreta Katolička moderna koji je težio spojiti modernu umjetnost i katolicizam.

⁸⁰⁴ »Glavna skupština H.D.U. dne 26. siječnja 1913. govor predsjednika«, u: *Godišnje izvješće Hrvatskog društva umjetnosti za god. MCMXII*, Zagreb, 1913., str. 17.

⁸⁰⁵ Isto.

⁸⁰⁶ »Skupština `Hrv. Društva umjetnosti`«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 26. siječnja 1914., str. 1-2.

⁸⁰⁷ HR-HDA-804, fond Iso Kršnjavi, kut. 12, pismo Ferdinanda Ćusa (bez datuma)

⁸⁰⁸ Iso Kršnjavi, »Hrvatski proljetni salon«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 6. travnja 1916., str. 1-2.

⁸⁰⁹ Više o F. Ćusu vidi: Vesna Mažuran Subotić, *Ferdo Ćus*, katalog izložbe, Zagreb: Gliptoteka, 1997.

⁸¹⁰ »Umjetnički natječaj«, u: *Savremenik*, 4(1919.), str. 207.

⁸¹¹ Vesna Mažuran Subotić, *Vojta Braniš retrospektiva*, katalog izložbe (ožujak 2010.), Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti Gliptoteka, 2010., str. 93.

A Barwigova vještina drvorezbarstva, kao i pedagoški rad na *Kunstgewerbeschule* zasigurno su presudili u odabiru bečkog profesora.⁸¹²

U kronološkom slijedu uslijedila je privatna inicijativa Mile Wod, tridesetih godina, kojom se po vlastitom izboru željela aktivno uključiti u rad na sakralnoj skulpturi, kako izradi tako i restauraciji.

11.2.2. O realizaciji ideje Katoličke umjetničke radionice

Mila Wod, s mnogo žara i entuzijazma u Karlovcu sama pokušava provesti ideju specijalizirane radionice za crkvenu umjetnost, vođena istim idejama kao Kršnjavi i Društvo umjetnosti, da se prestane s importom skulptura, oltara i devocionalija iz Tirola i da se oprema crkava prepusti domaćim kiparima i obrtnicima. U svibnju 1935., godinu dana nakon osnutka radionice, Mila Wod se obraća časopisu *Katolički svijet* koji objavljuje njezino pismo u kojem još jednom pojašnjava svoju ideju Katoličke umjetničke radionice, želeći skrenuti pozornost i potaknuti javnost da se javi s eventualnim narudžbama: »Prije izvjesnog vremena donio je naš dragi `Katolički Tjednik` noticu o mojem radu i namjeri da stvorim jednu katoličku umjetničku radionicu, sa svrhom, da u našoj državi bude jedan zavod, koji bi sve što se tiče crkvene umjetnosti i uređaja koncentrirao i kontrolirao, tako, da bismo imali stvari koje su u liturgijskom duhu izvedeni, ukusni i jeftiniji nego sve ono što se iz inozemstva naručiti mora.«⁸¹³ Iz pisma je vidljivo i da njezina ideja i dalje ne nailazi na adekvatnu potporu i da ideju realizira sama, što se doista može činiti kao gotovo nemoguć pothvat: »No, s ovom mojom namjerom ide veoma polako napred, jer nema onih faktora koji bi trebali da tu akciju pokrenu. I stog razloga radim samo komad po komad i do sada još većinom na moju materijalnu štetu.«⁸¹⁴ Kao ilustraciju svog rada priložila je fotografiju skulpture *Krist u grobu*, no iz njenih navoda nije jasno odakle je i tko je autor skulpture, budući da napominje da je ona samo korigirala, ali ne i izradila istu. Da je doista i u praksi krenula sa svojom radionicom govori i podatak da 1934. godine boravi u Petrinji radeći na obnovi drvenih baroknih kipova u crkvi sv. Lovre.⁸¹⁵

⁸¹² Mathias Boeckel, »Die Plastik. 1890-1938: Ein schwieriger Weg zur Moderne«, u: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, sv. 6, 20. Jahrhundert* (hrsg.) Wieland Schmied, Wien: Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, 2002., str. 172-183.

⁸¹³ U: *Katolički svijet*, 4(1935.), str. 69.

⁸¹⁴ Isto.

⁸¹⁵ »Obnova kipova u crkvi sv. Lovre«, u: *Hrvatske novine*, 21. srpnja 1934., str. 3.

Od ovog će razdoblja, umjetničina posvećenost crkvenoj umjetnosti i kršćanstvu biti potpuna kako na praktičnoj tako i na ideološkoj razini. U časopisu *Katolički svijet* u rujnu 1935. objavljuje tekst naslova *Kršćanstvo i umjetnost*. U tom tekstu zastupa i brani tezu koju je pročitala u jednom članku, da »nema nijedne kulturne tekovine koja ne bi imala svoj korijen u kršćanstvu«. ⁸¹⁶ Ne osporavajući vrijednost i važnost pretkršćanske umjetnosti Grčke i Rima i drugih, kao zamjerku navodi to što su stvorili tek idealnu ljepotu koja ne donosi istinsku patnju i bol koja bi taj sklad narušila. Čak i u djelima u kojima bi patnja trebala biti, po njezinom sudu, prikazana, kao kod skulptura Laokoona ili Niobe ona više postaje teatralna poza nego iskaz patnje i boli. Smatrajući da je u Grčkoj i Rimu vrijedilo samo ono što je »zdravo i lijepo«, tek s prikazom kršćanskih tema (radnik, izmučena žena, prašnjavo dijete, tijelo Krista razapetog na križu) – »otvara nam se srce za sav registar ljudskih patnja i boli.« ⁸¹⁷

Ideja Katoličke umjetničke radionice očito u ovom karlovačkom razdoblju nije naišla na adekvatnu institucijsku potporu bez koje je teško mogla opstati kao samostalni projekt jedne umjetnice, no Mila Vod tu će ideju s više uspjeha u određenoj mjeri i na drugačiji način realizirati u Zagrebu. Tada će potaknuti i oživjeti djelatnost Odjela za crkvenu umjetnost u sklopu zagrebačkog Nadbiskupijskog dvora, koji će započeti s radom 1943. inicijativom i potporom nadbiskupa Alojzija Stepinca.

11.3. Crkva sv. Antuna Padovanskog - Franjevački samostan u Hrvatskom Čuntiću

Primjer kako je u praksi Mila Vod provodila ideju katoličke radionice je i franjevački samostan, odnosno crkva sv. Antuna Padovanskog u Hrvatskom Čuntiću, oko 12 kilometara udaljenom od Petrinje za koji je izradila dvije skulpture smještene na pročelju - bl. Nikolu Tavelića i sv. Ivana Kapistrana. Uoči Božića 1936. zaslugom, tada još koadjutora Alojzija Stepinca i uz dozvolu Vatikana, u nekadašnji franjevački samostan izgrađen u 18. stoljeću u Čuntiću (danas Hrvatski Čuntić) vratili su se franjevci koji su ukidanjem redova po zakonu Josipa II. krajem 18. stoljeća morali napustiti. Franjevci su ovdje došli iz Bosne, u 17. stoljeću u vrijeme borbi s Turcima, te su sagradili drvenu crkvu sv. Antuna Padovanskog i samostan. ⁸¹⁸ U samostanu je do povratka franjevaca bio nastanjen svjetovni kler. Članak iz 1937. donosi i podatak o tada nedavnom otkriću da je u vukovarskom samostanu u

⁸¹⁶ Mila Vod, *Kršćanstvo i umjetnost*, u: *Katolički svijet*, 9(1935.), str. 176.

⁸¹⁷ Isto.

⁸¹⁸ F.: *Franjevački samostan u Čuntiću*, u: *Hrvatske novine*, 6. ožujka 1937., str. 2.

redovničkoj knjizi umrlih pronađeni zapis kako je 30. travnja 1787. tamo preminuo Ivan Kapistran Glavaš te da je upravo on od svoje ušteđevine postavio temelje novom kamenom samostanu u Čuntiću koji je u 18. stoljeću zamijenio prethodni drveni.⁸¹⁹ Nakon povratka franjevaca 1936. započelo se i s uređenjem tada prilično devastiranog samostana i crkve u čemu će im na svoj način pomoći i Mila Wod.

Ovaj su samostan i crkva i u kasnijoj povijesti prošli dva velika razaranja – u Drugom svjetskom ratu, nakon čega su i napušteni, a drugi put iznova u Domovinskom ratu devedesetih. Franjevci se u Čuntić ponovno vraćaju 1967. godine. Crkva je stradala odmah početkom Domovinskog rata 27. srpnja 1991. kad je zapaljena, a potom sljedeće godine i minirana, usljed miniranja stradale su i skulpture na pročelju. Godine 1998. započeli su radovi na obnovi samostanske zgrade, dijelovi skulptura su pronađeni tijekom ručnog raščišćavanja ruševina koje se provodilo 2000. g. Sačuvani dijelovi su spojeni i kipar Josip Jerković je skulpture restaurirao.⁸²⁰ Obje skulpture Mile Wod vraćene su u niše na pročelju, a crkva je obnovljena i posvećena 2010. godine.⁸²¹

11.3.1. Skulpture blaženog Nikole Tavelića i svetog Ivana Kapistrana 1937.

U ljeto 1937. Mila Wod boravi u Čuntiću te upoznavši, kako sama kaže: »siromaštvo tamošnjeg franjevačkog samostana« ponudila je da besplatno izradi dvije skulpture za pročelje crkve, a da sami franjevci odluče koje.⁸²² Samostan i crkva bili su u prilično lošem stanju, a na pročelju u dvije niše bile su smještene dvije drvene skulpture, ostaci starog oltara. Kada im je Mila Wod ponudila da izradi nove skulpture, franjevci su odlučili da to budu blaženi Nikola Tavelić⁸²³ i sveti Ivan Kapistran. (kat. 98.) Odabir upravo Nikole Tavelića ne iznenađuje, jer u tom razdoblju je popularnost ovog hrvatskog blaženika na vrhuncu, a odabir sv. Ivana Kapistrana moguće je povezan s imenom Ivana Kapistrana Glavaša zaslužnog za

⁸¹⁹ F.: Franjevački samostan u Čuntiću, u: *Hrvatske novine*, 6. ožujka 1937., str. 2.

⁸²⁰ Ministarstvo kulture RH, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zagrebu MK UZKB KZG; pismohrana, dosje Samostana i crkve sv. Antuna Padovanskog u Čuntiću, fototeka. Podatci ljubaznošću: mr.sc. Ksenije Petrić dipl.ing.arh., konzervatorice više stručne savjetnice u KO Zagreb, voditeljice obnove Franjevačkog samostana i crkve sv. Antuna u Hrvatskom Čuntiću nakon razaranja u Domovinskom ratu.

⁸²¹ O obnovi crkve sv. Antuna Padovanskog u Čuntiću: <http://www.ofm.hr/lokacija/cuntic-zupa-sv-antuna-padovanskog/> (pristupljeno 30.6.2019.)

⁸²² »Kiparica Mila Vod o Italiji i bl. Nikoli Taveliću«, u: *Obitelj*, Božić (1939.), str. 667-668.

⁸²³ Nikola Tavelić (14. stoljeće) franjevački mučenik porijeklom iz Šibenika, djelovao kao misionar u Bosni, a potom i u Jeruzalemu. Zajedno s trojicom braće franjevaca stradao je kada je pokušavao u džamiji propovijedati kadiji o kršćanstvu. Više u: Marijan Grgić (MG), »Nikola Tavelić«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990., str. 427-428. U vrijeme kada Mila Wod izrađuje skulpturu bio je blaženik i tek je 1970. kanoniziran.

izgradnju kamenog samostana. Na jednostavnom pročelju crkve bez ikakvih ornamenata u dvije niše smještene lijevo i desno iznad ulaza, nalaze se i danas dvije skulpture Mile Wod. Izradila ih je u vrlo kratkom roku te su već u jesen iste 1937. godine bile postavljene na pročelje. Skulpture je odlio kipar fra Elekto Maruzzi iz Samobora, a tvornica Sana d.d. iz Zagreba darovala je gips.⁸²⁴ Mila Wod je u samostan stigla 2. kolovoza 1937., kao jedina naknada za izradu skulptura bili su stan i hrana u samostanu, a modeliranje skulptura bilo je gotovo za dvadeset dana.⁸²⁵

Tavelić je prikazan vrlo klasično, u franjevačkom habitu, muškarac zrelih godina s kovrčavom bradom i kosom. Kod prikaza, kiparica koristi sve zadane atribute koje blaženiku pripadaju ogranj, križ, palmina grančica. Sljubljen s križem kojeg je obgrlio s obje ruke, glave spokojno naslonjene na križ stoji u vatri, plamenu koji mu je zahvatio noge. Kiparica nastoji prikazati duhovnu snagu i mirnoću s kojom ovaj mučenik podnosi patnju. (sl. 40.) Fotografija skulpture Tavelića koju je Mila Wod izradila za Čuntić objavljena je na naslovnici časopisa *Obitelj* prigodom njegova blagdana 14. studenog 1937., nakon čega će se brojne župe zainteresirati da u svoje crkve uvrste upravo ovu skulpturu (Marija Bistrica, Požega, Koprivnica).⁸²⁶ Godine 1939. izrađene su i svete sličice po skulpturama Ive Kerdića i Mile Wod.⁸²⁷ Drugog sveca, franjevca Ivana Kapistrana, upamćenog kao misionara križarske vojske prikazala je s karakterističnim atributom, razvijenom križarskom zastavom u ruci, obučenog u franjevački habit u gotovo klasičnom kontrapostu. Zastavu, koja je simbol njegove pobjede nad Turcima kod Beograda, drži s obje ruke što razbija statičnost cijele kompozicije, a tome doprinosi i zastava koja pada iza njega. Ivan Kapistran, iako rođen u Italiji, važan je franjevački svetac na ovim prostorima budući da je umro u samostanu u Iloku, a posvećena mu je i tamošnja crkva.⁸²⁸

11.3.2. Prikazi Blaženog Nikole Tavelića u hrvatskom kiparstvu

Do tridesetih godina blaženi Nikola Tavelić je izvan šibenske biskupije i franjevačkog reda bio slabo poznat. Štovanje Nikole Tavelića u Hrvatskoj se znatno intenzivira i popularizira tridesetih godina, osobito nakon 1936. kada mu je u Jeruzalemu, gdje je stradao

⁸²⁴ »Akcija za podizanje škole u selu Čuntiću kraj Petrinje«, u: *Hrvatska straža*, 9. rujna 1937., str. 11.

⁸²⁵ Kronika franjevačkog samostana i župe u Čuntiću, svezak 1, god. 1846. – 1939., zapis 2. kolovoza 1937. Ljubaznošću fra Petra Žagara župnika u Čuntiću.

⁸²⁶ *Obitelj* 45-46(1937.), naslovnica

⁸²⁷ K.K. , »Djela o bl. Nikoli Taveliću«, u: *Hrvatska straža*, 8. studenoga 1939., str. 4-5.

⁸²⁸ Više o Ivanu Kapistranu u: Mitar Dragutinac, »Ivan Kapistran«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990., str. 280.

mučeničkom smrću, podignut oltar Ive Kerdića. U tom se razdoblju intenzivno radilo na tome da ga se kanonizira, a težnja je bila da se to dogodi upravo 1941. u godini proslave 1300 obljetnice hrvatskih veza sa Svetom stolicom.⁸²⁹ Međutim, Nikola Tavelić je proglašen svetim tek 21. lipnja 1970. godine.

11.3.3. Oltar bl. Nikole Tavelića u Jeruzalemu Ive Kerdića

Tijekom prvog hrvatskog hodočašća u Svetu Zemlju 1931. od strane beogradskog nadbiskupa, franjevca Ivana Rafaela Rodića pokrenuta je ideja da se u bazilici Smrti Majke Božje na Sionu napravi jedan hrvatski oltar. Odmah je formiran odbor da se ta ideja provede u djelo, te je po povratku s hodočašća u lipnju 1931. pokrenuta i akcija skupljanja prihoda, a pokroviteljstvo nad akcijom pružio je i nadbiskup Antun Bauer.

Dvije godine kasnije, 1933. Ivan Kerdić je osmislio i izradio nacrt za oltar u sionskoj bazilici, no prvotni plan o smještaju oltara u tu baziliku mijenja se 1934. godine kada u Zagrebu boravi monsinjor Antun Bartoš, češki svećenik iz Brna i tom se prilikom saznaje za njegovu inicijativu buduće gradnje slavenske crkve i mogućnost smještaja hrvatskog oltara u tu crkvu.⁸³⁰ Tu je ideju potom pozdravio i nadbiskup Rodić pa se umjesto za sionsku crkvu projekt radio za novu slavensku crkvu u Jeruzalemu.⁸³¹ Iz Hrvatske je još za vrijeme gradnje stigao prijedlog da se u crkvi napravi oltar posvećen hrvatskom blaženiku Nikoli Taveliću, što je odobrio i Papa, te je projekt u skladu s tom idejom prilagođen tijekom gradnje. Za oltar je napravljena niša te je u nju smješten oltar koji je već 1935. izradio Ivo Kerdić.⁸³² U središtu oltara nalazi se visoki reljef s prikazom bl. Nikole Tavelića u ognju s palminom granom u ruci (sl. 41.), na zidu oltara u pozadini je vitraj s anđelima kao simbolima njegove apoteoze, a u podnožju su prikazi zagrebačke katedrale s jedne te šibenske s druge strane. Osim toga Kerdić je izradio cjelokupnu opremu oltara uključujući čak i svijeće. Godine 1936. na blagdan bl. Nikole Tavelića 14. studenog u Jeruzalemu u slavenskoj crkvi sv. Ćirila i Metoda održana je prva misa na novom oltaru posvećenom hrvatskom blaženiku.

Prilikom podizanja ovog oltara hrvatski su biskupi počeli slati okružnice o štovanju bl. Nikole Tavelića i slavlju blagdana na njegov smrtni dan 14. studenog. Ubrzo je i nadbiskup

⁸²⁹ »Pedeseta godišnjica beatifikacije bl. Nikole Tavelića«, u: *Katolički list*, 22(1939.), str. 270-271.

⁸³⁰ Josip Andrić, »Češko svetište na Maslinskoj gori u Jeruzalemu«, u: *Obitelj*, 51(1934.), str. 987. – U tekstu objavljenom na Božić 1934. o češkom svetištu, autor govori o zemljištu sa zgradom koje su Česi kupili na Maslinskoj gori te kako će zgrada biti pretvorena u samostan, a uz njega će se graditi slavenska crkva. Upravo to će biti crkva u koju će biti smješten oltar posvećen bl. Nikoli Taveliću.

⁸³¹ Josip Andrić, »Hrvatsko svetište u Jeruzalemu – iz dnevnika jednog hodočasnika«, u: *Obitelj*, 23-24(1935.), str. 443-446.

⁸³² Josip Andrić, »Jedan nezaboravni prijatelj hrvatskog naroda«, u: *Obitelj*, 29-30(1940.), str. 236.

Bauer zatražio i od pape Pia XI. dozvolu slavlja ovog blagdana u svim krajevima Hrvatske, a potom nešto kasnije i dozvolu podizanja oltara ovom titularu.⁸³³ Od tada popularnost bl. Nikola Tavelića u Hrvatskoj sve više raste, masovno se izrađuju slike, skulpture te mu se posvećuju oltari, ali i crkve u Hrvatskoj i inozemstvu.⁸³⁴ Hrvatski odbor za Svetu Zemlju organizirao je 1937. hodočašće u Svetu Zemlju, a predvodio ga je nadbiskup Alojzije Stepinac. Povod ovom hodočašću bila je posveta oltara Nikole Tavelića u Jeruzalemu. Za tu je prigodu Kerdić izradio i medalju s likom Nikole Tavelića koju su kao dar jeruzalemskom patrijarhu hrvatski hodočasnici nosili, a u obliku značke nosili su je svi hodočasnici.⁸³⁵

Kiparski prikaz bl. Nikole Tavelića Mile Wod nakon Kerdićevog oltara i spomen skulptura jedan je od najranijih. Njezina skulptura bl. Nikole Tavelića, nalazi se u mnogim crkvama diljem Hrvatske, a jedna je i na bočnom oltaru u Mariji Bistrici, o čemu će biti riječ kasnije. Rudolf Spiegler izradio je reljef s likom Nikole Tavelića po narudžbi šibenskog biskupa Jeronima Milete. Učenica Mile Wod Alojzija Ulman 1960-ih je izradila nekoliko skulptura bl. Nikole Tavelića 1963. za Župnu crkvu sv. Ante Padovanskog u Bihaću od bojene terakote, brončana verzija izrađena je za Jarminu kod Vinkovaca, a ta ista skulptura je poklonjena papi 1970.; 1965. izradila je skulpturu za Staro Petrovo Selo. Osim Ive Kerdića medalje i reljefe s likom Tavelića u godini njegove kanonizacije 1970., izradili su i Želimir Janeš koji je napravio srebrnu, zlatnu i brončanu medalju na čijem aversu je bista, lik Tavelića prikazan iz profila, a na reversu je prikaz šibenske katedrale; Ante Starčević, koji ga je na medalji prikazao u čitavoj figuri. Zanimljivost je da je i slikar Mladen Veža izradio plaketu povodom kanonizacije, kompozicija je to četverokutnog formata na kojoj se nalazi medalja s likom pape Pavla VI., prikaz samog sveca te šibenske katedrale, a cijeli je prizor uokviren pleterom. Za svetište Gospe Lurdske u Zagrebu iste godine je reljef izradio Lujo Lozica.⁸³⁶

Prikazi Nikole Tavelića, Ive Kerdića i Mile Wod vrlo su tradicionalni, kanonski zadani sa strogim poštivanjem blaženiku pripadajućih atributa te klasični u impostaciji same figure. Kasnije interpretacije kao ona Alojzije Ulman pokazuju veću slobodu u pokretu i posturi same figure.

⁸³³ Ante Crnica, *Bl. Nikola Tavelić dika i ponos hrvatskog naroda*, Zagreb: Liga bl. Nikole Tavelića, 1944., str. 108.

⁸³⁴ Već 1937. izrađena je prva kapela, crkvice posvećena bl. Nikoli Taveliću u Cerovcu pokraj Požege u kojoj je izrađen oltar prema Kerdićevom jeruzalemskom nacrtu. Četrdesetih godina podignute su i crkve s Tavelićem kao titularom, kao primjerice 1943., dovršena crkva u zagrebačkoj Kustošiji – Crnica, str. 108-110.

⁸³⁵ *Obitelj*, 30(1937.), str. 566.

⁸³⁶ Gabrijel Hrvatinić Jurišić, »Trajnost Tavelićeve prisutnosti«, u: *Nikola Tavelić prvi hrvatski svetac*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1971., str. 31.

11.4. Treći red sv. Franje

Godine 1937. upravo tijekom kiparičinog boravka i rada na izradi skulptura za pročelje crkve u Čuntiću, osnovan je tamo i Treći red sv. Franje pa je tom prigodom Mila Wod konačno i realizirala svoju raniju želju da pristupi u Treći red: »Upravo, kad je gđa. Vod dovršila spomenuta dva franjevačka sveca, izrazila je svoju davnu želju da stupi u Treći red, što je i učinila dne 22. kolovoza pribrojivši se tako k novoj franjevačkoj četi u Čuntiću!«⁸³⁷ Njezina želja da pristupi franjevačkom Trećem redu datira još iz vremena kada je već oformila svoju Katoličku radionicu 1934. Iz listopada 1934. naime, datira i pismo⁸³⁸ Mile Wod Štefi Kršnjavi, udovici Ise Kršnjavog, koje nam to i potvrđuje, njihov poseban odnos bio je povezan upravo s kiparičinom željom da pristupi Trećem redu sv. Franje, a tom činu je trebala prisustvovati Štefa Kršnjavi i sama članica ovog reda, o čemu je bilo riječi ranije. Taj se događaj trebao održati u Zagrebu 7. listopada 1934., no zbog bolesti fra Ivana Frankovića i same kiparice bio je odgođen.

11.5. Djela nastala u Karlovcu – okretanje socijalnoj tematici

Osim sakralnom umjetnosti kojoj je najviše posvećena, Mila Wod se u Karlovcu nastavlja baviti i izradom skulptura u terakoti. Tijekom pet godina provedenih u Karlovcu, posjetila su je dvojica novinara pišući o njezinom umjetničkom radu i djelima nastalim u ovom razdoblju zahvaljujući čemu je moguće rekonstruirati bar dio opusa nastalog u Karlovcu. Petrinjski novinar i književnik Kamilo Križanić u svom tekstu *Komadić Posavine u kiparskom atelieru* iz 1937. dotiče se i za kiparicu najvažnijeg pitanja, narodnog izraza u kiparstvu i oslobađanja od stranih importa stavljajući skulpturu Mile Wod kao važan putokaz ostalima u toj nakani i cilju: »Gdja. Vod studira naše narodne nošnje i planira, kako bi izradila niz hrvatskih seljaka iz raznih krajeva. Tako se pored naših Posavkinja vide tu i seljakinje iz okolice Draganića u svojoj staroj i sačuvanoj nošnji.(...) Ako nova naša umjetnost, odbacivši sve importe i približivši se k narodnoj duši, hoće da na izvoru nepresušnom snage i bogatstva, iznese naš specijalni narodni izraz u skulpturi, onda u okviru svoga programa radovi kiparice gdje. Vod predstavljaju značajan putokazi i drugima. (...)«⁸³⁹ Iz ovog je prikaza vidljivo da se ideja narodne umjetnosti nastavlja u njezinim umjetničkim promišljanjima te da i dalje

⁸³⁷ »Osnovan Treći red sv. Franje«, u: *Hrvatska straža*, 37(1937.), str. 11.

⁸³⁸ *Dobri o. Ivan isporučio mi, da ste Vi tako ljubazno ponudili Vašu prisutnost kad ja budem primljena u treći red.* - HR-HDA-804, Fond Kršnjavi, Kut. 2, pismo Mile Wod – Štefi Kršnjavi, Karlovac, 6. listopada 1934.

⁸³⁹ Križanić, Kamilo, »Komadić Posavine u kiparskom atelieru«, u: *Hrvatske novine*, 5(1937.), str. 2.

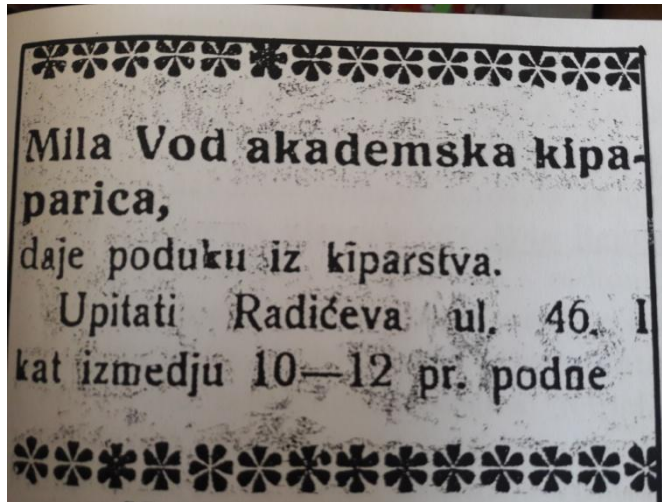
izrađuje male keramičke skulpture seljanki i seljaka u narodnim nošnjama, iste onakve kojima se bavila dvadesetih godina i koje je izložila na pariškoj izložbi 1925.: »Uz teoretski i pedagoški rad, kiparica gdja. Vod radi, u posljednje vrijeme na figurama naših narodnih hrvatskih nošnji. Tako je već izradjen cio niz posavske narodne nošnje kao i one iz Rečice. Zamisao je kiparice da obradi na ovaj način sve hrvatske seljačke nošnje.«⁸⁴⁰ (kat. 85.)

Za terakotu se opredjeljuje i iz materijalnih razloga, budući da je mnogo jeftiniji i pristupačniji materijal od bronce. U tom razdoblju izrađuje cijeli niz skulptura socijalne tematike, nadahnutih životom i sudbinama seljaka, o čemu 1937. u prikazu piše i Franjo Mikšić. Izradila je brojne skulpture, prizore iz seoskog života kao što su seljak na tržnici, u polju, u crkvi, za vrijeme rada, no danas je poznato tek par skulptura iz tog razdoblja kao primjerice *Seljak* u Zbirci Kovačić Mihočinec. (kat. 88.) Iz tog su ciklus bile i skulpture koje je dvije godine kasnije izložila i na jubilarnoj izložbi Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu 1939. među kojima je i prema reprodukciji poznat tada, 1937., novi rad kompozicija *Briga*: »Tu je simbolički prikazan seljak, kako vozi bolesnu ženu u grad k liječniku. Umorni volovi po blatu jedva vuku teška kola, a uz njih zamišljeno ide seljak, misleći hoće li naći lijeka i pomoći majci svoje nejake dječice«. (kat. 89.) U socijalnoj osjetljivosti i opredijeljenosti za seosku tematiku možemo prepoznati bliskost poetici Udruženja likovnih umjetnika *Zemlja*. Za karlovačku obitelj Marković izradila je nekoliko obiteljskih portreta te nadgrobni spomenik. A u isto vrijeme izradila je i danas uništeni nadgrobni spomenik obitelji Križanić na groblju u Petrinji. (kat. 84.)

Karlovačko razdoblje prije svega će obilježiti razvijanje ideje i konkretni radovi vođeni idejom Katoličke umjetničke radionice. Nakon Karlovca 1938. seli u Zagreb gdje će djelovati sljedećih trideset godina, sve do smrti 1968. Da i nakon odlaska u Zagreb održava veze s Karlovcem svjedoči i nekoliko skulptura koje se danas nalaze u Franjevačkom samostanu, kao primjerice skulptura sv. Franje koju je poklonila za obljetnicu tadašnjem gvardijanu Srećku Majstoroviću. (kat. 134.)

⁸⁴⁰ (k.), Kod hrvatske kiparice gdje. Mile Vod, u: *Hrvatski Zagorac*, 121(1937.), str. 2.

11.6. Slikovni prilozi



sl. 39. oglas Mile Vod 1934., preuzeto iz: *Karlovački glasnik*, 1(1934.), str. 7.



Sl. 40. Mila Vod sa skulpturom bl. Nikole Tavelića za Čuntić, preuzeto iz: *Obitelj*, 45-46(1937.), str. 845.



sl. 41. Ivo Kerdić, *Bl. Nikola Tavelić* za oltar u Jeruzalemu, ARLIKUM HAZU – Fototeka, inv.br. F/129-9

12. ZAGREB 1938. – 1960.

Godine 1938. Mila Wod dolazi u Zagreb iz Karlovca te će ovdje ostati do kraja svog radnog, ali i životnog vijeka. Dolazak u Zagreb uvjetovan je novim zaposlenjem, budući da iz karlovačke Državne učiteljske škole prelazi u istoimenu školu, Državnu učiteljsku školu u Zagrebu u kojoj započinje s radom 3. travnja 1938.⁸⁴¹ Na ovoj školi predaje crtanje i krasopis, a uz to radi u još dvije škole – III. muškoj realnoj gimnaziji i Građanskoj školi na Jordanovcu.⁸⁴² U novoj školskoj godini 1938./1939. i dalje predaje u Državnoj učiteljskoj školi, ali je odlukom Kraljevske banske uprave od 12. rujna 1938. dodijeljena na rad i u Državnoj prvoj ženskoj realnoj gimnaziji u kojoj predaje crtanje.⁸⁴³ A od 1941. bit će dodijeljena Državnoj prvoj ženskoj realnoj gimnaziji, tu će provesti ratne godine, osim intervala od 1943. do 1945. kada, iako zaposlena u školi, u njoj ne radi već je dodijeljena u Nadasve, o čemu će više biti riječi kasnije. Po završetku rata 1945. se vraća u školu.⁸⁴⁴ Svoj radni vijek završit će 1951. u IV. nižoj ženskoj gimnaziji, danas osnovnoj školi Ivana Merza.

12.1. Reljefi za Župnu crkvu Majke Božje Lurdske, Zagreb

I prije nego će se nastaniti u Zagrebu, Mila Wod izradila je prvi reljef za zagrebačku crkvu, odnosno, tada tek kriptu Majke Božje Lurdske u Vrbanićevoj ulici. Zagrebački nadbiskup Antun Bauer blagoslovio je 1932. samostan i kapelu Majke Božje Lurdske koje je otvorila Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja sa sjedištem u Splitu. Nakon toga je posredovanjem Ivana Meštrovića nacrt za crkvu izradio slovenski arhitekt Jože Plečnik. Nacrt je gradsko poglavarstvo odobrilo 1935., a već 1936. položen je i kamen temeljac za gradnju crkve u Zvonimirovoj ulici.⁸⁴⁵ Cijeli crkveni sklop trebali su činiti kripta i sama crkva, dio kripte je dovršen već 1937. dok će se crkva parcijalno graditi tek kasnijih desetljeća, ali ne po Plečnikovom projektu, te se zapravo još uvijek dovršava.⁸⁴⁶ Godine 1942. osnovana je i župa Majke Božje Lurdske. Šezdesetih godina su franjevci odustali od Plečnikova projekta, budući da im je tijekom komunističke vlasti oduzet i dio zemljišta te su na njemu izgrađene stambene zgrade što je onemogućilo realizaciju prvotnog projekta. Gradnja crkve je nastavljena 1970.

⁸⁴¹ *Izveštaj za školsku godinu 1937. -1938.*, Državna učiteljska škola u Zagrebu, Zagreb, 1938., str. 3.

⁸⁴² Isto, str. 12.

⁸⁴³ *Izveštaj za školsku godinu 1938. -39.*, Državna prva ženska realna gimnazija u Zagrebu, Zagreb 1939., str. 12-13.

⁸⁴⁴ HR-DAZG -114, fond I. ženska realna gimnazija, Zapisnik sjednica nastavničkog savjeta od 1938/39. do 1945.-1945. Mila Bernfest vraćena na dužnost odlukom br. 4702 od 28. srpnja 1945. nastupila 1. kolovoza 1945.

⁸⁴⁵ Fra Josip Soldo, »Ljetopis samostana i crkve Majke Božje Lurdske«, u: *Majka Božja Lurdska u Zagrebu*, priredili: Josip Ante Soldo, Frano Mirko Buljac, Ivan Bernardin Vučić, Zagreb, 1982., str. 22 -42.

⁸⁴⁶ Isto.; Jože Plečnik http://www.slovenci-zagreb.hr/wp-content/uploads/2017/07/plecnik_kb2.pdf

po novom projektu arhitekata Zvonimira Vrkljana i Valdemara Balleya kojim je nad kriptom izgrađena jednostavna dvoranska crkva. Interijer se uređuje još 2014. godine.⁸⁴⁷

Mila Wod za ovu je crkvu, odnosno kriptu, već 1937. izradila reljef *Isus uskrisuje Jairovu kći*. (kat. 97.) Središnji dio prizora čine Krist i oživjela Jairova kći koja sjedi u krevetu, a Krist je blagoslivlja i drži za ruku. Upravo onako kako je čudo opisano u Evanđelju po Mateju. S lijeve i desne strane su Jair i njegova supruga, reljef je poluisok, a svi prikazani sudionici prikazani su iz profila. Impostacija je vrlo pravilna, simetrična kao i kod većine kiparičnih reljefa, odiše klasičnom mirnoćom. Pred kraj života 1967., kiparica će izraditi još jedan, poluisoki reljef za ovu crkvu, reljef *Dobri otac Antić* portretni reljef o. fra Ante Antića (1893. – 1965.), koji je zadnjih deset godina života od 1956. do 1965. bio ispovjednik i duhovni vođa u župi Majke Božje Lurdske. (kat. 150.) Reljef prikazuje fra Antića kako blagoslivlja mladića, a iznad njih je raskriljena golubica kao simbol Duha Svetog. Sadreni model ovog reljefa dugo je bio smješten u sobi u kojoj je fra Antić umro, dok je brončani odljev smješten u kripti crkve, u kojoj danas stoji iznad sarkofaga u kojem su posmrtni ostaci fra Antića.⁸⁴⁸

12.2. Djela Mile Wod za svetište i prošteništa Marija Bistrica 1938. - 1946.

Jedno od najpoznatijih hrvatskih marijanskih svetišta i prošteništa Marija Bistrica, koje je još Biskupska konferencija Jugoslavije 1971. godine proglasila hrvatskim nacionalnim marijanskim svetištem, od kraja tridesetih godina 20. stoljeća pa do završetka Drugoga svjetskog rata bilo je poprište intenzivnih arhitektonskih, slikarskih i kiparskih radova. Uređenje i preuređenje koje je uključivalo obnovu crkve, ali i okoliša je 1939. inicirao, a 1940. krenuo i s realizacijom, nadbiskup Alojzije Stepinac (1898. – 1960.), vrlo brzo nakon što je, nakon smrti svoga prethodnika Antuna Bauera, 1937. godine proglašen nadbiskupom.⁸⁴⁹ Ideja je bila da se ovo svetište uredi kao veliko nacionalno marijansko svetište svjetskog glasa – hrvatski Lourdes. U tom razdoblju će i Mila Wod dati svoj kiparski doprinos u svetištu Marija Bistrica, ali će i svojim radom u tom razdoblju biti vezana za zagrebačku nadbiskupiju odnosno ustanovu Nadasve (Naša draga svetišta) kojoj je između ostalog svrha bila prikupljati sredstva za uređenje svetišta o čemu će biti više riječi u nastavku.

⁸⁴⁷ Više u: *Franjevački samostan i župa Majke Božje Lurdske u Zagrebu*, Zagreb, 2017.

⁸⁴⁸ http://www.franjevci-split.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=647&Itemid=45

⁸⁴⁹ Juraj Batelja, Franjo Šanjek, »Nadbiskup Alojzije Stepinac«, u: *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb: Školska knjiga, 1995., 495-500., str. 496.

Crkva u Mariji Bistrici, nekad samo Bistrici, prvi put se spominje 1334. godine, no tada je to bila župa i crkva posvećena sv. Petru i Pavlu. Titular crkve promijenjen je nakon 1684. kada je u Mariji Bistrici pronađena čudotvorna drvena skulptura crne Bogorodice s djetetom. Tradicija kaže da je skulptura prvotno bila u kapeli na Vinskom Vrhu nedaleko od Bistrice, zbog opasnosti od Turaka 1545. bila je zakopana u crkvi sv. Petra i Pavla u Bistrici te je 1588. ponovno pronađena neoštećena. Legenda kaže da je 1650. još jednom bila zazidana u crkveni zid i da su od 1684. započela hodočašća.⁸⁵⁰

Prvobitno je skulptura bila postavljena na sporednom oltaru, nakon čega je 1710. Hrvatski sabor odlučio da se u zavjet podigne oltar u bistričkoj crkvi te je u njegovo središte postavljena skulptura. Nakon toga sve više rastu marijanske pobožnosti i broj hodočasnika, pa biskup Juraj Branjug 1731. posvećuje bistričku crkvu Majci Božjoj Snježnoj. Veliko preuređenje ovog svetišta kojim će nekadašnja mala proštenjarska crkva zadobiti osnovu današnjeg izgleda odvija se od 1879. – 1883. pod vodstvom Hermana Bolléa.⁸⁵¹

12.2.1 Skulpture blaženog Nikole Tavelića i blaženog Marka Križevčanina 1938. – 1939.

I prije nego se ozbiljno pristupilo uređenju svetišta u Mariji Bistrici koje je 1939. inicirao nadbiskup Alojzije Stepinac, Mila Vod izradila je dvije skulpture za marijabistričko svetište. Matija Seigerschmidt (1864. – 1942.), od 1921. do 1941. župnik u Mariji Bistrici, vidjevši njezinu skulpturu bl. Nikole Tavelića iz Čuntića na naslovnici časopisa *Obitelj* objavljenog na Tavelićev blagdan 14. studenog 1937., naručio je istu skulpturu za svoju župu.⁸⁵² Tijekom ljeta 1938. Vod izrađuje te u rujnu završava skulpturu blaženog Nikole Tavelića, istu kao onu izrađenu za pročelje crkve u Čuntiću. (kat. 99.) Skulptura je 13. studenog 1938. posvećena u samom svetištu u Mariji Bistrici, a tada je najavljeno i da će kiparica izraditi još tri skulpture za ovo svetište, od kojih je prva trebala biti skulptura bl. Marka Križevčanina.⁸⁵³ Već sljedeće, 1939. godine u svibnju je dovršena i posvećena skulptura Križevčana.⁸⁵⁴ (kat. 99.) Isusovac, blaženi Marko Križevčanin prikazan je kao

⁸⁵⁰ Diana Vukičević-Samaržija, »Tragovi srednjovjekovne proštenjarske tradicije u Hrvatskom Zagorju«, u: *Početak boljeg svijeta – Blažena Djevica Marija u Hrvatskom Zagorju*, (ur.) Stjepan Sučić, Krapina: Krapinsko-Zagorska županija; Kajkaviana, 1998., (133-144.), str. 138.

⁸⁵¹ Više u: Irena Kraševac, »Herman Bollé, Theodor Grünzweig i majstori obnove marijabistričkog svetišta«, u: *Marija Bistrica naselje i svetište. Arhitektura i urbanizam*, katalog izložbe (Gornja Stubica, Muzeji hrvatskog Zagorja, 28. 10. – 31. 12. 2016.), (ur.) Vlatka Filipčić Maligec, Gornja Stubica: Muzeji hrvatskog Zagorja, 2016. str. 45-52.

⁸⁵² »Kiparica Mila Vod o Italiji i bl. Nikoli Taveliću«, u: *Obitelj*, Božić(1939.), str. 667-668.

⁸⁵³ »Posveta kipa Nikole Tavelića«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 16. studenoga 1938., str. 10.

⁸⁵⁴ »Kiparica Mila Vod izradila kip blaženog Marka Križevčanina za crkvu u Mariji Bistrici«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 14. svibnja 1939., str. 9.

kanonik srednje dobi, s bradom i brkovima s uobičajenim atributom palminom grančicom u ruci te obučen u roketu i mocetu. Križevčanin je mučeništvo podnio s dvojicom isusovaca Mađarom Stjepanom Pongraczom i Poljakom Melhiorom Grodczom.⁸⁵⁵ Obje skulpture izrađene su u sadri, a potom patinirane te stoje i danas u marijabistričkoj bazilici kao dijelovi bočnih oltara posvećenih upravo ovim, danas svecima, Nikoli Taveliću i Marku Križevčaninu.⁸⁵⁶ Obje skulpture modelirane su vrlo klasično, tijela obučen u halje stoje gotovo u kontrapostu bez suvišnih gesta, mirno u kontemplaciji. Nije poznato gdje su točno u svetištu skulpture tada bile postavljene.

12.3. Kiparski radovi i uređenje oltara u Mariji Bistrici 1943. - 1946.

Planovi i radovi oko uređenja svetišta u Mariji Bistrici osobito se intenziviraju u razdoblju Nezavisne Države Hrvatske, iako u jeku Drugog svjetskog rata i teškim ratnim prilikama, radovi na svetištu se nastavljaju uz pomoć osiguranu s najviše državne razine osobito Ministarstva oružanih snaga NDH odnosno vojske.⁸⁵⁷ Prvotni radovi oko uređenja započeti 1940. uglavnom su bili vezani za uređenje postaja Križnog puta. Cijeli projekt uređenja svetišta se znatno intenzivira i profesionalizira kada je na zapovijed Vrhovnog nadzorništva oružanih snaga 14. ožujka 1943. i poziv nadbiskupa Alojzija Stepinca 17. ožujka 1943. arhitekt i satnik Aleksandar Freudenreich »odredjen za vršenje tehničkih radova i obnovu Svetišta Hrvata u Mariji Bistrici.«⁸⁵⁸ U svibnju 1943. izradio je opsežan elaborat stanja s predviđenim radovima koji su podijeljeni u nekoliko skupina, a odnose se na uređenje samog svetišta, umjetničke opreme crkve i radove koji mogu uslijediti tek nakon regulatorne osnove.⁸⁵⁹

Oformljen je iste godine i *Umjetnički odbor za opremu svetišta Marija Bistrica* koji su činili: Edo Šen, Dragutin Kniewald, Ivo Kerdić, Pavao Jesih, Krsto Hegedušić, Stjepan Sertić, Ivan Bach i Aleksandar Freudenreich.⁸⁶⁰ Zapisnik od 25. kolovoza 1943. nastao na temelju izvještaja A. Freudenreica od 2. kolovoza 1943. donosi podatke o daljnjim predviđenim umjetničkim radovima u svetištu Marija Bistrica. Prema tom zapisniku kiparski radovi trebali

⁸⁵⁵ Mitar Dragutinac, »Marko Križevčanin«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990., str. 396.

⁸⁵⁶ U vrijeme kad su skulpture izrađene i Marko Križevčanin, jednako kao i Nikola Tavelić bili su još blaženici, Tavelić je kanoniziran 1970., a Križevčanin tek dvadeset i pet godina kasnije 1995. godine.

⁸⁵⁷ O radovima u Mariji Bistrici vidi: Krešimir Galović, »Planovi uređenja svetišta Marije Bistrice od 1939. do 1945. godine«, u: *Marija Bistrica naselje i svetište – arhitektura i urbanizam*, (ur.) Vlatka Filipčić Maligec, Muzej hrvatskog Zagorja, Gornja Stubica, 2016., str. 53-72.

⁸⁵⁸ NAZ, fond Nadasve, kut. 11, fascikl 1943., Izvještaj Aleksandra Freudenreica 10. svibanj 1943.

⁸⁵⁹ Isto.

⁸⁶⁰ ARLIKUM HAZU, Ostavština Ive Kerdića, kut. 6. - Marija Bistrica, Zapisnik 25. kolovoz 1943.

su uključivati: četiri reljefa za ulaznu kulu ispred bazilike, skulpture sv. Petra i Pavla za oltare kapelica ispred bazilike (tada kapele sv. Josipa i sv. Katarine), spomen-reljef Majke Božje Bistričke na mjestu na kojem je 1688. pronađena skulptura Majke Božje i kao zadnja stavka novi oltar. U istom su izvještaju vrlo detaljno isplanirani i slikarski radovi, freske za unutrašnjost kako bazilike, tako i nove kapele sv. Petra. Kiparske radove trebao je voditi Ivo Kerdić uz pomoć Antuna Augustinčića, kojeg se kasnije više ne spominje. Za rad na kiparskim zadacima 1943. na raspolaganje od strane Ministarstva oružanih snaga bili su stavljeni, a time i oslobođeni vojne obaveze kipari: Ivan Jeger, Vjekoslav Rukljač, Vojin Bakić, Kosta Angeli Radovani i Slavko Jurić te dok traju kiparski radovi u Mariji Bistrici i kipari Antun Augustinčić i Rudolf Ivanković kao i stručni majstor, radnik za kamen i metal Milan Brnčić.⁸⁶¹

12.3.1. Glavni oltar i reljefi Ive Kerdića 1944. – 1945.

Osim uređenja Križnog puta, o čemu će biti riječi kasnije, velike promjene bile su predviđene i za unutrašnjost crkve, pri čemu je plan bio ukloniti stari oltar izrađen prema nacrtima Hermana Bolléa posvećen 1883., novim oltarom za koji je nacrt izradio Ivo Kerdić. U Nadbiskupijskom arhivu među gradivom ustanove »Nadasve« sačuvan je i plan obnove *Razpored s podacima, obrazloženjem i opisom zamisli za sreditbenu osnovu svetišta i prošteništa Marija Bistrica* iz travnja 1945. godine koji potpisuju arhitekti Aleksandar Freudenreich, Drago Galić i Vlado Potočnjak.⁸⁶² Kao XII. točka »pregradnje i oplemenjenja u bazilici« navodi se kako će se oplemenjivanje sastojati uglavnom u uklanjanju suvišnih arhitektonskih ukrasa. Jedna od bitnih predviđenih promjena je novi glavni oltar uz obrazloženje: »Sadanji glavni oltar je djelo obrtničko, izradjeno bez umjetničkog osjećaja i ukusa.«⁸⁶³ Osim toga, prema sudu ove komisije, skulptura Majke Božje nije na postojećem oltaru dovoljno vidljiva, pa će se to novim projektom popraviti i promijeniti.⁸⁶⁴ Kipar Ivo Kerdić, koji je ujedno bio voditelj kiparskih radova kod preuređenja crkve, izradio je nekoliko nacрта za glavni oltar koji je bio koncipiran tako da središnje mjesto zauzima skulptura Majke Božje. Oltar je zamišljen vrlo jednostavno, na vrhu retabla dvije figure anđela, koji pridržavaju postolje na kojem je skulptura Majke Božje Bistričke, u pozadini koje je raskošna

⁸⁶¹ Isto.

⁸⁶² NAZ Fond Nadasve - kut. 4. *Razpored s podacima, obrazloženjem i opisom zamisli za sreditbenu osnovu svetišta i prošteništa Marija Bistrica* 1945.

⁸⁶³ NAZ Fond Nadasve - kut. 4, *Razpored s podacima, obrazloženjem i opisom zamisli za sreditbenu osnovu svetišta i prošteništa Marija Bistrica* 1945. , B) *Zamisao generalnog nacрта za sreditbenu osnovu i arhitektonski prijedlozi: XII. Pregradnje i oplemenjnja u bazilici*, str. 29.

⁸⁶⁴ Isto.

metalna aureola. (sl. 42.) Ne manje važna činjenica je i to da je novi oltar trebao biti poklon samog Poglavnika Pavelića: »Dana 16.XII.1944. bio sam pozvan k Poglavniku zbog rješenja oltara Majke Božje Bistričke, kojeg sam Poglavnik daruje crkvi u Mariji Bistrici«. ⁸⁶⁵ Osim glavnog oltara Kerdić je izradio i dva reljefa, iako se inicijalno pisalo o četiri, u bračkom kamenu za ulaz, s lijeve strane reljef koji je prikazivao hrvatsku vojsku, a s desne reljef grada Zagreba. Model u sadri za reljef grada Zagreba, koji predstavlja zavjet grada Zagreba Majci Božjoj prilikom pošasti kuge 1650. dovršen je u rujnu 1944. te se trebalo pristupiti klesanju, zbog čega se traži financijska potpora grada od 1.000 000 kruna. ⁸⁶⁶ Na poslovima oko reljefa grada Zagreba prema zapisu iz 1944. rade: Pavao Perić i Grga Antunac koji vode radove te Ivan Sabolić, Vojin Bakić, Stipe Vučetić, Stjepan Trucek. Prema Zapisniku iz 1943. za ovaj su posao koji su trebali voditi Kerdić i Augustinčić bili predviđeni Antunac, Rukljač, Bakić i Angeli Radovani, no tijekom vremena očito je dolazilo do izmjena. Za rad na Križnom putu angažiran je Kosta Angeli Radovani, a Miroslav Vertačnik vodi radove na izradi anđela na ulaznom luku koje izvodi Stjepan Trucek.

Godine 1944. od predviđenih kiparskih radova bio je dovršen zavjetni spomenik, spomen-reljef pronalasku skulpture Majke Božje Bistričke. Na kamenoj podlozi polukružnog završetka nalaze se brončani dijelovi, spomen tekst iznad kojeg je reljefno izrađena Majka Božja okružena anđelima. Dovršena su tada i dva, iako su se navodila četiri, kamena reljefa za ulaznu kulu ispred bazilike – zavjetni reljef grada Zagreba i zavjetni reljef hrvatske vojske koji je 1946. nasilno razbijen i od njega je ostao samo mali dio, prikaz Majke Božje Bistričke.

Ratna situacija i manjak sredstava u konačnici su rezultirali time da je Bolléov oltar ostao na svom mjestu sve do danas, a Kerdićev tek u skici i maketi. Od ostalih predviđenih kiparskih radova u svetištu bili su realizirani reljefi hrvatske vojske i grada Zagreba na ulazu u crkvu. Osim nekoliko kiparskih doprinosa znatno veći doprinos trebao je biti slikarski te je cijela kolonija slikara, predvođena Krstom Hegedušićem koji je vodio slikarske radove, tijekom Drugog svjetskog rata bila angažirana na poslovima u svetištu Marija Bistrica.

12.3.2. Bočni oltari bl. Nikole Tavelića i bl. Marka Križevčana 1945. – 1946.

Već 1943., u trenutku kada je Freudenreich bio uključen u radove, župnik Florijan Papić, koji je na tom mjestu od 1942. do 1957., obraća se nadbiskupu sa sugestijom da se naprave još dva oltara u unutrašnjosti crkve zbog sve većeg priliva hodočasnika:

⁸⁶⁵ NAZ, Fond Nadasve, kut. 4, Ivo Kerdić Pro domo – strojopis, 16. prosinca 1944.

⁸⁶⁶ NAZ, Fond Nadasve, kut. 4, pismo gradonačelniku Eugenu Starešiniću od 18. rujna 1944., pošiljatelj nije naveden

»Preuzvišeni! U ovoj lađi, što sam je dobio od prijašnje sakristije, mogao bi se komotno smjestiti jedna mali oltar. Taj oltar je dao praviti već moj blagopokojni predšastnik. Oltar bi bio Majke Božje od Karmela. Nacrt je sada načinio g. arhitekt Freudenreich. Sve od mramora, osim reljefa Majke Božje, koji je od bijelog kamena. Isto tako bi lijepo pristajao još jedan mali oltar na suprotnoj strani, tj. u lijevoj lađi. Taj bi oltar bio Bl.Nikole Tavelića.«⁸⁶⁷ Govoreći o bl. Nikoli Taveliću Papić sugerira nadbiskupu Stepincu da bi tom prigodom mogao ostvariti želju, za koju je saznao od kipara Kerdića, da nadbiskup želi nekoj crkvi pokloniti odljev Kerdićeve skulpture s jeruzalemskog oltara.⁸⁶⁸ (sl. 41.) No, ti se planovi nisu realizirali na način kako ih je tada župnik Papić sugerirao, a do početka rješavanja pitanja bočnih oltara proći će još dvije godine.

Krajem 1945. Papić se pismom ponovno obraća Odboru za obnovu svetišta Marije Bistrice u ime Uprave svetišta, iznoseći još jednom svoje mišljenje vezano uz izradu bočnih oltara, lijevo i desno od glavnog oltara. Papić smatra osobitom nužnošću uređenje tih oltara, zbog velikog broja hodočasnika, no rješenje koje sada nudi puno je jednostavnije i jeftinije. Kako je iz pisma vidljivo, taj je njegov prijedlog bio iznesen već ranije, no do tada je bio odbijan zbog prioriteta uređenja novog glavnog oltara. Papić u pismu iznosi: »No moje je mišljenje da bi se ipak mogli sagraditi ova dva pokrajnja oltara bez obzira na glavni novi oltar s razloga, jer nitko ne zna kada će se moći podići novi glavni oltar. Mogla bi proći i decenija.«⁸⁶⁹ Župnik s obzirom na tešku situaciju, nudi konkretna i praktična rješenja za realizaciju ovih dvaju oltara koje smatra prioritetima: »Imamo naime dosta već izrađenog mramora što je preostao od 4 postavljene postaje. Imamo i gotovi reljef Majke Božje od Skapulara u obrtnoj školi. Imamo i za drugi oltar dvije statue od gđe. Wood: Bl. Nikola Tavilić (sic!) i Bl. Marko Križevčanin. Imamo i dobrog preciznog majstora klesara Ivana Buturca. Imamo i novaca pa zašto da ne radimo.«⁸⁷⁰ Papić iznosi i svoj sud o već postojećim skulpturama Mile Wood: »Pripominjem da su kipovi gđe Wood (sic!), premda od gipsa, vrlo lijepi, pa bi se mogli ili broncirati, ili prema stilu drugih oltara ostaviti u sivo-bijeloj boji. Relief Majke Božje Skapularske je od dalmatinskog kamena, a imao bi dobiti mramorni okvir.

⁸⁶⁷ NAZ, Fond Nadasve, kut. 11., pismo Florijana Papića nadbiskupu Alojziju Stepincu (prijepis strojopis), 31. svibnja 1943.

⁸⁶⁸ Isto.

⁸⁶⁹ NAZ, Fond Nadasve, kut. 4, spisi 1945. – pismo Florijana Papića Odboru za obnovu Svetišta Marija Bistrice 26. studeni 1945.

⁸⁷⁰ Isto.

Po mojem mišljenju ne bi obadva oltara stajala ni 200.000 dinara.«⁸⁷¹ Župnik uz sve navedene argumente traži da se njegov prijedlog ozbiljno razmotri te pristupi izradi nacrtu i realizaciji.

Samo mjesec dana kasnije, A. Freudenreich 24. prosinca 1945. šalje na odobrenje, skice za dva bočna oltara.⁸⁷² Za oba oltara predvidio je mramorno opločenje pozadine i bočnih strana, te podnožje u tamnijem mramoru.⁸⁷³ Lijevi oltar je prema želji nadbiskupa Stepinca trebao biti posvećen bl. Nikoli Taveliću, no Freudenreich u svom nacrtu ne uvrštava u Mariji Bistrici postojeću skulpturu Tavelića Mile Wod, već za taj oltar predviđa u mramoru isklesanu kopiju Kerdićeve skulpture izrađene za oltar u Jeruzalemu 1936.⁸⁷⁴ S obje strane, kao i u Jeruzalemu predviđa vitrajem urešene prozore, čija se izrada trebala povjeriti nekom od slikara. Desni oltar trebao je prema Freudenreichovoj zamisli biti ukrašen reljefom Majke Božje koji se tada izrađuje u Obrtnoj školi od arandelovačkog mramora, a koji župnik Papić spominje u ranije spomenutom pismu od 26. studenog 1945.

Dopisom od 22. ožujka 1946. od ustanove Nadasve Freudenreich između ostalog traži da se u dogovoru sa župnim uredom u Trnju dogovore o izručenju jednog kamenog bloka za izradu dvije menze za privremene, odnosno bočne oltare.⁸⁷⁵ Zbog manjka kamena, odobreno je da se s gradilišta crkve na Trnju uzme kameni blok za potrebe u Mariji Bistrici. Da se ipak prihvatio prijedlog župnika Papić, vidimo iz dokumentacije, detaljnog popisa »malih radnji u rujnu 1946.«⁸⁷⁶ U proračunu klesarskih radnji za uređenje bočnih oltara je i klesanje niše visine od 85 cm i dubine 25 cm za smještaj desnog oltara bl. M. Križevčana. Osim uređenja samih niša oltara, iz proračuna je vidljivo da se intervenira i na samim skulpturama, predviđena je izmjena plinti skulpture: »Za isti oltar: sadrenom odljevku bl. Križevčanina oprezno skinuti ploču /plintu/, te ugraditi kip na novu ploču iz `maček-kamena`. Ploča velika prema najmanjoj potrebi kipa t.j. cca 48/35/6cm. Nova ploča čisto isklesana i izbrušena, te zajedno s kipom ugradjena na svoje novo mjesto. U cijeni je uključeno očišćenje kipa od sadrenog premaza koji se ljušti, te ponovni premaz sadrenim mlijekom. (paušal 1200 din)«⁸⁷⁷ Za lijevi oltar bl. Nikole Tavelića predviđeni su isti radovi.⁸⁷⁸

⁸⁷¹ Isto.

⁸⁷² NAZ, Fond Nadasve, kut. 5, fasc. Nacrti 1943. (II.dio), nacrt: studija za lijevi postrani oltar sv. Nikoli Taveliću, prosinac 1945.

⁸⁷³ NAZ, Fond Nadasve, kut. 7, pismo (strojopis) Aleksandar Freudenreich Naša draga svetišta, 24. prosinca 1945.

⁸⁷⁴ Isto.

⁸⁷⁵ NAZ, Fond Nadasve, kut. 5, pismo A.F. , 22. ožujka 1946.

⁸⁷⁶ NAZ, Fond Nadasve, kut. 7, popis Marija Bistrica, male radnje u rujnu 1946. (strojopis) u šest točaka

⁸⁷⁷ Isto.

⁸⁷⁸ Isto.

Dana 18. rujna 1946. arhitekt Freudenreich šalje u ustanovu Nadasve izvještaj o svom pregledu radova u crkvi, u točki 2. kritizira rad zidarskog majstora na »desnom postranom privremenom oltaru bl. M. Križevčana« koji zidić nije izveo prema nacrtu, što je dovelo do nepravilnosti.⁸⁷⁹ Jednako tako križ nije postavljen u centralnoj osi oltara, zbog čega je očito arhitekt bio kritiziran te se od te greške ograđuje. U ovoj fazi još nije postavljena skulptura: »Izradio sam skicu i opis radova za postavu sadrenog odljevka u nišu nad oltarom, te sam skice predao klesaru Butorcu i zidarskom majstoru Šćuricu, da stave svoje ponude.«⁸⁸⁰ Pod točkom 3. podatci su o oltaru bl. Nikole Tavelića, oltar je kako piše, izgrađen prema nacrtu te je u sredini prostora. Prozor iza oltara, koji će se kako navodi kod konačne izgradnje pregraditi, stoji izvan osi.⁸⁸¹ Kada su točno oltari dovršeni nije poznato, ali bočni oltari sv. Nikole Tavelića i sv. Marka Križevčana na kojima su skulpture Mile Wod i danas se nalaze u crkvi te su obnovljene 2003. godine. (kat. 99.)

12.4. Križni put i reljef Mile Wod *Krist s anđelima*

Zaseban, veliki projekt kod uređenja svetišta i prošteništa u Mariji Bistrici, bilo je uređenje Križnog puta, odnosno Kalvarije. Na inicijativu zagrebačkog nadbiskupa Alojzija Stepinca započeta već 1939. godine, 1940. krenula je akcija uređenja svetišta u Mariji Bistrici. Oformljena je komisija koju su činili zagrebački prebendari Pavao Lončar, Pavao Jesih i Dragutin Hren, koji 1940. s nadbiskupom odlaze na teren i pregledavaju situaciju te donose zaključke o nužnosti uklanjanja trgovina i šatora s trga kako bi pristup crkvi bio čist i nesmetan.⁸⁸² U izvještaju *Katoličkog lista* sa zagrebačkog hodočašća u Mariju Bisticu u srpnju 1940. saznajemo da su uklonjeni trgovački šatori: »Tako je neposredna blizina crkve oslobođena od vašarske buke i svirke.«⁸⁸³ Time su započeli prvi koraci temeljitog uređenja svetišta koje traje tijekom ratnih godina od 1940. do 1945., a potom i znatno smanjenim intenzitetom, sporadično i po završetku rata. Važna novost koju je nadbiskup Stepinac planirao provesti u djelo bilo je uređenje Kalvarije, odnosno Križnog puta, smještenog na brdu uz crkvu, pa ga je za početak provizorno dao urediti: »Druga novost ovogodišnjeg hodočašća bio je novi Križni put. Troškom preuzvi. g. Nadbiskupa izrađena je Kalvarija,

⁸⁷⁹ NAZ, Fond Nadasve, kut. 5, M.Bist 43, spisi 1943. -1948., Pismo Aleksandra Freudenreicha za Naša draga svetišta, strojopis., 18. rujna 1946.

⁸⁸⁰ Isto.

⁸⁸¹ Isto.

⁸⁸² Pavao Jemrić, »Prošlost i sadašnjost najvećeg hrvatskog prošteništa Marije Bistrice«, u: *Hrvatski dnevnik*, 30. svibnja 1940., str. 7.

⁸⁸³ »Zagrebačko zavjetno hodočašće na Bisticu«, u: *Katolički list*, 28(1940.), str. 336.

postavljene su privremene postaje Križnog puta.«⁸⁸⁴ Križni put 1940. godine bio je uređen s provizornim, drvenim križevima na kojima su bile metalne pločice te su trebali poslužiti dok postaje nisu bile umjetnički riješene.⁸⁸⁵

U pismu isusovcu Stjepanu Sakaču (1890. – 1973.) od 17. rujna 1940. nadbiskup Stepinac piše: »Uredili smo iza crkve na brežuljku veliki Križni put, koji će biti najmilija atrakcija povrh svetišta za sve hodočasnike. (...) Kad uredim puteve i sve drugo najnužnije, onda ćemo raspisati natječaj za umjetničku izradbu križnog puta iz kamena, da ostane kroz vjekove kao spomen Kristove muke, i križnog puta hrvatskoga naroda kroz 1300 ljeta.«⁸⁸⁶ Stepinac je vjerovao da će se u financiranje uključiti svi veći gradovi, a ideja je bila da se na vrhu Kalvarije uredi kapela kako bi se kod 12. postaje mogla služiti misa. Iz gore citiranog pisma nadbiskupa Stepinca, vidljivo je da se za umjetnička rješenja postaja Križnog puta planirao raspisati natječaj, što je vrlo brzo, nakon samo par mjeseci i provedeno u djelo. Iako se danas u tekstovima o Križnom putu u Mariji Bistrici nigdje ne spominje da je bio raspisan natječaj za četrnaest postaja Križnog puta, već se isključivo govori o skulpturama koje su nabavljene iz Carrare, povijesna je činjenica da je tome prethodio javni natječaj.⁸⁸⁷

U siječnju 1941. u *Hrvatskom dnevniku* je objavljen i pozivni tekst natječaja za uređenje Kalvarije, odnosno Križnog puta u Mariji Bistrici pod naslovom »Natječaj za uređenje brdašca Kalvarije u Mariji Bistrici « uz predviđene tri novčane nagrade od 1000, 2000 i 3000 dinara.⁸⁸⁸ U natječaju se navodi da je cijelo preuređenje i proširenje svetišta vezano uz 1300-godišnji jubilej Hrvata, obljetnicu kojom se obilježavalo 1300 godina hrvatskog prihvaćanja kršćanstva. U pomalo neobično sročenom natječaju za Križni put, tražila se »raznolikost« i »slikovitost«, pa se tako u tekstu ilustracije i primjera radi navodi kako postaja *Osuda Isusa na smrt* može biti »grubi kamen ili gvožđe«, a *Susret Isusa s majkom* »meka uljena slika«.⁸⁸⁹ Na natječaj su pozvani svi umjetnici: »Da riješe taj nadasve lijepi i časni zadatak, pozivaju se svi umjetnici. Posao je to u isti čas i graditelja i vrtljara i

⁸⁸⁴ »Zagrebačko zavjetno hodočašće na Bisticu«, u: *Katolički list*, 28(1940.), str. 336.

⁸⁸⁵ Prema: Juraj Batelja, *Blaženi Alojzije Stepinac i Marija Bistrica*, Zagreb: Postulatura blaženog Alojzija Stepinca, 2010., str. 164.

⁸⁸⁶ Batelja, str. 173. i 178.

⁸⁸⁷ Ivanka Reberski, »Križni put, Kalvarija u Mariji Bistrici«, u: *Početak boljeg svijeta – Blažena Djevica Marija u Hrvatskom Zagorju*, (ur.) Stjepan Sučić, Krapina: Krapinsko-Zagorska županija; Kajkaviana, 1998., str. 172-177.; S. Lina Slavica Plukavec, »Izgradnja Križnog puta na bistričkoj Klavariji«, u: *Naše domovine kinč prežehni*, (ur.) Alojz Jembrih, Zagreb: Glas koncila, Kajkaviana, 2004., str. 143-167.

⁸⁸⁸ »Natječaj za uređenje brdašca Kalvarije u Mariji Bistrici«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 23. siječnja 1941., str.

3.

⁸⁸⁹ Isto.

kipara i slikara.«⁸⁹⁰ Natječaj je bio otvoren do 15. ožujka 1941., a prijedloge je zaprimala kancelarija Katoličke akcije.

Iz dopisa Nadbiskupske kancelarije Katoličke akcije od 7. travnja 1941. sačuvanog u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, koji pripada ostavštini slikarice Reske (Tereze) Šandor znamo rezultat natječaja i činjenicu da je na natječaju sudjelovala i Mila Wod. Dodijeljene su samo dvije nagrade prva od 3000 dinara koju je dobio slikar Marko Peroš i treća nagrada u iznosu od 1000 dinara koju je dobila Mila Wod.⁸⁹¹ Ostali, još troje umjetnika, su honorirani za trud, slikarica Terezija–Reska Šandor i slovenski kipar, zagrebački đak Peter Loboda⁸⁹², dobili su po 400 dinara, dok je soboslikar Stjepan Kastelić dobio 200 dinara. Taj je natječaj očito pao u zaborav i odlučeno je da se postaje naruče u Italiji, međutim jedno od djela s tog natječaja, upravo djelo Mile Wod, ipak će završiti u Mariji Bistrici smješteno uz tada novoizgrađenu kapelu sv. Petra. Možemo sa gotovo potpunom sigurnošću zaključiti da je riječ o reljefu *Krist s anđelima* koji je već u srpnju 1941. postavljen uz kapelu sv. Petra, o čemu potvrdu nalazimo i u časopisu *Obitelj* koji je objavio fotovijest s reljefom, popraćenu tekstom: »Relijef Mile Vod, najnovije djelo hrvatske umjetnice koje je izradila za Kalvariju u Mariji Bistrici. Relijef je postavljen za ovogodišnje zagrebačko hodočašće u veliko Gospino svetište.«⁸⁹³

Zasad nisu pronađeni podatci o tome kada je i tko odlučio da se njezin reljef, iako ne na Križni put, ipak postavi u Mariji Bistrici, no Mila Wod se već krajem svibnja primila posla oko izrade reljefa: »Grušt je postavljen, zemlja skoro sva nabacana. U utorak ako Bog da kanim početi sa mjerenjem i uobličanjem. Sada počima borba između detalja i cjeline, ideje i forme.«⁸⁹⁴ Vrlo plošno izveden reljef, artdécoovski stiliziran, s motivom raspeća na kojem su Krist i dva stilizirana iz profila prikazana anđela čija krila i noge se spajaju s kracima križa čineći kompoziciju koja ima odlike heraldičkog simbola. Reljef je na visokoj kamenoj podlozi polukružnog završetka, a postavljen je između tada nove kapele sv. Petra i bedema koji se nalaze oko crkve.⁸⁹⁵ (sl. 43.) (kat. 113.)

⁸⁹⁰ »Natječaj za uređenje brdašca Kalvarije u Mariji Bistrici«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 23. siječnja 1941., str. 3.

⁸⁹¹ ARLIKUM Zbirka korespondencije, Pismo Reski Šandor od Pavla Jesiha tada glavnog duhovnika i tajnika Katoličke akcije, 7. travnja 1941.

⁸⁹² <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi333102/> 2. 8. 2018.

⁸⁹³ »Relijef Mile Vod«, u: *Obitelj*, 25-26(1941.), str. 232.

⁸⁹⁴ OMW, Dnevnik Mile Wod 1941. zapis od 31. svibnja, rukopis

⁸⁹⁵ Krešimir Galović, »Planovi uređenja svetišta Marije Bistrice od 1939. do 1945. godine«, u: *Marija Bistrica naselje i svetište – arhitektura i urbanizam*, (ur.) Vlatka Filipčić Maligec, Muzej hrvatskog Zagorja, Gornja Stubica, 2016., str. 53-72.; str. 54.

U srpnju 1941. reljef se već postavlja o čemu u svom dnevniku kiparica zapisuje: »Vratila sam se iz Marije Bistrice prekučer. Bila sam tamo od ponedjeljka do četvrtka. Relief je postavljen ali ja sam nezadovoljna zbog glava anđela na desno. Nikad dosta iskustva. Rad u bronci mora se prije patiniranja i poslije toga kontrolirati da li sve forme dobro djeluju. (nečitko) na slovima moraju biti dulji od 2 centim i raskoljena ovako kako jesu sada i spadaju.«⁸⁹⁶ Riječ je o detaljima koji prosječnom promatraču nisu vidljivi, no kiparica je zbog toga bila nezadovoljna realizacijom. A kako smo vidjeli iz vijesti u časopisu *Obitelj* reljef je postavljen povodom zagrebačkog hodočašća u srpnju 1941.

Ovaj će se njezin reljef isto tako naći i u planu preuređenja u Mariji Bistrici 1943. pod nadležtvom arhitekta Freudenreicha, zbog manjih intervencija oko njegovog smještaja. U svom izvještaju i planu govori i o dijelovima oko samog svetišta koji su ostali nedovršeni i neuređeni do kraja pa tako i terase pred južnom stranom kapelice sv. Petra.⁸⁹⁷ Kapelica sv. Petra započeta je 1940. kada je položen kamen temeljac, a nacрте za kapelu je izradio arhitekt Julijan Jamnicky. Smještena je na jugozapadnoj strani prošteništa.⁸⁹⁸ Na uređenju ove kapele, kao i na uređenju bazilike angažirani su brojni domaći slikari, pa je tako Marko Rašica izradio reljef sv. Petra za oltar i vrata tabernakula dok je nacрте za vitraje izradio Petar Papp. Za kapelicu su izrađeni i nacрти za freske, a predloške su radili: Ante Kaštelančić za *Govor na gori*, Gabrijel Stupica *Posljednju večeru* i dvije bočne slike *Hodočasnici*, a Dragan Beraković je napravio predložak za *Put u Emaus*, međutim, te freske nisu nikada realizirane. U nišu ove kapelice smješten je i odljev kipa Majke Božje u bronci koji je izradila Mila Wod.⁸⁹⁹

U Izvještaju pod točkom VIII. – Spomenici oko svetišta stoji:

»a) Križ na terasi između bazilike i kapelice sv. Petra

Taj brončani relief, djelo umjetnice Mile Wod, ugrađen je nedostojno, prenisko, na surovom betonskom ožbukanom potpornom zidu. Izvršen je snimak u naravi i izrađen nacrt za dostojnu pozadinu reliefa od domaćeg t.zv. „maček-kamena“

Ima se izraditi:

⁸⁹⁶ OMW, Dnevnik Mile Wod 1941. zapis na datum 12. srpnja 1941.

⁸⁹⁷ NAZ, fond Nadasve, kut. 11, Spisi 1944 (II dio), Izvještaj A. Freudenreicha (radovi u razdoblju od 15. ožujka do 31. prosinca 1943.), strojopis

⁸⁹⁸ Juraj Batelja, *Blaženi Alojzije Stepinac i Marija Bistrica*, Zagreb: Postulatura blaženog Alojzija Stepinca, 2010., str. 183.

⁸⁹⁹ S.K., »Proljeće u radovima u Mariji Bistrici«, u: *Katolički list*, 19(1944.), str. 223-224.

Skinuti postojeći relief, izgraditi novu pozadinu i presvući postrani potporni zid, te na novo prema nacrtu ugraditi spomen lik.

Urediti vrtljarski do pred križem.«⁹⁰⁰

Među nacrtima sačuvan je i nacrt za postavu reljefa koji su izradili arhitekti Aleksandar Freudenreich i Milan Delenardo, taj je nacrt predviđao postavu križa znatno više od sadašnjeg položaja, što potvrđuje da predviđena izmjena nije napravljena prema nacrtu budući da je reljef i danas postavljen vrlo nisko blizu travnjaka.⁹⁰¹ (sl. 44.) Međutim, za pretpostaviti je da je kamena podloga zamijenjena.

12.4.1. Postaje Križnog puta

Tijekom 1941. dovršena je i prva postaja Križnog puta *Isusa osuđuju na smrt* koju je osobno darovao nadbiskup Stepinac. Unatoč natječaju koji je bio proveden i na kojemu je Mila Wod sudjelovala, u realizaciji Križnog puta došlo je do velikog zaokreta. Za takvu promjenu plana bio je prema navodima u literaturi, zaslužan kontroverzni trgovac Wilhelm Vilko Heger, pripadnik njemačke obavještajne službe koji je posredovao da se postaje Križnog puta izrađuju u Carrari.⁹⁰² U tom je razdoblju početkom 1942. osnovana i ustanova Nadasve.

Kamilo Dočkal u tekstu o obnovi svetišta u Mariji Bistrici, u *Katoličkom listu* 3. rujna 1942. donosi detaljne podatke o izradi postaja Križnog puta ističući kako Marija –bistrički Križni put izvodi profesor Luisi di Pietra Santa, član akademije lijepih umjetnosti u Carrari.⁹⁰³ Dočkal detaljno opisuje i proces rada prof. Luisija koji proučavajući predloške za prikaz u bogatim arhivima i literaturi u Carrari osmišljava postaje. Za same skulpture koristio se najfiniji bijeli carrarski mramor, a za postamente je bio predviđen crni mramor tzv. portoro koji u sebi ima zlatne žile.⁹⁰⁴

Do kraja 1942. bile su izrađene i postavljene ukupno dvije postaje i dok je prva *Pilat Isusa osuđuje na smrt* bila poklon nadbiskupa, drugu *Isus uzima na sebe križ* je poklonila obitelj Heger. Treća postaja koja je bila poklon grada Zagreba *Isus pada prvi put pod križem*,

⁹⁰⁰ NAZ, Fond Nadasve, kut. 11, Spisi 1944 (II dio), Izvještaj A. Freudenreicha (radovi u razdoblju od 15. ožujka do 31. prosinca 1943.) strojopis

⁹⁰¹ NAZ, Fond Nadasve, kut. 6, fasc. Izvorni nacrti 1946. – 1949., nacrt Marija Bistrica Zamisao za sreditbenu osnovu – pogled na križ na terasi, autori: Delnardo i Freudenreich travanj 1945.

⁹⁰² Galović 2016., str. 54.

⁹⁰³ Kamilo Dočkal, »Obnova svetišta u Mariji Bistrici«, u: *Katolički list*, 36(1942.), str. 422-425; str. 424-425.

⁹⁰⁴ Isto, str. 425.

bila je već početkom 1943. dovršena i pristigla u Zagreb, ali nije još bila postavljena. Dok su sljedeće tri također bile dovršene i čekale su na utovar.⁹⁰⁵ O samim skulpturama u svom izvještaju Kukolja navodi: »Svih 14 postaja izgrađuje se iz najskupocjenijeg karrarskog mramora u naravnoj veličini, na visokom podnožju sa grupama od 4 do 8 kipova.«⁹⁰⁶ Plan ustanove Nadasve bio je da se tijekom 1943. uredi Križni put i postavi svih četrnaest postaja, ali do svibnja 1944. postavljene su samo prve četiri postaje, dok su ostale, prema tekstu u *Katoličkom listu* 1944. bile dovršene te su čekale transport.⁹⁰⁷

U izvještaju ustanove Nadasve o tijeku radova na obnovi svetišta krajem 1945. koji je bio odaslan župama koje su sudjelovale u sabirnim akcijama stoji: »Što se tiče postaja Križnog puta, obavješćujemo, da su sve postaje gotove, ali radi prekida transporta, nijesu mogle biti dopremljene. Bit će dopremljene, čim se željeznički promet s Italijom otvori.«⁹⁰⁸ Međutim, kao posljednja u tom razdoblju, postavljena je četvrta postaja *Isus susreće svoju majku*, ostalih deset postaja je kako predaja kaže, uništeno u vlaku prilikom bombardiranja kolodvora u blizini Firenze.⁹⁰⁹

Četiri prve postaje, nastale u carrarskim radionicama bile su solidno izveden, ali pomalo anakron, zanatski posao i izazivale su u javnosti podvojena mišljenja. Kada je 1943. godine voditeljem radova na preuređenju svetišta postao A. Freudenreich u svome prvom izvješću pod točkom 2. Privremeno postavljanje postaja Križnog puta, iznosi i svoj sud o Križnom putu i njegovom daljnjem uređenju: »Što se tiče umjetničke izradbe postaja slobodan sam primijetiti sljedeće: Hrvatski je narod sretan što ima veliki broj umjetnika kipara koji su u stanju postaje Križnog puta izraditi umjetnički daleko savršenije nego što su postaje koje se dobivaju iz Italije. Na moje ustmeno obširnije obrazloženje obećao je Preuzvišeni g. Nadbiskup da je voljan s vremenom izmijeniti postaje Križnog puta s umjetninama hrvatskih umjetnika. Želja mu je ali, da se već naručene i dobavljene skulpture iz Carrare privremeno izgrade, dok bi izmjenjivanje uslijedilo naknadno i to postepeno jedna postaja za drugom.«⁹¹⁰ U skladu s tim Freudenreich predlaže i da se istovremeno s isporukom postaja, naruče i mramorni blokovi iz Carrare iz kojih bi kasnije domaći kipari izradili nove postaje. Zanimljivo je da su se slična mišljenja i pitanja oko neangažiranja domaćih

⁹⁰⁵ Stjepan Kukolja, »Uspjeh ustanove 'Nadasve', u god. 1942.«, u: *Katolički list*, 1(1943.), str. 10.

⁹⁰⁶ Isto.

⁹⁰⁷ S.K., »Proljeće u radovima u Mariji Bistrici«, u: *Katolički list*, 19(1944.), str. 223-224.

⁹⁰⁸ NAZ, Fond Nadasve, Kut. 1 Marija Bistrica – strojopisom pisane Upute za sabirnu akciju 1945./46., listopad 1945., str. 2.

⁹⁰⁹ Batelja, *Alojzije Stepinac.*, str. 205-206.

⁹¹⁰ NAZ, Fond Nadasve, kut. 11, fasc. 1943. Izvještaj Aleksandra Freudenreicha 10. svibanj 1943., fascikl 1943.

umjetnika, ali tada vezana uz izradu skulptura glavnog oltara, mogla čuti već i 1881. kada se prvi put obnavljalo svetište u Mariji Bistrici. Tada novinar *Vienca* isto tako apelira i podsjeća na postojanje dvojice domaćih kipara: »Nedavno čitali smo u nekom ovdješnjem dnevniku, da će kiparske radnje na velikom oltaru zavjetne crkve u Mariji Bistrici povjerene biti nekom Fritschu⁹¹¹ iz Beča, koji je već i modele svršio. (...) Ali pošto imamo dva kipara Hrvata, Rendića i Donegania, to uistinu nerazumijemo, zašto se u Bistricu pozivlje neki blaženi Fritsch, da izradi oltar.«⁹¹²

Konačni dovršetak Križnog puta koji je prvo prekinuo rat, a potom i svemu tome nesklona nova država SFRJ, započeo je tek krajem sedamdesetih godina prošlog stoljeća u vrijeme nadbiskupa Franje Kuharića te je potrajao od 1977. sve do 1990. godine. U tom je razdoblju postavljeno deset preostalih postaja koje su sve izrađene u bronci, a kompozicijski su se nastojale uskladiti s prvotnim carrarskim skulpturama. U izradi skulptura sudjelovali su hrvatski kipari: Marija Ujević Galetović, Ante Starčević, Josip Poljan, Ante Orlić, Stanko Jančić i Kruno Bošnjak.⁹¹³

12.5. NADASVE – Naša draga svetišta

U trenutku kada se već krenulo provoditi u djelo veliki plan nadbiskupa Stepinca o uređenju svetišta i prošteništa u Mariji Bistrici, osim sredstava i pomoći koja je stigla s najviših državnih razina, za pomoć ovom velikom projektu 1942. osnovana je i ustanova *Nadasve* – što je zapravo skraćenica od imena *Naša draga svetišta*.⁹¹⁴ *Nadasve* je kako stoji u statutu, bila crkvena ustanova sa sjedištem u Zagrebu i djelovala je na području cijele zagrebačke nadbiskupije, a po potrebi i u ostalim dijelovima.⁹¹⁵ Sama ustanova postavila je svoje duhovne i materijalne ciljeve, s jedne strane obnova i poticanje marijanskih pobožnosti, ali i konkretne akcije za prikupljanjem materijalnih sredstava za potrebe uređenja svetišta.

⁹¹¹ Riječ je o kiparu Josefu Fritschu. Više u: Irena Kraševac, »Herman Bollé, Theodor Grünzweig i majstori obnove marijabistričkog svetišta«, u: *Marija Bistrica naselje i svetište. Arhitektura i urbanizam*, katalog izložbe (28. 10. – 31. 12. 2016.), (ur.) Vlatka Filipčić Maligec, Gornja Stubica: Muzeji hrvatskog Zagorja, 2016., str. 45-52., str. 48.

⁹¹² »Kiparske radnje u Bistrici«, u: *Vienac*, 13(1881.), str. 368.

⁹¹³ Više u: Ivanka Reberski, »Križni put, Kalvarija u Mariji Bistrici«, u: *Početak boljeg svijeta – Blažena Djeвица Marija u Hrvatskom Zagorju*, (ur.) Stjepan Sučić, Krapina: Krapinsko-Zagorska županija; Kajkaviana, 1998., str. 172-177.

⁹¹⁴ O djelovanju *Nadasve* u Mariji Bistrici više u: Vlatka Filipčić Maligec, »*Nadasve* i aktivnosti na bistričkom prošteništu«, u: *Marija Bistrica naselje i svetište. Arhitektura i urbanizam*, katalog izložbe (Gornja Stubica, Muzeji hrvatskog Zagorja, 28. 10. – 31. 12. 2016.), (ur.) Vlatka Filipčić Maligec, Gornja Stubica: Muzeji hrvatskog Zagorja, 2016., str. 73-84.

⁹¹⁵ NAZ, Fond *Nadasve*, kut. 1, Statut ustanove *Nadasve*

Svrha ustanove su bile i organizacija hodočašća te isto tako pomoć i poticanje izgradnje i uređenja prošteništa i svetišta. Kao jedna od aktivnosti navedena je i izrada, raspačavanje i promicanje »dostojnih i ukusnih liturgijskih predmeta i devocionalija«.⁹¹⁶ Iako su ciljevi bili postavljeni vrlo općenito uz svaku od točaka posebno je naglašeno svetište u Mariji Bistrici. U statutu je pojašnjeno da ustanovu vode duhovni i prirodni pročelnik, pri čemu se duhovni pročelnik bira iz redova svećenstva te brine da se postigne duhovni cilj ustanove. Osim toga, ima nadzor nad svim granama rada o čemu izvješćuje nadbiskupa. Drugi, odnosno prirodni pročelnik koji jednako tako za svu djelatnost odgovara nadbiskupu, osoba je koja vodi administrativno, organizacijsko i financijsko poslovanje. Prilikom osnutka ustanove na mjesto duhovnog pročelnika imenovan je Stjepan Kukolja dok je prirodni pročelnik bio trgovac Wilhelm Heger. Cilj ove ustanove bio je poticati i organizirati tzv. sabirne akcije po svim župama kako bi se prikupila sredstva za ovaj veliki projekt, ali isto tako za obnovu ratom nastradalih crkava. Kako je kasnije izašlo na vidjelo, Heger je očito vodio sve konce oko ove akcije te je uz Nadasve bio do 1943. kada je prebjegao u Njemačku, a već se četrdesetih godina uz njega vežu kompromitirajuće priče. Wilhelm Heger je zajedno s Pavlom Jesihom registrirao tvrtku imena „*Nadasve k.d. trgovački posao za promet devocionalijama i ostalim crkvenim potrepštinama na veliko*“. Službenim dopisom, sačuvanim u fondu Nadasve, odaslanim 13. veljače 1942. obavještava se o početku rada nove tvrtke »Naša draga svetišta« (Nadasve) - zavod za devocionalije i crkvene potrepštine, 1. ožujka 1943. te se detaljnije pojašnjava djelatnost. Osobito se ističe kako će se sada nastojati potaknuti domaću proizvodnju: »Drugi je momenat, koji ističemo ovaj: dosad smo na tom polju bili gotovo potpuno vezani na inozemstvo, a mi ćemo nastojati, da se malo po malo posve emancipiramo od inozemstva i da uposlamo naš domaći, a prema mogućnostima seljački svijet siromašnih krajeva (domaći obrt). Unosit ćemo prema tome u naše proizvode i naš hrvatski narodni stil.«⁹¹⁷ Time je započela i pokrenuta ideja organizirane izrade devocionalija i skulptura koje su osmišljavali hrvatski kipari te su umnožavane i prodavane za potrebe sabirnih akcija.

12.5.1. Ljevaonica Dragutina Badela i ustanova Nadasve

Iste te 1943. godine, tvrtka Nadasve k.d. sklopila je ugovor/pogodbu s ljevačem Dragutinom Badelom, vlasnikom tvrtke za proizvodnju lutaka i mlaža na Kaptolu 28, koji je ponudio usluge lijevanja sadrenih kipova, reljefa i drugih predmeta. Ugovor je u ime Nadasve u travnju 1943. potpisao osobno W. Heger. Tim sporazumom, ustupljeni su ljevaču Badelu

⁹¹⁶ Isto.

⁹¹⁷ NAZ, Fond Nadasve, kut. 3, Fasc. spisi 1942., dopis tvrtke Nadasve od 13. veljače 1942.

prostori u kuriji na Kaptolu br. 5 za potrebe lijevanja devocionalija, koje su se potom izravno trebale dostavljati u prostorije Nadasve na Kaptolu 31. Iz »pogodbe« je vidljivo da je zadaća Nadasve k.d. da izrađuje i potpomogne izradu »ukusnih devocionalija u duhu hrvatske umjetnosti i da time nadoknadi sada na tržištu se nalazeće često nedolične, ružne i hrvatskom narodu strane devocionalije.«⁹¹⁸ Pri tome se sav prihod od prodaje namjenjuje izgradnji svetišta u Mariji Bistrici. Činjenica da su pogodbu potpisali W. Heger i D. Badel potvrđuje da se doista radilo o tvrtki koju je vodio Heger.

Iako je pogodbom Badel – Nadasve bilo predviđeno da se za preuzimanje robe iz ljevaonice od strane uprave Nadasve svaki put imenuju dva člana, iz brojne sačuvane dokumentacije i narudžbi za lijevanje predmeta u ljevaonici Dragutina Badela u fondu Nadasve, vidljivo je da je nadzor nad lijevanim predmetima vršila upravo Mila Wod, tada zaposlena u *Odjelu za crkvenu umjetnost i uređaje* ustanove Nadasve.⁹¹⁹ To je eksplicitno potvrđeno i u njezinoj molbi od 10. listopada 1944. u kojoj traži da se s tog mjesta smijeni zbog nezadovoljstva suradnjom s ljevačem Badelom: »Pošto sam se uvjerila, da je rad sa gosp. Badelom i njegovim kompanjom Tepešom nemoguć, to ovime molim, da me se rieši nadzora nad ljevaonicom gipsa i njezine proizvodnje tako dugo, dok se za taj rad nadju podesniji ljudi.«⁹²⁰

Nakon prve godine djelovanja *Nadasve*, početkom 1943. u *Katoličkom listu* objavljena su dosadašnja postignuća ustanove koje potpisuje Stjepan Kukulja duhovni pročelnik.⁹²¹ Među postignućima ističe se i podrška političkog vrha NDH što je ilustrirano kroz primjer da je od poreza i taksi oslobođen i dopušten uvoz za tridesetak vagona skulptura od najskupocjenijeg mramora za 14 postaja Križnog puta koje su se izrađivale u Carrari.⁹²²

12.5.2. Sabirna akcija Nadasve

Među važnijim aktivnostima ustanove Nadasve bila je i organizacija sabirnih akcija, a za potrebe ovih akcija prodavane su devocionalije i skulpture izrađene za potrebe tvrtke Nadasve. Sačuvana je dokumentacija o sabirnoj akciji 1945./1946. za koju su upute napisane krajem 1945. koje su se slale župama kako bi ih se izvijestilo o dotadašnjim postignućima,

⁹¹⁸ NAZ, Fond Nadasve, kut. 7, Nagodba Nadasve k.d. – Dragutin Badel. 2. travnja 1943.

⁹¹⁹ NAZ, Fond Nadasve, kut. 7, pismo Mile Wod Bernfest – akciji Nadasve, 10. listopad 1944.

⁹²⁰ Isto.

⁹²¹ Stjepan Kukulja, »Uspjeh ustanove 'Nadasve' u god. 1942.«, u: *Katolički list*, 7. siječanj 1943., br. 1., tečaj 94, str. 10.

⁹²² Stjepan Kukulja, »Uspjeh ustanove 'Nadasve' u god. 1942.«, u: *Katolički list*, 7. siječanj 1943., br. 1., tečaj 94, str. 10.

odnosno rezultatima akcija te potaklo na daljnje akcije sabiranja.⁹²³ Sredstva se prikupljaju prodajom različitih devocionalija odnosno skulptura svetaca, Majke Božje Bistričke, Krista i dr., ali i razglednica za koje se preporuča da se izlože negdje kako bi ih vjernici mogli vidjeti. Isto tako se preporuča da se sabiranje vrši isključivo u crkvi i to najbolje prije ili poslije mise.⁹²⁴ Kako možemo vidjeti iz sačuvane dokumentacije, na izradi predmeta, skulptura, plaketa, medalja i križeva za sabirne akcije radili su Mila Wod, Ivo Kerdić, Pavao Perić.⁹²⁵ U popisu predmeta koji se prodaju za potrebe akcije među kipovima nalazi se i nekoliko skulptura Mile Wod što potvrđuje činjenicu da je bila zaposlena u ustanovi Nadasve te za potrebe sabirnih akcija izrađivala predmete koji su se prodavali. Mila Wod je 1943. dodijeljena akciji Nadasve naredbom Ministarstva narodne prosvjete br. 25401 od 31. ožujka 1943.⁹²⁶ Na tom će zadatku ostati sve do 1945. kada je ponovno vraćena na svoj redovni posao nastavnice na I. ženskoj realnoj gimnaziji: »Bernfest Mila, učit.vješt. ove škole, na službi kod Akcije Nadasve u Zgbu, vraćena je na redovnu dužnost u ovu školu odlukom min.prosvj. br. 4702 od 28.VII.1945. nastupila na dužnost 1.VIII.1945.«⁹²⁷

U sklopu sabirne akcije 1945. u prodaji su bila sljedeća djela kojih je autorica bila Mila Wod, a odljevi tih djela nalaze se u prodaji i kasnijih godina sve do 1948.:

»Kipovi (sadra u boji ili bijelo):

Krist u grobu (dug 135 cm, rad akad.kiparice Mile Vod) – 5000

Gospa Fatimska (vis 110 cm rad akad. kiparice Mile Vod) – 3000

Bl. Nikola Tavilić (vis. 100 cm, rad akad.kiparice Mile Vod) – 2.500

Sv. Franjo Asiški (vis. 80 cm, rad akad. kiparice Mile Vod) – 2.500

Plaketa Majke Božje Bistričke (četverougl., gips 22 x 19cm) rad akad. kiparice Mile Vod – 40

⁹²³ NAZ, Fond Nadasve, kut. 1, Upute za sabirnu akciju u god. 1945./1946. (strojopis)

⁹²⁴ NAZ, Fond Nadasve, kut. 1, Upute za sabirnu akciju u god. 1945./1946., str. 3. (strojopis)

⁹²⁵ NAZ, Fond Nadasve, kut. 1, Upute za sabirnu akciju u god. 1945./1946., str. 15-16. (strojopis)

⁹²⁶ HR-DAZG-114, fond I. ženska realna gimnazija, fascikl godišnji izvještaji 1940.-1945., sign. 23508 - Nastavnici na kraju školske godine 1942.-1943.

⁹²⁷ HR-DAZG-114, fond I. ženska realna gimnazija, fascikl godišnji izvještaji 1940.-1945., sign. 23508. , godišnji izvještaj školske godine 1944.-1945.

Plaketa Majke Božje Bistričke posrebreni metal na drvetu za stol) rad akad. kiparice Mile Vod – 80«⁹²⁸

Osim ovih skulptura u raznim dokumentima se spominju i jedna škropionica, crna skulptura Majke Božje Bistričke od 64 cm i od 17 cm, Krist od slonove kosti, »korpusi« s drvom za pričvrstiti na raspelo. Kako su njezini radovi nastali za potrebe Nadasve lijevani u mnogo primjeraka, zasigurno se u brojnim župama nalaze neka od ovih djela kojima je danas teško ući u trag.

Godine 1945. o pozadini ustanove Nadasve, točnije tvrtke koja je usporedno s crkvenom ustanovom osnovana 1942. i registrirana, na vidjelo su izašli kompromitirajući podatci povezani s jednim od glavnih aktera te akcije Wilhelmom Hegerom. Gradskom narodnom odjelu 1945.; privremeni upravitelj imovine V. Hegera Vjekoslav Gortan piše vrlo opširan izvještaj u kojem pojašnjava da je nadbiskup osnovao crkvenu ustanovu Naša draga svetišta da se sabiru sredstva za obnovu i izgradnju hrvatskih katoličkih svetišta, osobito najvećeg Marije Bistrice.⁹²⁹ Sabirna akcija je prema navodima, bila vrlo uspješna, došlo se na ideju da se ta akcija proširi i prodajom otkupnih znakova u obliku različitih devocionalija (medaljica, kipova, knjiga, dopisnica): »Kako tog materijala nije bilo moguće u zemlji proizvesti uslijed poznatih prilika, koje su za vrijeme okupacije vladale u našoj industriji i obrtu, to se došlo na ideju, da se radi lakše nabave tih devocionalija u inozemstvu osnuje posebna protokolarna tvrtka za promet devocionalijama i ostalim crkvenim potrepštinama. Ta je tvrtka i osnovana i protokolirana koncem 1942. godine u obrtnom upisniku pod nazivom „Nadasve k.d. trgovački posao za promet devocionalijama i ostalim crkvenim potrepštinama na veliko, vl. Heger Wilhelm i Jesih Pavao.«⁹³⁰ Tvrtku čija je adresa bila Nova Ves 5a je kao unutarnji član vodio Heger, uložio je svoj novac kao početni kapital 1942. koji mu je vraćen 1943. No vidljivo je i iz ovog izvještaja da Heger očito nije bio na dobrom glasu, i Gortan kaže da svećenstvo nije bilo zadovoljno zbog sudjelovanja Hegera, budući da je već bio poznat po trgovačkoj aferi »pariška tvrtka«.⁹³¹ Krajem 1943. Heger je otišao u Njemačku čime je prestala djelovati tvrtka Nadasve k.d. Drugog člana Jesiha su ustaše uhapsile te je završio u Lepoglavi. O Wilhelmu Hegeru i u novije doba u javnosti izlaze prilično senzacionalistički i kompromitirajući podatci, koji su dijelom objavljeni i u popularnim

⁹²⁸ NAZ, Fond Nadasve, kut. 6, Spisi 1942.-1948. razni, Popis otkupnih predmeta – I. sabirna akcija za Mariju Bisticu

⁹²⁹ NAZ, Fond Nadasve, kut. 6, Izvještaj dr. Vjekoslava Gortana Gradskom narodnom odjelu – Upravnom odjelu o Wilhelmu Hegeru – trgovina Nadasve.

⁹³⁰ Isto.

⁹³¹ Isto.

člancima, ali i ozbiljnim povijesnim studijama kao ona povjesničara Frane Glavine.⁹³² Prema dokumentima koje Glavina iznosi Heger je bio njemački špijun za pitanja katoličke crkve te je prije rata imao trgovinu križevima u Mariboru i tako došao u kontakt sa zagrebačkim svećenicima koji su ga preporučili nadbiskupu Stepincu.⁹³³

Bez obzira na tijek događaja vezan uz tvrtku Nadasve, Mila Wod bila je službeno zaposlena u Nadasve te uključena u posao oko izrade skulptura i devocionalija. Je li to zapravo službeno bio *Odjel za crkvenu umjetnost i uređaje* u sklopu Nadasve, zbog manjka arhivskog gradiva nije sasvim jasno. Prema natpisu u *Katoličkom listu* taj je odjel osnovan u sklopu ustanove Nadasve što iz sačuvane dokumentacije i natpisa u tisku nije sasvim jasno. Kao što će se vidjeti u nastavku, taj je angažman vrlo vjerojatno proizašao iz njezine ponovne inicijative za osnivanjem Katoličke umjetničke radionice. Dodatno zbunjujući faktor u razjašnjavanju angažmana Mile Wod u zagrebačkoj nadbiskupiji 1943. bio je i intervju koji je dala za *Novu Hrvatsku* 6. studenog 1943. u kojem novinar piše: »Danas vodi Odjel za umjetnost Katoličke Akcije. Bavi se crkvenom umjetnošću i to u dva smjera: ukrašavanjem crkvi novim tvorevinama po naručbi ili svojim već gotovim radovima, a s druge strane čišćenjem i odbacivanjem svih neumjetničkih likova slika i ukrasa, što su se napose uvukli u seoska svetišta. Neumorno radi u svojem atelieru na Kaptolu, u Nadbiskupskom dvoru.«⁹³⁴

Ovaj novinski natpis navodi na krivi zaključak da je Mila Wod djelovala u sklopu Katoličke akcije pri Zagrebačkoj nadbiskupiji, unatoč nedostupnosti dokumentacije Katoličke akcije, dokumenti i spisi u fondu Nadasve potvrđuju da su gotovo svi poslovi koje je obavljala bili vezani uz Nadasve – od nadzora ljevaonice do izrade skulptura za potrebe sabirnih akcija. A to prije svega potvrđuje i podatak o njezinom službenom zapošljavanju iz dokumenata I. ženske realne gimnazije iz koje je bila dodijeljena u Nadasve. Vrlo je vjerojatno da je govoreći o svom angažmanu spomenula općenito katoličku akciju, misleći na djelovanje Nadasve i njezinog *Odjela za crkvenu umjetnost i uređaje*, a ne konkretnu Katoličku akciju.

⁹³² Frano Glavina, »Nadbiskup Stepinac i nacionalsocijalizam u svjetlu izvješća Gestapoa«, u: *Croatica Christiana periodica*, 40(1997.), str. 85-96.

⁹³³ Isto.

⁹³⁴ »Razgovor s umjetnicom koja je izradila otkupne znakove 'Pomoći'«, u: *Nova Hrvatska*, Zagreb, 6. studenog 1943., str. 6.

12.6. Od ideje Katoličke umjetničke radionice do *Odjela za crkvenu umjetnost i uređaje* Zagrebačke nadbiskupije

U studenom 1942. Mila Vod nastavlja i u Zagrebu s pokušajem realizacije svoje ideje o katoličkoj umjetničkoj radionici te se svojim prijedlogom obraća Zagrebačkoj nadbiskupiji. Ako je suditi po dopisu Kamila Dočkala, tada upravitelja Dijecezanskog muzeja, upućenog nadbiskupu Stepincu prvo se obratila Dočkalu. Uz njezin dopis koji prosljeđuje nadbiskupu Stepincu, Dočkal daje konkretne sugestije i svoje mišljenje o realizaciji prijedloga Mile Vod: »Zamisao gđe. prof. može uroditi dobrim plodom. Katolička umjetnička radionica, kako si ju ona zamišlja, može biti od koristi za naše crkve i kapele u nadbiskupiji, a može biti na pomoć svećenstvu, koje bi rado nešto stvoriti, a ne zna na koga bi se obratilo.«⁹³⁵

Pri tom Dočkal podsjeća nadbiskupa na prethodno od Dijecezanske sinode 1925. godine osnovan Odbor petorice za crkvenu umjetnost. Taj su odbor prema sinodalnim propisima trebala činiti tri duhovnika koji imaju određenu stručnost za pitanja crkvene umjetnosti te dva vrsna arhitekta »(...) koji se odlikuju katoličkim uzgojem i ćudorednim životom.«⁹³⁶ U prvom odboru su bili duhovnici Janko Barle, Svetozar Rittig i Dragutin Kniewald i dva arhitekta Martin Pilar, Ćiril Iveković. Spominje i sljedeće, metropolitско povjerenstvo za crkvenu umjetnost koje su činili: Janko Barle, Stjepan Korenić, Dragutin Kniewald, Miho Barad i Matija Ivšić, osnovano 1935. koje nije zaživjelo u praksi, odnosno tada nije djelatno, jer je dio članova zahvalio na funkciji, a dio preminuo. Iz tog razloga Dočkal vidi prijedlog Mile Vod kao konkretno rješenje manjka ovakve skupine stručnjaka: »Po mome skromnom mišljenju bilo bi dobro, da pođe za rukom naći gđi. Mili Vod na Kaptolu u kuriji br.5 ili br.4 prostorije, sastojeće od jedne kancelarije, jedne radione kipova i jedne radione slika. To bi bio Dijecezanski ured za crkvenu umjetnost. Tu bi moglo zasjedati i ono službeno povjerenstvo za crkvenu umjetnost /ustanovljeno od Diec.sinode ili kasnije g. 1935. od Vaše Preuzvišenosti). Gđa. prof. Vod bi bila tajnica toga Povjerenstva. Ona bi stalno boravila u uredovnici, te opravljala svu korespondencu.«⁹³⁷ Zadaća ureda bila bi, kako predlaže Dočkal, da pregledava nacрте budućih crkvenih gradnji, da pomaže stručnim savjetima kod opremanja crkava kao i kod restauracija postojećih umjetnina. Za to bi se angažirao arhitekt koji bi dolazio povremeno po potrebi u ured. Isto tako Dočkal smatra da bi u tom uredu trebali biti angažirani

⁹³⁵ NAZ, Fond Dijecezanski muzej, Dopis Kamila Dočkala nadbiskupu Stepincu, 17. studeni 1942.

⁹³⁶ »Dijecezanski odbor za crkvenu umjetnost«, u: *Katolički list* 50(1943.), str. 576.

⁹³⁷ NAZ, Fond Dijecezanski muzej, Dopis Kamila Dočkala od 17. studenog 1942. (Uredžbeni zapisnik Dijecezanskog muzeja, red. br. 80, odaslano 14. studenog 1942.)

jedan restaurator za slikarstvo i jedan za skulpturu. No prije svega Dočkal smatra da treba pronaći kompetentne stručnjake, arhitekta, slikare i kipare.⁹³⁸

12.6.1. Diecezanski odbor za crkvenu umjetnost 1943.

Nakon posljednjeg imenovanja Diecezanskog odbora za crkvenu umjetnost 1925., u prosincu 1943. godine, a što vjerojatno u određenoj mjeri možemo promatrati i kao posljedicu ovog Dočkalovog elaborata upućenog nadbiskupu, u *Katoličkom listu* objavljen je članak o obnovljenom Diecezanskom odboru za crkvenu umjetnost u kojem se izvještava o nadbiskupovom imenovanju petorice novih članova ovog odbora, prema sinodalnim pravilima.⁹³⁹ U tom novoimenovanom odboru proglašenom 1943. su: Kamilo Dočkal koji je imenovan predsjednikom, Dragutin Kniewald, Matija Markov te arhitekti Juraj Denzler, tada profesor na Tehničkom fakultetu, i arhitekt Valdemar Balley asistent na Tehničkom fakultetu. Nadbiskup je u rujnu 1943. propisao odboru statut prema kojem taj odbor mora funkcionirati kao poseban ured s urudžbenim zapisnikom.⁹⁴⁰ Tim je statutom odboru dozvoljeno i u slučaju potrebe pojedinih grana umjetnosti optirati dodatne savjetodavne članove. Odbor je odmah izabrao stručnjake za sva područja: Ernesta Tomaševića za slikarstvo, Frana Kršinića za kiparstvo, Radoja Hudoklina za umjetnički obrt i arhitekta Vladimira Šandora. Svrha tog odbora prvenstveno je bila da se spriječi bacanje starih, ali vrijednih predmeta iz crkava.⁹⁴¹

Već u ovom članku vidljivo da je Odbor doista počeo provoditi u djelo određene mu zadatke, što možemo smatrati i važnim korakom u zaštiti kulturne baštine u tom razdoblju.

12.6.2. Odjel za crkvenu umjetnost i uređaje 1943.

Nekako istovremeno s Diecezanskim odborom za crkvenu umjetnost, 1943. započeo je s radom i Odjel za crkvenu umjetnost i uređaje o čemu početkom 1944. piše i *Katolički list* – naglašavajući nužnost i važnost postojanja institucije čija je zadaća bila da savjetima pomaže svećenstvo kod pitanja preuređenja ili uređenja crkava.⁹⁴² Kako piše u tekstu odjel je osnovan inicijativom nadbiskupa Stepinca i to u sklopu akcije Nadasve, a u njemu je od strane države zaposlena Mila Wod.⁹⁴³ Osim Mile Wod kao suradnici su angažirani: arhitekt Vladimir Šandor, slikarice Reska Šandor i Lina Crnčić, slikar Julije Merlić te austrijski kipar Florian Josephu: »Ima već skoro godinu dana, da ovaj odjel u čednom obsegu djeluje. Izrađeno je

⁹³⁸ Isto.

⁹³⁹ »Diecezanski odbor za crkvenu umjetnost«, u: *Katolički list*, 50(1943.), str. 576.

⁹⁴⁰ Unatoč ovoj činjenici u Nadbiskupijskom arhivu nije sačuvana dokumentacija.

⁹⁴¹ »Diecezanski odbor za crkvenu umjetnost«, u: *Katolički list*, 50(1943.), str. 576.

⁹⁴² »Rad odjela za crkvenu umjetnost«, u: *Katolički list*, 1(1944.), str. 10 -11.

⁹⁴³ »Rad odjela za crkvenu umjetnost«, u: *Katolički list*, 1(1944.), str. 10 -11.

nekoliko nacрта za manje crkvice, slikano nekoliko umjetničkih križnih puteva, izvedeni su kipovi i osnove za crkvene šampilje, a u obrtničkim radovima upućeno je na solidne majstore.«⁹⁴⁴ Osim toga, prema pisanju *Katoličkog lista* u sklopu odjela osnovana je i ljevaonica u kojoj se proizvode devocionalije: »Konačno, ovaj odjel osnovao je svoju ljevaonicu, u kojoj se proizvode devocionalije, koje su svakako bolje od onih neukusnih stvari što ih na našim prošteništima vidimo i koje narod kupuje, jer boljih nema.«⁹⁴⁵ Iz natpisa o Odjelu za crkvenu umjetnost i uređaje u *Katoličkom listu*, možemo zaključiti da je ljevaonica koja se spominje u tekstu, upravo ranije spomenuta ljevaonica koju je za potrebe Nadasve vodio Dragutin Badel te da je Mila Wod zaposlena u ustanovi Nadasve u odjelu koji se zvao Odjel za crkvenu umjetnost i uređaje.

12.7. Sakralni opus Mile Wod

12.7.1. Sakralna skulptura u Hrvatskoj prve polovice 20. stoljeća

Interes struke za sakralnu skulpturu, uglavnom je desetljećima bio povezan isključivo sa starijim povijesnoumjetničkim razdobljima, razdoblje SFRJ svakako nije bilo vrijeme u kojem je ova tematika bila popularna, niti predmet interesa. Stoga danas u hrvatskoj povijesti umjetnosti ne postoji opći pregled tog segmenta umjetničkog djelovanja, pa posljedično ne možemo imati širi uvid. Unatoč tome i tijekom tog razdoblja 20. stoljeća kipari kontinuirano stvaraju djela za sakralne prostore. Dionice sakralne umjetnosti i u monografskim pregledima pojedinih umjetnika, najčešće su izostavljene, upravo zbog nepostojanja opće, sustavne obrade hrvatske sakralne umjetnosti 20. stoljeća. O sakralnoj produkciji 20. stoljeća uglavnom se izvještava u katoličkim, crkvenim glasilima te rjeđe u ostalom tisku, najčešće kad su sakralna djela izlagana na izložbama.

Prvi sintezni tekst posvećen hrvatskoj sakralnoj umjetnosti, slikarstvu i kiparstvu 20. stoljeća onaj je Ivanke Reberski u katalogu izložbe *Sveti trag* iz 1994. godine.⁹⁴⁶ Reberski ovdje dobro primjećuje da se umjetnički razvitak, odnosno avangardna kretanja u 20. stoljeću odvijaju sasvim izvan sakralnih zadataka, uzimajući u obzir dominaciju tradicije i kanona u

⁹⁴⁴ Isto.

⁹⁴⁵ Isto.

⁹⁴⁶ Ivanka Reberski, »Moderno slikarstvo i kiparstvo u sakralnoj funkciji«, u: *Sveti trag – devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije*, katalog izložbe (Zagreb, MGC – Muzej Mimara, 10. 9. – 31. 12. 1994.), (ur.) Tugomir Lukšić et al., Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994., str. 539-574.

crkvenoj umjetnosti.⁹⁴⁷ Nakon toga 1999. u tekstu o umjetnosti novijeg doba, od 19. do 20. stoljeća, u katalogu međunarodne izložbe *The Croats – Christianity – Culture – Art* na kojoj je predstavljeno i nekoliko djela sakralne tematike Roberta Frangeša Mihanovića i Ivana Meštrovića, Tonko Maroević donosi i kratki osvrt na sakralno kiparstvo 20. stoljeća.⁹⁴⁸

Sakralni motivi u opusima hrvatskih kipara javljaju se s jedne strane kao intimni kiparski radovi, a s druge strane kao dio narudžbe za uređenje ili obnovu sakralnih prostora. Nacionalna sakralna kiparska produkcija novijeg doba započinje već u drugoj polovici 19. stoljeća s riječkim kiparom, đakom venecijanske akademije, Vatroslavom (Ignazijem) Doneganijem (1836. – 1899.) kojeg đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer osobno angažira 1867. kao glavnog kipara i nadzornika radova na izgradnji đakovačke katedrale. Za đakovačku katedralu izradio je skulpture za gotovo sve oltare, koje su po želji Strossmayera bile citati ranorenesansnih kipara.⁹⁴⁹

Kao važnu promjenu tijekom hrvatske sakralne umjetnosti 20. stoljeća i Reberski detektira trenutkom u kojem se strane importirane umjetnine sve više zamjenjuju radovima domaćih kipara. Pitanje domaće sakralne produkcije nasuprot tirolskom importu aktualno je početkom 20. stoljeća kada se Iso Kršnjavi i Društvo umjetnosti zalažu da se među đacima zagrebačke škole odabrani đaci, talentirani osobito za drvorezbarstvo, šalju na specijalizaciju i osposobe za izradu skulptura i sakralnih obrtnih predmeta. U tu svrhu 1912. osnovana je Zaklada nadbiskupa Jurja Posilovića, o čemu je bilo riječi ranije. Takvu je specijalizaciju prvi započeo upravo Milin kolega Ferdo Ćus, no njegova tragična pogibija u Prvom svjetskom ratu cijeli je projekt zaustavila.

Djela sakralne tematike nalazimo već u opusima generacije prvih nastavnika kiparstva Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt. Robert Frangeš Mihanović izrađuje 1901. – 1902. reljef *Presveto trojstvo* za lunetu zagrebačke katedrale, ali i kompoziciju *Bijeg u Egipat*. Već u sljedećoj kiparskoj generaciji jedno je od važnijih imena ove grane kiparstva, čiji opus tek čeka cjelovitu obradu, Ivo Kerdić, koji nije izrađivao samo skulpture za crkvene prostore već cjelokupnu opremu, predmete primijenjene umjetnosti kaleže, svijećnjake i dr. Oprema crkve sv. Blaža, glavni oltar, ciborij te ostala oprema kao što su svijećnjaci i kaleži te oltar bl. Nikole Tavelića za Jeruzalem i oprema crkve Krista Kralja na Mirogoju neki su od njegovih

⁹⁴⁷ Reberski, str. 539.

⁹⁴⁸ Tonko Maroević, »Towards the present Age, 19th – 20th Century, Art and Architecture«, u: *The Croats – Christianity – Culture – Art*, katalog izložbe, Vatikan, 1999.-2000., str. 363-382.

⁹⁴⁹ Više u: Dragan Damjanović, »Vatroslav Donegani, voditelj gradnje i kipar đakovačke katedrale«, u: *Analiza Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku*, 24(2008.), str. 7-35.

najvažnijih crkvenih projekata.⁹⁵⁰ Stilski vrlo raznolik sakralni opus te vjerojatno najpoznatiji i najobrađeniji onaj je Ivana Meštrovića. Meštrović se sakralnoj umjetnosti okreće tijekom Prvog svjetskog rata, a taj je sakralni opus predstavio zagrebačkoj publici na izložbi 1920. u Umjetničkom paviljonu. Bio je uključen u rad na nekoliko sakralnih objekata i u Zagrebu, tako tridesetih godina izrađuje skulpture za crkvu sv. Marka, a načinio je i arhitektonske nacрте za crkvu Krista Kralja na Trnju.⁹⁵¹

Samo u posljednjih par godina objavljeno je nekoliko studija koje se bave pojedinim segmentima Meštrovićevog sakralnog opusa, od crkve Presvetog Otkupitelja u Otavicama, sakralnog opusa u crkvi Svetog Križa unutar sakralno–umjetničkog kompleksa Crikvine – Kaštilac u Splitu, do publikacije *Meštrović otisci duše, Religiozna umjetnost Ivana Meštrovića* koja daje cjelokupan uvid u Meštrovićevu sakralnu umjetnost i prati ovogodišnji izložbeni projekt održan na nekoliko lokacija u Puli.⁹⁵²

Dvadesetih godina Meštroviću generacijski blizak, a u kratkom razdoblju i njegov pomoćnik na radu Mauzolej obitelji Račić u Cavtatu, Juraj Škarpa (1881. – 1952.) radi za crkvu sv. Antuna u Zagrebu, zatim veliki reljef za kartuzijanski samostan u Pleterju.⁹⁵³ Među Meštrovićevim đacima još je jedan umjetnik koji se bavio i sakralnom skulpturom, Slovenac Peter Loboda (1894. – 1952.). Tijekom boravka u Parizu sakralnoj tematici u drvu okreće se i Marin Studin (1895. – 1960.), pa će se u njegovom opusu naći gotizirajući likovi svetaca izrađeni u drvu.⁹⁵⁴

Za sakralnu umjetnost specijalizira se kipar Vojta Braniš (1893. – 1983.), koji je i prije drvorezbarske specijalizacije 1916. po narudžbi prvog župnika crkve Svetozara Rittiga, izradio drvene jaslice za crkvu sv. Blaža u Zagrebu.⁹⁵⁵

Rudolf Spiegler (1885. – 1980.), kao Ćus i Wod, đak prve generacije Privremene škole za umjetnost i umjetni obrt uglavno nije percipiran kao kipar povezan sa sakralnim kiparstvom i

⁹⁵⁰ Lida Roje Depolo, Vesna Mažuran Subotić, *Ivo Kerdić – retrospektivna izložba*, katalog izložbe (prosinac 1999 - siječanj 2000), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1999.

⁹⁵¹ Više u: Barbara Vujanović, *Meštrovićev znak u Zagrebu*, Zagreb, Muzeji Ivana Meštrovića, 2017.

⁹⁵² Zorana Jurić Šabić, *Dekodiranje Meštrovića : ikonološka studija skica za dekoraciju kupole Crkve Presvetog Otkupitelja u Otavicama*, katalog izložbe, Split: Muzeji Ivana Meštrovića, 2015.; Maja Šeparović–Palada, Zorana Jurić–Šabić, *Ivan Meštrović: Povijest Isusa iz Nazareta u drvu*, katalog izložbe, Split: Muzeji Ivana Meštrovića, 2017.

⁹⁵³ Više u: Vinko Srhoj, *Juraj Škarpa*, Stari grad: Centar za kulturu, 2004., str. 31 – 36.; K. Moskatelo, »Skladno spojena umjetnost sa životom – u pohodima kod kipara Jurja Škarpe«, u: *Obitelj* 29-30(1938.), str. 418 – 419.

⁹⁵⁴ Više u: Mirela Duvnjak, *Marin Studin – simultani kodovi*, katalog izložbe (17.12.2015. – 30.1.2016.), Kaštela: Muzej grada Kaštela, 2015.

⁹⁵⁵ Vesna Mažuran Subotić, *Vojta Braniš retrospektiva*, katalog izložbe (ožujak 2010.), Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti Gliptoteka, 2010

ta je dionica ostala gotovo sasvim nepoznata.⁹⁵⁶ No, važno je spomenuti do sada nepoznati podatak da je od samog osnutka Dijecezanskog muzeja u Zagrebu bio angažiran kao restaurator skulptura za potrebe muzeja te se na taj način povezoao s crkvenim krugovima.⁹⁵⁷ Upravo to objašnjava i činjenicu da je primjerice šibenski biskup upravo od njega naručio portret bl. Nikole Tavelića.

Slovenac Radoje Hudoklin (1896. – 1956.), danas u Hrvatskoj gotovo zaboravljeni kipar, bio je đak Roberta Frangeša Mihanovića od 1920. do 1928. te je radio na nekoliko sakralnih projekata u Zagrebu. Kao što smo ranije u tekstu vidjeli Radoje Hudoklin bio je 1943. i službeno angažiran za pitanja sakralnog umjetničkog obrta od strane Dijecezanskog odbora za crkvenu umjetnost Zagrebačke nadbiskupije. Njegov rad je i prije toga uglavnom bio vezan uz sakralnu arhitekturu. Desetljeće prije toga Hudoklin se afirmirao surađujući s arhitektom Jurajem Denzlerom na njegovim arhitektonskim projektima. Godine 1933. izradio je reljef za glavni oltar te predmete primijenjene umjetnosti (svijećnjake i dr.) po Denzlerovim nacrtima u drvu i metalu za crkvicu Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata. Prije svega bio je vrstan obrtnik i drvorezbar te je vrlo uspješno rješavao zadatke izrade različitih predmeta crkvene opreme.

Donedavno gotovo nepoznat (sakralni) opus kipara Rudolfa Švagela Lešića (1911. – 1975.) Kršinićevog i Frangešovog đaka, a potom i stipendiste i đaka pariške akademije, realiziran u Slavoniji detaljno je obradio Daniel Zec zahvaljujući čemu ga možemo uvrstiti u skupinu kipara koji su dio opusa realizirali u sakralnim prostorima. Švigel Lešić tijekom tridesetih godina izrađuje nekoliko sakralnih rješenja, nacрте za oltare i oltarnu plastiku. Izradio je drveni oltar i skulpture za grobnu kapelu na groblju u Gradištu kod Županje, mramornu skulpturu Krista na križu 1935. za crkvu sv. Stjepana Prvomučenika u Grohotama na Šolti. Tijekom rata izradio je i novi oltar (menzu i svetohranište) za franjevačku crkvu sv. Križa, u osječkoj tvrđi (1939. – 1940.), za isusovačku crkvu u Osijeku glavni oltar 1940., skulpture za oltar crkve u Borovu Selu 1941. Oslanjajući se u svojim realizacijama na renesansnu tradiciju, ali i barokni klasicizam.⁹⁵⁸

Od tridesetih godina, skulpture za sakralne prostore, ali i intimna, komorna djela sakralne tematike kontinuirano i predano izrađuje i Mila Wod, a taj će se posao još više intenzivirati

⁹⁵⁶ Vidi: Gareljčić, 2015.

⁹⁵⁷ NAZ, Fond Dijecezanski muzej, Urudžbeni zapisnik Dijecezanskog muzeja 1939. -1972.

⁹⁵⁸ Daniel Zec, *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća, Leović Živić Nemon Švigel -Lešić*, Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2014., str. 233-300.

četrdesetih i pedesetih godina i bit će mu posvećena gotovo do kraja života. Raspon djela sakralne tematike u opusu Mile Wod doista je širok te obuhvaća svetačke figure od kojih je dio bio korišten za prodajne sabirne akcije ustanove Nadasve te lijevan u velikom broju primjeraka, preko figura za crkvene jaslice do liturgijskih predmeta (monstranca). Figure svetaca rađene su tradicionalno, realistične u modelaciji, s naglašenim detaljima i možemo ih s obzirom na vrijeme nastanka, smatrati anakronim. U svojoj tradicionalnosti možemo je uvrstiti u skupinu umjetnika koju predvodi Ivo Kerdić. Tradicionalnost kod koje se ponekad približava i neobaroku, dijelom možemo pripisati i zadatosti crkvenih kanona, ali i njezine težnje da u svome radu bude bliska i jasna svakome. Nešto veću kreativnu slobodu iskazuje u reljefima od odabira materijala do same modelacije. Ovdje treba izdvojiti medaljone Gospinih radosti u Sinju kao i sinjskog Križnog puta, kružnih reljefa na grčkom križu o čemu će biti riječi kasnije.

Osim Mile Wod opremom sakralnih prostora kiparskim djelima bavila se i kiparica i povjesničarka umjetnosti Alojzija Ulman (1926. – 1994.), koju možemo smatrati svojevrsnom nasljednicom i učenicom Mile Wod o čemu će biti više riječi kasnije. S istraživanjima nedovoljno istraženih kiparskih opusa, polako će se popunjavati i slika hrvatske sakralne kiparske umjetnosti 20. stoljeća.

12.7.2. Ostali sakralni projekti Mile Wod 1940. – 1950.

Osim rada za akciju Nadasve, vezanog za svetište Marija Bistrica, tijekom Drugog svjetskog rata Mila Wod radila je i dala svoj kiparski doprinos na još nekoliko projekata Zagrebačke nadbiskupije. Za pretpostaviti je da su neki od poslova bili realizirani za vrijeme njezinog angažmana u sklopu Nadasve, no manjak pisane dokumentacije onemogućava sigurnu potvrdu ove pretpostavke.

Četrdesete godine, odnosno gotovo pred sam kraj Drugog svjetskog rata 1945. život Mile Wod obilježit će velika tragedija. U logoru Jasenovac stradao je njezin mlađi sin Gjuro Jurica Bernfest, pa su mnogi istraživači njezinu posvećenost sakralnoj umjetnosti tumačili ovom tragedijom, što zapravo nije točno, budući da se sakralnoj umjetnosti posvećuje već od početka 1930-ih.

12.7.2.1. Obilježavanje Hrvatske svete godine 641. – 1941. - medalja i značka

Godine 1941. svečano se obilježavalo 1300 godina hrvatskog prihvaćanja kršćanstva, odnosno veza hrvatskog naroda s katoličkom crkvom. Naime prema povijesnoj predaji papa

Ivan IV., porijeklom iz Dalmacije, koji je bio papa od 640. do 642. godine poslao je opata Martina Hrvatima koji su se naselili u Dalmaciji. To se smatra početkom veza Hrvata i katoličke crkve. Povodom ove obljetnice nadbiskup Stepinac je već krajem 1939. prilikom hodočašća u Rim papi Piu XII. uručio molbu da se 1941. godina proglasi »Hrvatskom Svetom Godinom« što je papa posebnom papinskom bulom i učinio u lipnju 1940.⁹⁵⁹

Pripreme za proslavu i obilježavanje tog jubileja, Svete Godine, kreću već 1940. kada je po narudžbi Katoličke akcije Mila Vod za proslavu izradila spomen-medalju.⁹⁶⁰ Medalja lijevana u bronci, prikazuje sv. Petra na prijestolju kako jednom rukom blagoslivlja, a u drugoj ruci drži ključ. Prikaz sv. Petra na ovoj medalji napravila je prema brončanoj skulpturi sv. Petra na prijestolju koja se nalazi u vatikanskoj bazilici i pripisuje se kiparu Arnolfu di Cambiu, talijanskom kiparu 13. stoljeća. Uz sv. Petra, s desne strane kleči hrvatski kralj s karakterističnom starohrvatskom krunom s tri križa, a s lijeve u narodnu nošnju obučen hrvatski seljak. Između njih, a ispod nogu, u podnožju prijestolja sv. Petra smješten je hrvatski grb kojem se s lijeve strane nalazi upisana 641., a s desne 1941. godina. Gornjim dijelom medalje, uokolo ide natpis HRVATSKA SVETA GODINA. Reljef je dosta plitak, a likovi unatoč detaljima dosta sumarno riješeni. (kat. 104.) O nastanku medalje kiparica piše Nadi Todorović: »(..) Ja sam napravila model 15 cm u promjeru, koji je najprije odliven u gipsu, onda u bronci i konačno reduciran na veličinu značke. (...)»⁹⁶¹ Medalja je bila reducirana na veličinu značke te su se prodavale dvije vrste značaka s ovim motivom u vrijednosti od 2 i od 5 dinara a prihod od njihove prodaje išao je za Petrov novčić, milostinju koja se skuplja na blagdan sv. Petra i Pavla 28. lipnja.⁹⁶² (kat. 105).

12.7.3. Kiparski radovi za kapelu Corpus Domini u Zagrebu 1941.

Kao još jedan projekt kojim se željelo obilježiti Svetu hrvatsku godinu 1941. bila je i izgradnja kapele Corpus Domini u kući Društva sveudiljnog klanjanja ili Društva za sveudiljno klanjanje.⁹⁶³ U 75. obljetnici svoga postojanja Društvo sveudiljnog klanjanja 1941.

⁹⁵⁹ Josip Andrić, »Hrvatska sveta godina«, u: *Obitelj*, 23-24(1940.), str. 188-189.

⁹⁶⁰ »U vezi s proslavom Svete Godine prilikom 1300 godišnjice pokrštenja Hrvata, Katolička akcija povjerala je izradbu spomen plakete hrvatskoj kiparici Mili Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 13. kolovoza 1940., str. 6.

⁹⁶¹ Nada Todorović, »Medalje, plakete i reljefi Mile Vod«, u: *Numizmatičke vijesti*, br. 27(1969.), str. 34.

⁹⁶² »Hrvatska sveta godina, Jubilejske značke«, u: *Katolički list*, 33(1940.), str. 400.

⁹⁶³ Društvo sveudiljnog klanjanja osnovano je u Zagrebu 1867. godine, po uzoru na istoimeno bečko društvo iz 1858. , prvo sjedište je bilo u samostanu sestara milosrdnica u Frankopanskoj ulici, a predsjednica je bila grofica Elizabeta Drašković. Svrha društva je klanjanje presvetom oltarskom Otajstvu, koje ne prestaje nikad, jer svi članovi imaju određene sate klanjanja. Osim toga društvo ima i karitativnu svrhu, pomaganja siromašnih crkava.

podigne u Zagrebu, na Trešnjevci, kapelu Corpus Domini. Kapela je smještena u nešto ranije, 8. prosinca 1940., svečano otvorenoj zgradi Domu Božje Providnosti. Arhitektonsko rješenje za kuću koja je danas samostan izradio je Jože Plečnik, a radove je vodio Julijan Jamnicky.⁹⁶⁴

Unutrašnjost kapele je ukrašena freskama koje je izveo slikar Antun Mezdijić po nacrtima benediktinke, sestre Gertrudis Dolt, učenice Desideriusa Lenza⁹⁶⁵, voditelja škole sakralne umjetnosti u Beuronu u Njemačkoj, tzv. beuronske škole. U svetištu su prikazani euharistijski motivi, sveta hostija u središtu, a na podnožju su kerubini koji joj se klanjaju, na vrhu je žrtveno janje pred znakom križa. »Na strani epistole ispunjuju stijenu četiri anđela, a svaki u ruci drži rastlinu, koja odgovara pojedinoj godišnjoj dobi. Stijenu evanđelja resi nadasve ljupki lik Madone s Djetetom, kojoj sa svake strane stoji po jedan anđelak držeći plamen žrtve u ruci.«⁹⁶⁶ Freska je bila dar pape Pia XII. kao spomen na 1300 obljetnicu pokrštenja Hrvata.⁹⁶⁷

Na mjestu uz apsidu bila su predviđena dva portreta čija je izrada bila povjerena Mili Vod: »Na oltarnoj stijeni uz apsidu doći će 2 reliefa: poprsje sv. Ivana Marie Vianeya⁹⁶⁸ i sv. Josipa Benedikta Cottolenga⁹⁶⁹, patrona Doma Božje Providnosti. Izradba ovih skulptura povjerena je prokušanoj ruci ženialne domaće umjetnice prof. Mile Vod.«⁹⁷⁰ Vod je izradila vrlo slično impostirane portrete Vianneya i Cottolenga u obliku medaljona u poluvisokom reljefu izveden u umjetnom kamenu. (kat. 109.) Ta su dva portretna medaljona bila dar poznate hrvatske operne pjevačice Milke Trnine.⁹⁷¹ *En face* prikazi sežu do poprsja i dok Vianney drži ruke sklopljene u molitvi, Cottolengo je prikazan ruku oslonjenih na srce. U modelaciji nastoji prikazati što vjernije fizičke osobine oba sveca. U srpnju 1941. kapela je posvećena i dovršeni reljefi sv. Cottolengo je smješten pokraj svetišta, a sv. Vianney iznad propovjedaonice. Osim o ova dva reljefna medaljona, novinar *Katoličkog lista*, prilikom posvete kapele, govori i o mramornom golubu simbolu Duha Svetoga, smještenom na

Društvo je uvijek bilo pod pokroviteljstvom nadbiskupa. Više u: Stjepan Razum, »Dom Božje Providnosti u Zagrebu (1934.-1949.)«, u: *Tkalčić*, 18(2014.), str. 185-230., O Kapeli Corpus Domini: <http://corpusdomini.hr/index.php/drustvo-sveudiljnog-klanjanja> (pristupljeno 2. 10. 2018.)

⁹⁶⁴ <http://corpusdomini.hr/index.php/povijest-kapele> (pristupljeno 2. 10. 2018.)

⁹⁶⁵ http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Lenz,_Desiderius (pristupljeno 2. 10. 2018.)

⁹⁶⁶ »Kapela `Corpus Domini` u Domu Božje Providnosti na Trešnjevki«, u: *Katolički list*, 8(1941.), str. 95.

⁹⁶⁷ Pavao Crnjac, »Corpus Domini kapela svudiljnog klanjanja u Zagrebu«, u: *Tkalčić*, 12(2008.), str. 559-570.

⁹⁶⁸ Sveti Ivan Maria Vianney (1786. – 1859.) (Jean Baptiste Marie Vianney), francuski župnik od Arsa, patron svih župnika, kanoniziran 1925. godine. Više u: <https://www.britannica.com/biography/Saint-Jean-Baptiste-Marie-Vianney> (pristupljeno 2. 10. 2018.)

⁹⁶⁹ Sveti Josip Benedikt Cottolengo (1786. – 1842.) (Giuseppe Benedetto Cottolengo), talijanski svećenik, osnivač karitativne ustanove Male kuće božanske providnosti, kanoniziran je 1924.

⁹⁷⁰ »Kapela `Corpus Domini` u Domu Božje Providnosti na Trešnjevki«, u: *Katolički list*, 8(1941.), str. 95.

⁹⁷¹ više: Pavao Crnjac, »Corpus Domini kapela svudiljnog klanjanja u Zagrebu«, u: *Tkalčić*, 12(2008.), str. 559-570., str. 560; <http://corpusdomini.hr/index.php/povijest-kapele> (pristupljeno 2. 10. 2018.)

ambonu uz pričesnu ogradu, no tamo se nalazi raskriljeni orao.⁹⁷² U crkvi se nalaze i dvije drvene skulpture *Srce Isusovo* i *Srce Marijino* koje je prema originalima Mile Wod u drvu izrezbario A. Horvat, kako piše na poleđini skulpture *Srca Marijinog*. (kat. 110.) No te su skulpture vrlo vjerojatno u kapelu stigle kasnije, pedesetih godina.

U razdoblju komunizma Dom Božje providnosti bio je 1945. oduzet crkvi i pretvoren u omladinski dom, dok je kapela uspjela ostati sačuvana te je 1947. preuzimaju Sestre pohoda Marijina koje dolaze iz Ljubljane. Iz tog razloga Dom Božje providnosti od 1949. postao je njihov samostan. Kapela i samostan stradali su 1964. za velike poplave u Zagrebu. Sve je obnovljeno i zadobilo je današnji izgled 1988. godine.⁹⁷³

12.7.4. Monstranca za crkvu sv. Josipa u Slatini 1943.

Velika u srebru izvedena i pozlaćena pokaznica, monstranca, rijedak je primjer liturgijskog posuda u opusu Mile Wod. (kat. 117.) Prema njezinom izvornom nacrtu, monstrancu je izradio Vlado Mesić, zagrebački majstor.⁹⁷⁴ Izradila ju je 1943. godine, u jeku rata, tim jaču simboliku ima dominantan motiv dviju raskošnih palminih grana obavijenih oko križa, kao simbola mira na inače vrlo jednostavno, koncipiranoj pokaznici. Kako u spomenici zapisuje župnik: »Jedini nakit na njoj jesu dvije palmine grane oko križa. Te palme prema ideji profesorice Vod označuju mir, kako je Spasitelj pozdravljao svoje učenike. Taj mir daje i Euharistijski Spasitelj skriven u bijeloj hostiji.«⁹⁷⁵ Vrijeme kada je ova pokaznica izrađena je vrijeme kada je Mila Wod upravo započela rad u Nadasve, pa je moguće da je ovo bila jedna od narudžbi koja je stigla na adresu ustanove Nadasve te ju je kiparica realizirala. Danas je ova pokaznica dio novootvorenog izložbenog postava Dijecezanskog muzeja u Požegi otvorenog 2016. godine.

Na retrospektivnoj izložbi Mile Wod 1990. bila je izložena još jedna pokaznica iz župe Remete, no njezin današnji smještaj nije poznat i ne nalazi se više u Župi Uznesenja Djevice Marije u Remetama. Pokaznica je bila isto tako jednostavno zamišljena, a umjesto palminih grana križ je okružen klasjem žita, danas nam je poznata prema fotografiji iz kataloga.⁹⁷⁶ (kat. 118.)

⁹⁷² »Blagoslov kapele i posveta oltara `Corpus Domini`«, u: *Katolički list*, 29(1941.), str. 341-342.

⁹⁷³ Crnjac, 2008., str. 563.

⁹⁷⁴ Arijana Koprčina, »Liturgijski predmeti od metala«, u: *Dijecezanski muzej u Požegi i riznica požeške katedrale*, Požega: Požeška biskupija, 2016., str. 98.

⁹⁷⁵ Spomenica Župe Slatina, rukopis – ljubaznošću kolegice Silvije Lučevnjak

⁹⁷⁶ Vesna Mažuran Subotić, *Mila Wood*, katalog izložbe, (Zagreb, Glipotetka JAZU, studeni - prosinac 1990.), Zagreb: Glipotetka JAZU, 1990., str. 11.

12.7.5. Skulptura Pietà za župnu crkvu Majke Božje Snježne u Kutini 1946.

U fondu Nadasve sačuvana je i korespondencija upućena ustanovi Nadasve te osobno Mili Vod vezana uz izradu skulpture Pietà za kutinsku župnu crkvu.⁹⁷⁷ Godine 1946. tadašnji župnik Ferdo Orlović zatražio je od ustanove Nadasve izradu skice za skulpturu Pietà za crkvu sv. Marije Snježne u Kutini. Prema ranijem usmenom dogovoru župnik Orlović 15. svibnja šalje skicozni crtež Božjeg groba s dimenzijama za potrebe izrade kipa: »koji bi mjesto trona s Presvetim bio preko godine ispred praznog velikog križa na menzi tog oltara.«⁹⁷⁸ Prema zadanim dimenzijama, visina budućeg kipa trebala je biti od 125 do 130 cm od menze do vrha s uračunatim postamentom.⁹⁷⁹

Iz ustanove Nadasve župniku Orloviću upućen je odgovor 20. svibnja: »Savezno Vašim dopisom od 15.ov.mj. broj: 215 saopćujemo Vam, da smo upitali gdju. prof. Vod glede izrade kipa Pietà. Budući da se njen pok. sin /tako barem ona drži/ javio posljednji put upravo iz Kutine, ona bi vrlo rado izradila kip i to besplatno tako, da bi naslov samo snašao stvarne troškove odljeva odnosno onog materijala, za koji se bude odlučio. Ona je izradila i skicu koja je odobrena i od Duhovnog stola te je možete vidjeti u našoj ustanovi.«⁹⁸⁰ Jedina naknada koju je tražila bila je da se svake godine na blagdan sv. Jurja služi sveta misa za njezina u Jasenovcu tragično stradalog mlađeg sina Juricu. Nadbiskupski duhovni stol smatrao je da župa ne može pristati na tu obavezu neograničeno, pa joj je u srpnju 1946. godine, prije sklapanja konačne narudžbe, ponuđeno da se umjesto honorara za skulpturu, mise za njezinog pokojnog sina služe narednih 20 godina.⁹⁸¹ U kulturno-historijskim pregledima navodi se da je župnik 1946. nabavio drveni kip Mrtvog Krista za nišu gdje je bio Božji grob koji su činili menza i križ bez korpusa, no danas je na mjestu te skulpture kip sv. Terezije od Isusa.⁹⁸² Možemo pretpostaviti da je ta skulptura završila u grobnoj kapeli u Krašiću gdje se nalazi i danas o čemu više u nastavku. (kat. 127.)

⁹⁷⁷ NAZ, Fond Nadasve, Kut. 9, Fasc. Predmeti razni 1911. – 1949.

⁹⁷⁸ NAZ, Fond Nadasve, Kut. 9, Fasc. Predmeti razni 1911. – 1949., pismo Ferde Orlovića Ustanovi Nadasve, 15. svibnja 1946.

⁹⁷⁹ Isto.

⁹⁸⁰ NAZ, Fond Nadasve, Kut. 9, strojopisom pisano pismo upućeno župniku F. Orloviću od strane Nadasve, 20. svibanj 1946.

⁹⁸¹ NAZ, Fond Nadasve, Kut. 8., Pismo župnika Ferde Orlovića Mili Vod, Kutina, 2. srpnja 1946.

⁹⁸² *Kutina sakralno–kulturno povijesni vodič*, Kutina: Glas koncila Zagreb, 2007. (drugo izdanje), str. 11.

12.7.6. Reljef za kapelu u samostanu karmelićanki u Brezovici

Zauzimanjem nadbiskupa Stepinca na Badnjak 1939. ustanovljen je na nadbiskupskom dobru u Brezovici prvi hrvatski Karmel bosonogih Karmelićanki u Hrvatskoj. Na taj je način zahvaljujući nadbiskupu, Hrvaticama karmelićankama koje su do tada boravile u austrijskim samostanima omogućeno da svoj redovnički život nastave u domovini.⁹⁸³ Prvotna ideja je bila da se dvorac Brezovica preuredi u samostan, što je procijenjeno kao vrlo skupa i teško izvediva zamisao, pa je odlučeno da se izgradi samostan. Dok je trajala izgradnja, samostan je privremeno bio smješten u dvorcu Brezovica. Godine 1941. postavljen je kamen temeljac, a 1944. je dovršena gradnja, te je nadbiskup karmelićankama poklonio svu opremu nužnu za misna slavlja. Crkva je 1945. posvećena Bezgrešnoj Kraljici Karmela, a u crkvi je bio samo glavni drveni oltar do 1960. kad su izgrađeni ostali te stari preuređen.⁹⁸⁴

»Zajedno sa uređenjem crkve, sestre su nastojale i svoj kor (klauzurna kapelica za molitvu), osposobiti za redoviti život. Već nakon njihova prijelaza u novu kuću g. 1944. akadem. umjetnica Mila Wod, kiparica, izradila je oltar i ukasila ga s dva brončana anđela koji su u stavu klanjanja i zahvaljivanja pred Presvetim.«⁹⁸⁵ Dva anđela simetrično su postavljena jedan prema drugom u klečećem stavu, impostacijom brezovački reljef podsjeća na reljef koji je Mila Wod izradila za Mariju Bistricu, s tom razlikom što su anđeli u klečećem položaju i okrenuti jedan prema drugom. (kat. 119.)

12.7.7. Jaslice za župnu crkvu sv. Mihaela arhandela u Prelošćici 1944.

Godine 2014. Sisačka biskupija predstavila je jaslice iz župne crkve sv. Mihaela u Prelošćici, stručnoj i široj javnosti do tada nepoznate, kao dio kiparskog opusa Mile Wod. (kat. 121.) Na njih je upozorio mještаниn Mladen Šimundija koji je kao dječak asistirao kiparici kod modelacije. O čemu je prigodom predstavljanja jaslica novinarima rekao: »Sjećam se mladog i poduzetnog župnika Stjepana Kanića koji je obnavljao crkvu. Uz ostalo, planirao je ispred glavnog crkvenog oltara u cijeloj širini crkve postaviti i nove monumentalne jaslice pa je pozvao Milu Vod, koja je s obitelji živjela u Zagrebu, da napravi figure. U doba neimaštine pristala je izraditi jaslice, a kao naknadu mještani su joj darovali hranu. Župnik me dodijelio umjetnici da joj nekoliko dana pomažem. Moja je zadaća bila da joj mijesim ilovaču, kako mi je rekla, dok masa ne postane potpuno jednolična, a ruke ne budu čiste. Ugledniji i imućniji mještani koji su umjetnici donirali hranu imali su čast pozirati joj za

⁹⁸³ Uredništvo, »Prvi hrvatski Karmel«, u: *Katolički list*, 13(1940.), str. 129-130.

⁹⁸⁴ *Karmel Brezovica 1939. -1989.*, Zagreb: Samostan Kraljice Karmela, 1989., str. 43

⁹⁸⁵ Isto., str. 45.

pojedine likove jaslica. Sjećam se, na primjer, Stjepana Pavkovića, Ivana Markovića i još nekih, koji su strpljivo pozirali za figure sv. Stjepana, sveta tri kralja i druge likove. Ovce smo pak radili uz pomoć gipsanih odljevaka – prisjeća se Šimundžija.«⁹⁸⁶ U spomenicu župe, doista je nakon rata župnik Kanić naknadno po sjećanju upisao podatak o boravku i radu Mile Vod u Prelošćici. Sačuvan je tek dio skulptura, a drugi dio je uništen i propao zbog prokišnjanja krova sakristije, u kojoj su figure bile pohranjene. I u ovako maloj formi, Mila Vod još jednom je pokazala svu svoju vještinu modelacije. Vrlo je vjerojatno da ovo nisu bile jedine jaslice koje je modelirala i da možda postoje i u drugim crkvama, no danas ih je teško identificirati. Moguće je isto tako da je figura *Poklonstvo Kralja* isto tako bila izrađena kao dio jaslica. (kat. 120.)

12.7.8. Značke za sabirnu akciju ustanove *Pomoć* 1943.

Zakonskom odredbom od 29. rujna 1941. poglavnik Ante Pavelić odredio je da se u Ministarstvu udružbe osnuje oblast pod imenom *Pomoć* sa svrhom pomaganja potrebitih i siromašnih na području cijele NDH, osobito u zimskim mjesecima.⁹⁸⁷ Sve državne i samoupravne vlasti i ustanove bile su dužne pomagati i sudjelovati u sabirnim akcijama i svakoj drugoj karitativnoj djelatnosti. *Pomoć* je svečanom inauguracijom u sabornici započela s radom 16. studenog 1941.⁹⁸⁸

Godine 1943. *Pomoć* organizira svoju treću sabirnu zimsku akciju koja je započela 1. studenog, a prinosi su se počeli skupljati 7. studenog. »Otkupni znakovi« odnosno značke izrađeni su od metala prema zamisli i nacrtu Mile Vod te su se prodavali po cijeni od 20 kuna. Značke je osmislila pod motom stiha Antuna Gustava Matoša »Dok je srдца, bit će i Kroacije«. A poticaj za to joj je dao dr. Velimir Deželić ml., kako objašnjava u intervjuu: »Prije nekoliko godina tj. 1940. g. kad radih terakote sa socijalnim temama nagovori me dr. Deželić da izradim odkupne znakove, koje je sada naša 'Pomoć' preuzela, izradivši ih u kovini. U plastelinu izradila sam šest vrsti znakova (...)«⁹⁸⁹

⁹⁸⁶ Zdravko Stržić, »Mila Vod – zaboravljena autorica posmrtna maske kardinala Stepinca«, u: *Večernji list*, Zagreb, 18. listopada 2014., str. 30.

⁹⁸⁷ Ministarstvo udružbe NDH sastojalo se od: Općeg odsjeka, Odjela društvenog osiguranja, zaštite i skrbi i Odjela društvenih poslova, a kao zasebna oblast djelovala je "Pomoć", osnovana 29. rujna 1941. Više: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=3_1258 (pristupljeno 21. 5. 2019.)

⁹⁸⁸ »Ustaša, Zakonska odredba od 25.IX.1941.«, u: *Katolički list*, 27. studeni 1941., br. 47., str. 550-551.

⁹⁸⁹ »Razgovor s umjetnicom, koja je izradila odkupne znakove 'Pomoći'«, u: *Nova Hrvatska*, 6. studenoga 1943., str. 6.

Šest značaka, izrađenih u obliku srca, prikazivalo je šest dobročinstava, a prodavali su se i kompleti od šest značaka na kartonu koje je oslikao slikar i restaurator Zvonimir Wyrubal.⁹⁹⁰ Šest dobročinstava obuhvaćalo je dojenčad, djecu, mladež, nemoćne, stare i gladne, a ta su dobročinstva simboličnim prikazima ilustrirana na svakom srcu po jedno. Na gotovo svih šest »simbola« smještenih u šest malih srca, dominantan je motiv ruku, pa je tako dobročinstvo za dojenčad simbolički prikazano kolijevkom i rukom koja je dodiruje, za djecu maleno dijete koje zaštitnički primaju ruke, za nemoćne ruke koje toče lijek u žlicu, za gladne, ruke koje pružaju tanjur juhe, a dobročinstvo za stare, ruke koje se griju uz peć. Jedino je simbol dobročinstva za mlade prikazan likom dječaka koji sjedi uz svjetiljku i knjigu i uči. (kat. 116.)

Tijekom četrdesetih godina Mila Wod u potpunosti je posvećena sakralnoj umjetnosti ponajviše kroz angažman u ustanovi Nadasve. Zasigurno je još cijeli niz radova nastalih u ovom razdoblju koji su nam ostali nepoznati, jer ili nisu signirani ili su ostali u crkvama bez da njihovi vlasnici znaju tko je autorica. Tek povremeno bi izradila pokoji portret kao što je primjerice *Portret oca* iz 1940. ili portretna plaketa *Koko i Seka* iz 1949. koja prikazuje djevojčicu i dječaka, vjerojatno brata i sestru, u lijevom profilu. (kat. 124.)

Osobna tragedija zasigurno će je samo još više vezati uz crkvu i rad na djelima sakralne tematike. Pred kraj rata tragično je stradao njezin mlađi sin Jurica, tada 23 godišnji mladić. Odveden je i ubijen u Jasenovcu, imajući dvostruki »krimen« kao dijete oca Židova i lijevo orijentirani aktivist, ilegalac.

Indikativno je i da u ovom desetljeću Mila Wod gotovo uopće ne sudjeluje u likovnim događanjima glavnih tokova hrvatske likovne umjetnosti, svjesno odabravši crkvu i crkvenu umjetnost kao onaj svijet i onu granu kiparstva kojoj pripada i kroz koju može realizirati svoj umjetnički credo. Kako osobno 1943. ističe: »Mene sada najviše veseli rad za narod; veseli me raditi ono, što znam da će druge razveseliti, usrećiti. Zato mi prigovaraju da ne idem za larpurlartizmom ...«⁹⁹¹ Gotovo cijelo desetljeće ne sudjeluje na skupnim izložbama sve od 1939. godine i jubilarne izložbe Kluba likovnih umjetnica, tek će u studenom 1949., ali samo

⁹⁹⁰ »Dana 6. studenoga je otvorenje sabirne djelatnosti `Pomoći`«, u: *Nova Hrvatska*, Zagreb, 24. listopada 1943., str. 4.

⁹⁹¹ »Razgovor s umjetnicom, koja je izradila odkupne znakove `Pomoći`«, u: *Nova Hrvatska*, 6. studenoga 1943., str. 6.

kao gošća, sudjelovati na V. izložbi Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske samo s jednom skulpturom, *Primorka*.⁹⁹² (kat. 122.)

12.8. Pedesete godine: Djela po narudžbi nadbiskupa Stepinca i za benediktinski red

Pedesetih godina, točnije 1951. nakon 30 godina pedagoškog rada, Mila Wod završava svoj radni vijek. Odlazak u mirovinu otvorit će joj još više prostora za umjetnički rad koji će i dalje biti gotovo isključivo vezan za sakralnu umjetnost. Sada već vrlo poznata umjetnica u crkvenim krugovima nerijetko joj se s narudžbama izravno obraćaju, što ona s velikom radošću odrađuje, pri čemu nerijetko svoj rad ne naplaćuje ili dio dobivenog honorara daje siromašnima. Nekoliko je radova nastalo po narudžbi samog nadbiskupa Stepinca, a poznanstvo s benediktincem o. Martinom Kiriginom, obnoviteljem benediktinskog reda u Hrvatskoj, rezultiralo je s nekoliko kiparskih radova za benediktinski red.⁹⁹³

12.8.1. Krašić – Sedam Gospinih žalosti za grobnu kapelu i špilja Gospe Lurdske u župnoj crkvi Presvetog Trojstva

Svoju lojalnost i poštovanje prema nadbiskupu, kardinalu Stepincu Mila Wod nastavlja iskazivati i nakon što su ga komunističke vlasti osudile, stoga nije čudno što je upravo ona bila ta osoba od povjerenja koja je u teškim i riskantnim okolnostima uzela otisak za kardinalovu posmrtnu masku. U razdoblju kada je nadbiskup Stepinac premješten iz zatvora u Lepoglavi, u kućni zatvor u župnom dvoru u Krašiću, Mila Wod je u kontaktu i s njim i s tadašnjim krašićkim župnikom Josipom Vranekovićem. Nerijetko dolazi u Krašić ili šalje pomoć za siromašne i bombone za djecu.⁹⁹⁴ Kiparica se rado odaziva da izradi razne kiparske narudžbe prema Stepinčevoj i župnikovoj želji.

Kako predaja kaže prema želji kardinala Stepinca 1952. godine Mila Wod je napravila u terakoti izrađene i glazirane medaljone s prikazima Bogorodičinih šest žalosti: Šimunovo

⁹⁹² V. izložba Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, katalog izložbe (29. 11. - 29. 12. 1949.), Zagreb: Umjetnički paviljon, bez paginacije

⁹⁹³ Više o Martinu Kiriginu u: Edita Šolić, »Dr. O. Martin Kirigin«, u: *Služba Božja liturgijsko-pastoralna revija*, 4 (2001.), str. 355-367.

⁹⁹⁴ Mila Wood, »Kako sam napravila posmrtnu masku kardinala Stepinca«, u: *Hrvatski iseljenički zbornik* 1999., str. 44-51., str. 45.

proročanstvo, Bijeg u Egipat, Isus izgubljen u hramu, Marija susreće Isusa na putu za Kalvariju, Skidanje s križa, Polaganje u grob, a uz medaljone kao sedma žalost postavljena je skulptura *Pietà*. (kat. 127.) Medaljoni su smješteni u grobnoj kapelici na krašićkom groblju, koju je prema usmenoj predaji gradio otac nadbiskupa Stepinca, raspoređeni su po zidovima kapele. Šest medaljona uokvireno je ornamentom u obliku perli, te su kolorirani u bijelu boju i glazirani te su i danas u relativno dobrom stanju. Sami reljefi su dosta plitki na dijelovima, kiparica modelira urezivanjem, s vrlo minuciozno napravljenim detaljima na svakom prikazu, te i na ovom primjeru vidimo kako vrlo vješto radi u maloj formi. Na menzu kapele smještena je skulptura Bogorodice s mrtvim Kristom za koju možemo pretpostaviti da je upravo to *Pietà* koju je bila izradila za kutinsku crkvu. Skulptura koja je za nju imala veliki i simbolički značaj, utjelovljujući i njezinu osobnu tragediju, tragičan gubitak sina. Usporedimo li ovu skulpturu s najpoznatijom *Pietà*, Michelangelovom skulpturom, postaje još jasnije da je ova skulptura zapravo svojevrsan autoportret majke koja je izgubila sina, a taj »ljudski« detalj je dodir licem majke i sina, koji kod Michelangela ne postoji. Stoga je upravo ova skulptura možda emotivno »najjača« skulptura u kiparičinu opusu.

Zajedno sa svjećnjakom koji se nalazi ispod nje skulptura čini skladnu cjelinu. Kod svijećnjaka koristi još jednom motiv dvaju simetričnih klečećih anđela koji u rukama drže svijećnjake, okrenuti jedan od drugog dodirujući se krilima. I svijećnjaci i skulptura su kao i medaljoni izrađeni u terakoti. Zanimljivo je da nije riječ o punoj plastici već zapravo o visokom reljefu, budući da skulptura nema pozadinu. Kao zadnji detalj u kapeli je i mala posuda za svetu vodu u obliku čaške cvijeta modelirana istom tehnikom kao i svi kiparski elementi u kapeli. (kat. 127.)

Godinu dana kasnije 1953. kada je župnik Vraneković iznio kardinalu svoju želju da u krašićkoj župnoj crkvi uredi i izgradi špilju Gospe Lurdske, kardinal je rekao da će on platiti kipove Bernardice i Gospe. Kamen koji je bio potreban za izgradnju špilje pronašli su u jednom vinogradu, a vlasnik im ga je poklonio. Sve potrebne elemente za uređenje špilje, u za to predviđenoj niši, aranžirala je Mila Wod. A špilja je dovršena krajem 1953. godine.⁹⁹⁵ (kat. 127.)

⁹⁹⁵ *Kardinal Alojzije Stepinac mučenik vjere i ljubavi prema crkvi i domovini*, Krašić: Župni ured Presvetog Trojstva, str. 34.

12.8.2. Model za oltar Majke Božje s čudotvornom slikom 1953.

Godine 1950. papa Pio XII. proglasio je dogmu Uznesenja Blažene Djevice Marije tim povodom te povodom 100. obljetnice proglašenja dogme Bezgrešnog Začeca Bogorodice nadbiskup Stepinac htio je da se dovrši oltar s njezinom čudotvornom slikom. I taj je zadatak pripao Mili Wod te je prema nadbiskupovoj zamisli izradila sadreni model oltara.⁹⁹⁶ Za središte oltara bila je predviđena čudotvorna slika, a uz sliku prikazani su hrvatski blaženici s lijeve i s desne strane. U središnjem dijelu pred slikom kleči podignutih ruku bl. Augustin Kažotić, a s lijeve i desne strane su blaženici: Ivan Kapistran, Marko Križevčan, Nikola Tavelić i Ozana Koterska (Katarina Kosić). Arhitektonskim okvirom, sa šiljatim lukom nastoji se približiti gotičkoj umjetnosti, odnosno neogotici katedrale za koju je bio previđen. (kat. 128.) Taj je oltar bio izložen i na njezinoj retrospektivnoj izložbi 1963. u Dijecezanskom muzeju, a danas je dio fundusa tog istog muzeja.

12.8.3. Radovi Mile Wod za benediktinski red: Oltar s ciborijem za crkvu Navještenja Marijinog u Opatiji 1954. i skulpture sv. Benedikta i sv. Skolastike za benediktinske samostane 1958.

Tijekom pedesetih godina poznanstvo s ocem Martinom Kiriginom rezultiralo je i umjetničkom suradnjom. Nakon Drugog svjetskog rata, današnju isusovačku crkvu Navještenja Blaženoj Djevici Mariji u Opatiji preuzima o. Martin Kirigin s ciljem da se obnovi benediktinski red u Hrvatskoj. U to vrijeme crkva se uređuje i Kirigin naručuje i novi oltar s ciborijem. Mila Wod 1954. izrađuje nacrt za jednostavan oltar s ciborijem za crkvu u Opatiji, a zatim par godina kasnije i skulpture sv. Benedikta i sv. Skolastike za benediktinske samostane na Pagu, Pašmanu, Cresu i Rabu.

Jedini benediktinski muški red na čelu s o. Kiriginom iz Opatije seli na Pašman, u Tkon na brdo Čokovac, što je kao lokacija od Opatije bilo puno bliskije uzusima reda, te se tamo nalaze i danas. Stoga je zapis o izradi oltara za Opatiju i suradnji s Milom Wod sačuvan u samostanskoj kronici u Čokovcu – Tkonu na otoku Pašmanu: »Nacrt za ciborij s likom Bl. Gospe i arkandela kao i za željezni križ s pozlaćenim Tijelom velikodušno je izradila zagrebačka kiparica Mila Wod. Ta je dobra kršćanka dolazila rado k nama i k našim sestrama,

⁹⁹⁶ S. Lina Slavica Plukavec, »Bl. Augustin Kažotić u katedrali Zagrebačke nadbiskupije«, u: *Naša katedrala*, 9(2005.), str. 31-31.

naročito onima u Cresu, pa je tako modelirala i dala izliti, u mjedi za nas i u gipsu za naše ženske samostane, lik sv. O. Benedikta, a za sestre u Pagu i lik sv. Skolastike.«⁹⁹⁷

Oltar s ciborijem oblikom je napravljen kao replika oltara iz 13. stoljeća iz Eufrazijeve bazilike u Poreču, a jednako kao i na porečkom i na ovom ciboriju je prikaz Navještenja. Autorski doprinos Mile Wod upravo su plitki reljefi-crteži urezani na vrhu ciborija koji prikazuju Navještenje. Radi se o ikonografski klasičnom prikazu Navještenja u kojem i Bogorodica i anđeo stoje, a između njih je golubica kao simbol Svetog Duha. Osim oltara kako stoji u kronici Mila Wod izradila je i raspelo. (kat. 130.)

Četiri godine kasnije 1958. godine za samostan na Pašmanu modelirala je i skulpturu sv. Benedikta, brončani odljev smješten je na terasu samostana, a sadreni odljev nalazio se u niši na pročelju. (kat. 132.) Taj je original izrađen u terakoti danas sklonjen s pročelja i zamijenjen odljevom. Skulpturu svetog Benedikta, utemeljitelja benediktinskog reda, Mila Wod je izradila po uobičajenim ikonografskim zadatostima, u starijoj životnoj dobi, u benediktinskom habitu s kapuljačom na glavi, duge brade, sa štapom u ruci. I dok je vrlo uobičajeno kod prikaza da u ruci drži knjigu, Wod ga je prikazala kako desnom rukom blagoslivlja, dok mu je lijeva oslonjena na štap. Uz njegovu lijevu nogu stoji gavran, jedan od njegovih najčešćih atributa, taj ga je pitomi gavran, prema legendi hranio tijekom njegova pustinjačkog života. Lice mu je pravilno, blago i prožeto duhovnim mirom.⁹⁹⁸ Odljevi ove iste skulpture izrađeni su i za ženske benediktinske samostane na Pagu, Rabu, Cresu i Krku. Ti su sadreni odljevi kolorirani, pa je na tim verzijama zbog kolora dojam nešto drugačiji, iako je riječ o potpuno istoj skulpturi, habit je crn, kosa i brada sijede, a štap smeđe boje. U samostanu benediktinki sv. Margarite na otoku Pagu, kao jedina takva, nalazi se i skulptura sestre blizanke sv. Benedikta, sv. Skolastike, utemeljiteljice redovničke zajednice benediktinki, glavne svete benediktinskog reda. (kat. 133.) Prema legendi, u času njezine smrti, sv. Benedikt koji je u tom trenutku molio u ćeliji, ugledao je dušu svoje sestre u obliku golubice koja leti prema nebu. Sv. Skolastika se zato najčešće prikazuje kao redovnica u crnom benediktinskom habitu a golubica je ili uz nju ili na grudima. Mila Wod prikazala ju je s uobičajenim atributima, u

⁹⁹⁷ Prijepis rukopisnog zapisa iz Samostanske Kronike, sv. I., str 24., (s dopuštenjem oca Piora, proslijedio brat Damjan).

⁹⁹⁸ O skulpturama sv. Benedikta i sv. Skolastike u: Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog poznavanju nekih manje istraženih umjetnina iz crkve i samostana sv. Margarite u Pagu«, u: *Umjetnička baština paških benediktinki*, (ur.) Miroslav Granić, Pag: Samostan benediktinki sv. Margarite, 2018., str. 105-113.

benediktinskom habitu i s golubicom, koja, što i inače nije rijetkost, stoji raskriljenih krila na knjizi koju sv. Skolastika drži u svojoj lijevoj ruci, a u desnoj ruci drži štap.

Kontakte, osobito sa sestrama benediktinkama na otoku Cresu, kiparica je nastavila i narednog desetljeća. Naime posebnim biskupskim dopuštenjem, bio joj je omogućen ulazak u stari, strogo klauzurni samostan benediktinki sv. Petra apostola na otoku Cresu. O svom boravku u samostanu u ljeto 1963. napisala je i tekst u *Glasu koncila* naslovljen *Vedrina u klauzuri*. Razlog njezina boravka bila je umjetnička poduka: »Ima u tom samostanu sestara nadarenih za likovno izražavanje, pa dolazim k njima na koji dan da ih pobliže uputim u kiparski rad.«⁹⁹⁹ Opisujući svoj boravak željela je istaknuti kako iza teških zidova i rešetaka, vlada vedrina i unutarnja radost.

12.9. O korespondenciji Nade Todorović i Mile Wod 1957. – 1967.

Razdoblje kraja pedesetih godina, 1957. godina, vrijeme je kada započinje korespondencija između kustosice Narodnog muzeja u Beogradu Nade Todorović i Mile Wod. Unatoč pokušajima, ta dragocjena korespondencija koju je činilo 30 pisama i 15 razglednica u kojima je kiparica pisala o svom radu, nije pronađena. Nada Todorović prvi put se Mile Wod obratila pismom 1957. godine, a njihova je prijepiska trajala preko deset godina, gotovo do kiparičine smrti. Zahvaljujući činjenici da je tu prijepisku Todorović djelomično iskoristila pišući članak u *Numizmatičkim vijestima* dio podataka koje je o sebi i svom radu iznijela Mila Wod ipak je sačuvan.¹⁰⁰⁰ Jednako tako izgubljen je i nepubliciran tekst koji je Todorović napisala o kiparičnim plaketama te joj ga poslala.

Povod za kustosičino obraćanje kiparici 1957. godine, bila je medalja Hrvatska Sveta godina koja se nalazi i danas u fundusu Narodnog muzeja u Beogradu, o čemu je bilo riječi ranije. Od 1959. kiparica je redovno u svojim pismima izvještava o svojim novim radovima te joj šalje fotografije istih.¹⁰⁰¹

⁹⁹⁹ Mila Wod, »Vedrina u klauzuri«, u: *Glas koncila* 1(1964.), str. 10.

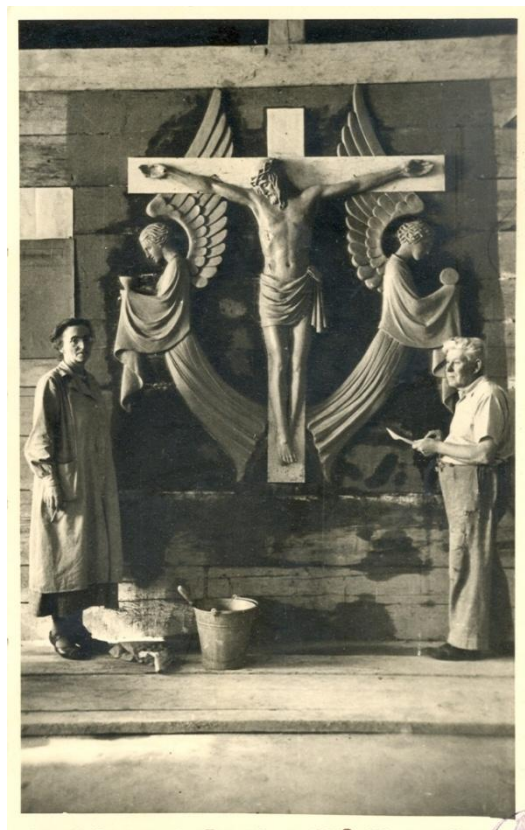
¹⁰⁰⁰ Nada Todorović, »Medalje, plakete i reljefi Mile Vod«, u: *Numizmatičke vijesti*, 27(1969.), str. 33-39.

¹⁰⁰¹ Isto.

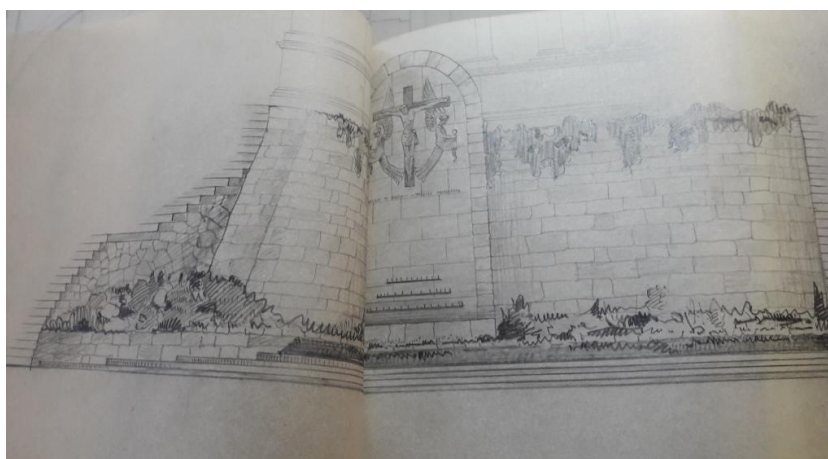
12.10. Slikovni prilozi



sl. 42. Ivo Kerdić, Model glavnog oltara crkve u Mariji Bistrici, NAZ Fond Nadasve



sl. 43. Mila Wod s modelom reljefa Krist s anđelima za Mariju Bistricu, 1914., ARLIKUM – Fototeka, kut. 392, Mila Wod



sl. 44. Aleksandar Freudenreich- Milan Delenardo, *Nacrt za uređenje J/Z dijela zida i postave reljefa Mile Wod*, Marija Bistrica, 1943. NAZ, Fond Nadasve, kutija 6.

13. POSLJEDNJE DESETLJEĆE ŽIVOTA 1960. - 1968.: »RADITI DO ZADNJEG DAHA«

Približavajući se osmom desetljeću života, Mila Vod, stvara gotovo jednakim intenzitetom kao i ranijih godina, a to će nastaviti gotovo do smrti. Kako je to i poželjela uoči svog 70. rođendana: »Iduće godine biti ću 70 godina, a najveća mi je želja da bi mogla raditi do zadnjeg daha.«¹⁰⁰² Tome najbolje svjedoči podatak da je niti godinu dana prije smrti, krajem 1967. godine otputovala u audijenciju tadašnjem papi Pavlu VI., noseći za tu prigodu izrađenu skulpturu *Kraljica mira* koju možemo smatrati jednim od njezinih posljednjih kiparskih radova.

13.1. Svijećnjak 6 dana stvaranja - Ogulin, Karlovac, Zagreb

Prvi put je fotografija ovog svijećnjaka objavljena na stranicama *Katoličkog svijeta* 1933., uz tekst posvećen kiparici, a ispod same fotografije stoji: »Osnova za monumentalni crkveni svijećnjak. Predočuje šest dana stvaranja. Visok je 250 cm iz pozlaćene bronz. Cijena oko 25000 dinara.«¹⁰⁰³ Za pretpostaviti je da je to tek bio model, budući da će tek šezdesetih godina ući u inventar dviju crkava, Zagreb i Ogulin, a u Karlovcu danas čini dio muzejske zbirke Franjevačkog samostana. (kat. 135.)

Svijećnjak se sastoji od šest krnjih stožaca složenih okomito jedan na drugog, svaki od njih simbolički prikazuje jedan od dana stvaranja. Donji dio, postolje, predstavlja kaos, na prvom stošcu je prikazano stvaranje svjetla, zatim razdvajanje voda, na trećem je prikaz razdvajanja kopna od vode, potom stvaranje sunca, mjeseca i zvijezda, peti stožac prikaz je stvaranja ptica, a na šestom stvaranje života na zemlji i čovjeka.¹⁰⁰⁴ Postoje dvije verzije ovog svijećnjaka, manja i veća, ova dvometarska verzija gotovo trideset godina kasnije, izrađena je u riječkom sjemeništu i odlivena u ljevaonici zvona Linardić u Rijeci.¹⁰⁰⁵ O ogulinskom svijećnjaku kiparica piše i Nadi Todorović: »Zasnovala sam ga kao djevojka, skicu napravila kao mlada žena, majka, a izvela lanjske godine (1962.) sa nekim izmjenama. Izveden je u bronci, visok 2 metra, nalazi se u Katoličkoj crkvi u Ogulinu.«¹⁰⁰⁶ (kat. 143.) Kao što je Mila Vod pojasnila, ideju za ovaj uskršnji svijećnjak razvijala je gotovo cijeli život, od rane mladosti sve do realizacije 1962. kada je već prošla sedmo desetljeće života. Manje verzije

¹⁰⁰² Isto, str. 34.

¹⁰⁰³ »Naša kiparica Mila Vod – Bernfest«, u: *Katolički svijet*, 7-8(1933.), str. 5-6.

¹⁰⁰⁴ »Mila Vod: Svijećnjak za uskršnu svijeću u ogulinskoj crkvi«, u: *Bakarska zvona*, 2(1966.), str. 1.

¹⁰⁰⁵ Isto.

¹⁰⁰⁶ Nada Todorović, »Medalje, plakete i reljefi Mile Vod«, u: *Numizmatičke vijesti*, 27(1969.), str. 35.

iako koncepcijski iste nalaze se u crkvi sv. Petra u Zagrebu te u Muzejskoj zbirci franjevačkog samostana u Karlovcu.

U koncepciji podsjeća na rimske reljefom urešene stupove i zasigurno predstavlja jedno od najoriginalnijih kiparičinih ostvarenja na području crkvene umjetnosti.

13.2. Posmrtna maska kardinala Alojzija Stepinca

Dugogodišnje poznanstvo s kardinalom Alojzijem Stepincom, koje je datiralo još od 1941. godine i rada u Mariji Bistrici, pa preko angažmana u ustanovi Nadasve od 1943. do 1945., zatim i angažmana na raznim kiparskim zadacima pedesetih godina, učinili su Milu Wod osobom od posebnog povjerenja. (sl. 45.). Nije stoga čudno što je upravo ona odabrana da nakon kardinalove smrti uzme otisak njegova lica za izradu posmrtno maske. (kat. 137.)

Izrada posmrtno maske kardinala Stepinca, upisala je Milu Wod u pamćenje i svijest mnogo šireg kruga ljudi nego što je bio onaj koji je poznao njezin umjetnički rad. Povijesna činjenica da je upravo ona bila osoba koja je u politički vrlo nezahvalno vrijeme uzela otisak za posmrtnu masku te potom iz tog otiska izradila i umjetnički doradu verziju maske s mitrom, pozicioniralo ju je kao važnog sudionika povijesti.

Koliko je kiparici značilo prijateljstvo s kardinalom, koliko ga je cijenila i koliko ju je pogodila njegova sudbina, najbolje svjedoči činjenica da je u svojoj privatnoj dokumentaciji čuvala album i mapu u koju je sakupila pisanu i fotografsku građu posvećenu kardinalu. Posmrtna želja kiparice bila je da se ta građa donira Zagrebačkoj nadbiskupiji što je njezin unuk Miljenko Bernfest 2006. i učinio doniravši je Uredu za kulturu Zagrebačke nadbiskupije, no građa je u ovom trenutku zagubljena i stoga nedostupna.

O samoj izradi posmrtno maske kiparica je napravila memoarski zapis, par godina kasnije 5. veljače 1963., koji je isto tako bio dio njezine ostavštine posvećene kardinalu Stepincu. Taj je zapis publiciran prvo 1998. u *Jutarnjem listu*, te 1999. godine u *Hrvatskom iseljeničkom zborniku* te je bar na taj način danas dostupan.¹⁰⁰⁷ Specifičan postupak uzimanja posmrtno maske kiparici je do tada bio poznat samo u teoriji, a kako osobno zapisuje, o tome je ponešto naučila i od svog profesora Frangeša: »Neka mi bude Bog u pomoć da mogu vjerno prikazati sve ono čudesno što se je zbilo u vezi s posmrtnim otiskom za kojeg se nisam usudila ni

¹⁰⁰⁷ »Ispovijed Mile Wood autorice poznate Stepinčeve posmrtno maske – Kako sam uzela otisak mrtvog kardinalovog lica«, u: *Jutarnji list*, 1. listopada 1998., str. 9.; »Maska je uspjela uz Božju pomoć«, u: *Jutarnji list* 2. listopada 1998., str. 55; Mila Wood, »Kako sam napravila posmrtnu masku kardinala Stepinca«, u: *Hrvatski iseljenički zbornik*, 1999., str. 44-51.

pomisliti da bi ga ja uopće smjela načiniti. Ali, ja sam nastojala da barem priskrbim za to potreban materijal. Naručila sam u tu svrhu tzv. Pollerovu masu za koju sam znala da se pomoću nje mogu praviti veoma precizni otisci i da ne oštećuje lik od kojega se pravi otisak, dok se kod gipsa događa da s otiskom odu dijelovi kože. To sam čula još na akademiji od našeg tadašnjeg profesora kipara Roberta Frangeša koji je naglasio kako je pravljenje otisaka s gipsom bez pravog pijeteta. Još sam znala i to da se masa prije uporabe mora pomoću topline smekšati. To je bilo sve što mi je bilo poznato o tom materijalu.«¹⁰⁰⁸

Kiparica je, osim toga, pretpostavljala da nitko osim krašićkog župnika Josipa Vranekovića neće moći uzeti otisak te mu je čak u listopadu 1959. predlagala da ga poduči kako uzeti otisak, što je prvo prihvatio, no od te zamisli ipak odustao.¹⁰⁰⁹ Nakon što je kardinal Stepinac preminuo 10. veljače 1960. u Krašiću, otisak je trebao izraditi o. Robert Bacsvary, no kako ga nisu mogli pronaći hitno je pozvana Mila Wod. Po nju je hitno otišao nadbiskupov vozač Stjepan Kranjčec te ju kroz sve prepreke i policijsku blokadu, odvezao u Krašić: »Kada su našem nadbiskupu dr. Šeperu oko 13 sati došli reći da je Kardinal amnestiran i da će sahrana biti u Zagrebu, on je poručio o. Bacsvaryu da bude u 14.30 sati u Nadbiskupskom dvoru pa će on u Krašiću praviti otisak, ali o. Bacsvarya nisu mogli pronaći, a kako ga nije bilo do 14.30 u Dvoru, preuzvišeni nadbiskup je odredio da se ide po mene. Dogovarale smo se sa s. Stelom kako ćemo otisak praviti, jer nisam bila sigurna da li ću biti dovoljno mirna i sabrana da to učinim.«¹⁰¹⁰

U pratnji Mile Wod bila je časna sestra Stella (Julka Prpić)¹⁰¹¹ koja je kardinala njegovala tijekom bolesti, te će uz njenu pomoć i pomoć vozača Stjepana Kranjčeca¹⁰¹² u sakristiji u Krašiću Mila Wod uzeti otisak kardinalova lica za posmrtnu masku: »Prvo je pitanje bilo gdje ćemo izrađivati otisak, i odlučeno je da se to učini u sakristiji, dok narod u crkvi moli svakodnevnu kronicu. U sakristiji su postavljene dvije klupe, a zatim donesen lijes. Narodu se reklo da treba još nešto na odjelu urediti, što je odgovaralo istini. Pred vrata sakristije sa crkvene i dvorišne strane postavljena je straža. Molila sam, da mi donesu gaze, tijesto, ugrijanu masu i lavor sa čistom vodom. Najprije sam oprala ruke, prekrížila se i uputila na

¹⁰⁰⁸ Mila Wood, »Kako sam napravila posmrtnu masku kardinala Stepinca«, u: *Hrvatski iseljenički zbornik* 1999., str. 44-51.

¹⁰⁰⁹ Mila Wood, »Kako sam napravila posmrtnu masku kardinala Stepinca«, u: *Hrvatski iseljenički zbornik* 1999., str. 44-51., str. 44.

¹⁰¹⁰ Mila Wood, 1999., »Kako sam napravila posmrtnu masku kardinala Stepinca«, u: *Hrvatski iseljenički zbornik* 1999., str. 44-51., str. 47.

¹⁰¹¹ O časnoj sestri Stelli (1924. – 2010.) <https://www.milosrdnice-zagreb.hr/in-memoriam/sestra-stella-julka-prpic/> (pristupljeno 6. 8. 2019.)

¹⁰¹² Više o Stjepanu Kranjčecu u: Darko Pavičić, *Tajna kardinalova vozača*, Zagreb: ITD, 1997.

rad. Veliki mir ovladao je sa mnom i ja sam mogla sabrano činit sve ono što je bilo potrebno, iako nisam nikada niti vidjela kako se otisak pravi, nego samo teoretski znala za postupak. Uz pomoć g. Kranjčeca skinuli smo najprije mitru. Na čelu se poznao jasan trag tamo gdje je rub mitre pritisnuo. Najprije sam gazom prekrila kosu, a onda sam tijesto stavila kao obruč oko plemenitog lica, onda sam trepavice i obrve namazala bijelim borocim vazelinom da se ne bi masa prihvatila, a onda smo mi, naime sestra Stella i ja, obložile lice masom koju je g. Kranjčec iz lonca dodavao. Ali, masa nije bila toliko otopljena da bi se mogla izliti i kako bi trebalo raditi, nego je bila po prilici kao vrući žganac. Nije bilo dovoljno vremena da se otopi još jedno pola sata. Kada je lico bilo obloženo, a masa još dosta topla, uzela je sestra Stella neke novine koje su tamo ležale i mahala nad obloženim licem da se masa prije ohladi i da se otisak može što prije skinuti. I dok smo tako čekali na ohlađenje, gledam po sakristiji i najednom mi bude jasno. – Pa to je onaj moj san što sam ga po prilici pet tjedana prije sanjala!(...)«¹⁰¹³

Kako ne bi prepustila slučaju i zapravo njoj nepoznatom materijalu, da dovedu do nepredviđenih okolnosti, odmah po dolasku u Zagreb otišla je lijevaču: »Kad smo stigli u Zagreb, zamolila sam g. Kranjčeca, da me odmah, iako je već bilo oko 21 sat, odveze do mog poznatog lijevača. Srećom je bio kod kuće. Rekla sam mu da bi željela da mi odmah izlije pozitiv i on se uputio na rad. Kad smo otvorili kutiju, vidjeli smo, da se je negativ na nekoliko mjesta raspucao, jer smo masu skidali iako još nije bila dovoljno hladna niti čvrsta. Za ispravan rad otiska, naime, za topljenje Pollerove mase, te za rad i hlađenje trebalo je najmanje 3 do 3 i pol sata, a mi smo za sve imali jedva 45 minuta. Zahvaljujući Božjoj pomoći, velikom iskustvu, znanju i spretnosti lijevača, on je raspuknuti negativ ipak tako uspješno odlio, da smo oko 22 sata ugledali sadreni pozitiv, izražajan, jasan, a samo preko lica neke linije tamo gdje je sadra prodrla kroz pukotine negativa. Baš nisam bila najzadovoljnija pomislila sam da bi možda po noći u katedrali mogla još jedan otisak načiniti. Pošli smo, sestra Stella, lijevač i ja u Nadbiskupski dvor. Pred vratima Katedrale stajao je auto s lijesom dragog Kardinala, ljudi je bilo malo. Mi smo išli u dvor, da tamo čekamo g. tajnika. Iz crkve je dopiralo uzvišeno žalobno pjevanje muških glasova. Unijeli su Kardinala u njegovu Katedralu. Kada je došao g. tajnik, pokazala sam mu otisak i predala sve ono, što je služilo kod pravljenja otiska i što je bilo priljubljeno uz glavu našeg Kardinala, naime gaze, tijesto i cijela ona masa negativa, koja je bila na tom svetom licu. Molila sam da li smijem još jedan

¹⁰¹³ Mila Wood, »Kako sam napravila posmrtnu masku kardinala Stepinca«, u: *Hrvatski iseljenički zbornik*, 1999., str. 44-51.; str. 48-49.

otisak napraviti, ali je tajnik koji je pitao liječnika rekao, da se to ne dozvoljava. Pošla sam kući. Bilo je oko 23,00 sata. Odljev sam ponijela sobom, jer je trebalo ispraviti one fine brazgotine, koje su nastale od pukotina u negativu. Kod kuće sam dragocjenu relikviju postavila na dostojno mjesto, zapalila sam sva svjetla i pitala se da li je to zaista sve istina ili san.«¹⁰¹⁴

Danas postoji nekoliko sadrenih odljeva maske kao i nekoliko brončanih pozlaćenih odljeva verzije maske na kojoj je kiparica dodala mitru. U takvom obliku, pozlačena maska s mitrom nalazi se i u Katedrali na Stepinčevom grobu i u Krašiću smještena u posebnoj vitrini s drugim relikvijama, u njegovoj spavaćoj sobi u župnom dvoru. (kat. 138.)

13.3. Retrospektivna izložba Mile Wod u Dijecezanskom muzeju 1963.

Godine 1963. Mila Wod obilježavala je 50. obljetnicu svoga umjetničkog rada, računavši tako početak svojeg umjetničkog rada godinom nakon završetka Akademije. Iako svoj umjetnički rad počinje i ranije već 1911. kada realizira svoj prvi javni kiparski rad reljef Vuga. Za pretpostaviti je da se ta izložba održala na poticaj Milutina Juranića tadašnjeg voditelja Dijecezanskog muzeja. Njezina predanost i posvećenost sakralnoj umjetnosti stvorila je veliki opus sakralne umjetnosti koji je tom prigodom bio izložen. Jedini trag o toj izložbi su fotografije postava sačuvane u ostavštini kiparice, na kojima je vidljivo da su bila izložena i neka danas sačuvana djela kao sv. Franjo, Svijećnjak 6 dana stvaranja i dr. (sl. 46.)

Godinu dana kasnije 1964. zdravlje joj je bilo načeto, no to je nije sprečavalo da i dalje nastavi intenzivno raditi. U pismu Nadi Todorović 2. siječnja 1965. godine piše: »Ja sam u proljeću bila dosta dugo u Italiji. Tamo sam veoma mnogo vidjela i mnogo radila: 3 velike i bezbroj malih stvari. Po povratku ovdje sam napravila 7 većih kipova i onda u rujnu pošla u Dalmaciju da tamo napravim 2 kipa naravne veličine. Od one velike depresije koja je ove jeseni prekrila čitavu (sic!) Evropu nisam mogla spavati, i gripu sam dobila, pa u temperaturi nekako dogotovila kip i na kraju se kraj njega srušila.«¹⁰¹⁵ Nakon svega se oporavila, i nastavila raditi sve do 1967. godine kad datiraju njezina posljednja dva djela.

¹⁰¹⁴ Mila Wood, »Kako sam napravila posmrtnu masku kardinala Stepinca«, u: *Hrvatski iseljenički zbornik*, 1999., str. 44-51.; str. 50.

¹⁰¹⁵ Todorović 1969., str. 35.

13.4. Sinj - postaje Križnog puta i medaljoni Gospinih sedam radosti 1965.

Zanimljivo je da Mila Wod upravo u posljednjoj dekadi života realizira svoj, opsegom najveći posao za jedno svetište, naime za crkvu u Sinju izrađuje 14 reljefnih prikaza postaja Križnog puta te 7 medaljona Gospinih radosti. (kat. 145.). Postaje Križnog puta koncipirane su kao medalje u visokom reljefu postavljene na drvenu podlogu u obliku grčkog križa. Danas su te postaje raspoređene duž glavnog broda crkve Čudotvorne Gospe Sinjske.

Postaje Križnog puta kiparica je osmislila na vrlo specifičan i pomalo neuobičajen i osoban način. Na većini, dvanaest od četrnaest, prikaza postaja je samo glava Krista, prikazana u visini vrata ili do poprsja, a ekspresija lica i položaj glave, jedina su izražajna sredstva koja određuju specifičnost postaje. Samo na dvije postaje, četvrtoj postaji na kojoj Krist susreće majku te trinaestoj na kojoj Krista skidaju s križa i polažu Mariji u krilo pojavljuje se i Marija. Na četvrtoj postaji su oboje prikazani iz profila pogleda usmjerenih jedno prema drugom, Marija sasvim uz rub prizora, na prikazu trinaeste postaje središnja je figura Marija, prikazana do poprsja, pognute glave prekrivene velom, bolnog izraza lica dok je u prednjem planu glava mrtvog Krista bez krune. Na ostalim postajama je sam Krist s trnovom krunom, na većini postaja prikazan u profilu, osim na drugoj gdje prima na sebe križ, šestoj gdje je prikaz Veronika pruža Isusu veo, predočen prikazom Krista koji okrenut *en face* rukom drži veo na licu i osmoj postaji gdje tješi jeruzalemske žene.

Osim četrnaest postaja Križnog puta za Svetište Gospe Sinjske 1965. godine Mila Wod je izradila i sedam medaljona Sedam Gospinih otajstava (Gospinih radosti) smještenih na zidovima, u hodniku ispred župnog ureda. Kao i Sedam Gospinih žalosti koje je izradila za Krašić i ovdje je izradila sedam medaljona u terakoti koji su za razliku od krašićkih kolorirani i glazirani. Svi su medaljoni uokvireni ornamentom od bisera koji je već upotrijebila i na krašićkim medaljonima, podloga prikaza je obojana u svijetloplavu boju, dok su osobe na prikazu ostavljene u bijeloj boji. Iako su lica likova prikazanih na medaljonima pomalo pojednostavljena i stilizirana kiparica uspijeva prenijeti emotivan naboj u svakom pojedinačnom prizoru. Likove postavlja u profil lijevo i desno, te su u međusobnoj interakciji okrenuti jedni prema drugima, samo je kod rođenja Bogorodica u poluprofilu, a kod posljednjeg s prikazom Uzašašća Bogorodice, okrenuta je *en face*, zatvorenih očiju u zanosu.

13.5. Skulptura *Kraljica mira* - posjet papi Pavlu

Iako je 1967. godine doživjela infarkt, oporavila se i nastavila je raditi, a to potvrđuje i činjenica da je izradila skulpturu *Kraljica mira* koju je osobno odnijela u Vatikan i predala

Papi. (kat. 151.) Nadahnuta, kako je to sama opisala, Papinim nastojanjima i naporima za mir u svijetu, za koje je smatrala da ih ljudi premalo cijene i prepoznaju odlučila je zahvaliti na svoj način: »Kada je netko u proljeće 1967. slučajno spomenuo riječ `Kraljica mira`, odlučila sam takav kip izraditi i to sv. Ocu darovati, kao svoju skromnu zahvalu. Ne mogu nabrojiti koliko sam imala poteškoća s ovom malom skulpturom. Inače radim dosta brzo, a na ovoj statueti koja nije veća od 30 centimetara, radila sam mjesecima. Prikazala sam Kraljicu mira, ne kao vladaricu s krunom i žezlom i drugim kraljevskim atributima, nego kao blagu majku s mirom u svom čistom srcu, povezanom sa svojim sinkom s kojim zajedno hrani golubove. Golubovi, koji se hrane iz Isusovih i Marijinih ruku, upozoravaju nas, da se svi pravi graditelji mira neposredno ili posredno hrane Isusovim i Marijinim duhom. Držim da je žena i majka glavni širitelj i nosilac mira i da ona miroljubivima nastojanjem može veoma mnogo doprinijeti miru na cijelom svijetu.«¹⁰¹⁶

Nakon mnogo problema s modelacijom skulpture ipak ju je uspješno dovršila: »Nakon modeliranja došlo je lijevanje u gipsu, pa u metalu i opet je bilo toliko neprilika, da sam već pomišljala odustati od svoje namjere da ovaj rad predam Sv. Ocu. Ali 8. prosinca, na dan Bezgrješne, u jednom satu sve se promijenilo. Jednim posebnim postupkom uspjelo je kipu dati cjelovit, harmoničan i nježan izgled. Kip je pričvršćen na podnožju od lijepog žućkastog oniksa i nakon što je naš Kardinal izjavio svoje zadovoljstvo s tim radom, uputila sam se 16.XII.1967. u Rim.«

U Vatikanu je nakon audijencije čak dobila mogućnost osobno predati skulpturu: »Dakako, kruna svega bio je prijem kod Sv. Oca. S našim Kardinalom pošla sam 21.XII. u Vatikan, gdje je kardinal Cicogonani ljubazno preuzeo moj rad i rekao, da će to Papa odmah poslije audijencije primiti. Mislila sam da je time sve svršeno. Iako bih bila veoma sretna, da sam mogla kip osobno Sv. Ocu predati, bila sam ipak zahvalna da je tako ispalo, jer je glavna namjera bila da obradujem Sv. Oca, a ne da ja budem primljena. I dok sam o tome još razmišljala, nastala je neka strka. Namještenici u Vatikanu mašu mi, nešto dovikuju, a do mene dotrči mlad svećenik, kako sam kasnije čula, Papin privatni tajnik i pozove me da idemo do Sv. Oca. Brzo smo uzeli moj kip, pa kroz neke salone do lifta, koji vodi sve do privatnih prostorija Sv. Oca. preuzela sam kip od pratioca, ušla u veliku svijetlu prostoriju u kojoj je pokraj velikoga tamno politiranog stola stajao Sv. Otac i prijazno me gledao. Kip je

¹⁰¹⁶ »Hrvatska kiparica predala papi kip Kraljice mira«, u: *Marija*, 2(1968.), str. 74-76., 74.

postavljen na stol. (...)»¹⁰¹⁷ Za kiparicu koja je bila velika vjernica ovaj je događaj bio od velikog značaja i nekako je simbolično obilježio kraj njezinog životnog i umjetničkog puta.

Preminula je u Zagrebu u tadašnjoj bolnici Dr. Mladen Stojanović, danas Bolnica sestara milosrdnica mjesec dana nakon svog osamdesetog rođendana 18. listopada 1968. godine.

¹⁰¹⁷ »Hrvatska kiparica predala papi kip Kraljice mira«, u: *Marija*, 2(1968.), str. 74-76., 74-75.

13.6. Slikovni prilozi



sl. 43. Mila Wod i kardinal Alojzije Stepinac, preuzeto iz: »Ispovijed Mile Wood autorice poznate Stepinčeve posmrtno maske – Kako sam uzela otisak mrtvog kardinalovog lica«, u: *Jutarnji list*, 1. listopada 1998., str. 9.



sl. 44. Retrospektivna izložba Mile Wod, Dijecezanski muzej, Zagreb, 1963., foto: OMW

14. PEDAGOŠKI RAD I UTJECAJ MILE WOD

Uz umjetnički rad, Mila Wod se gotovo cijeli svoj radni vijek bavila i pedagoškim radom. Pedagošku karijeru započela je 1921. godine u Petrinji s 33 godine, kada je Dekretom Povjereništva za prosvjetu i vjere u Hrvatskoj i Slavoniji imenovana »privremenom učiteljicom ženskih stručnih škola«.¹⁰¹⁸ Godine 1930. s vrlo dobrim uspjehom položila je u Zagrebu i ispit za učitelja vještina srednjih škola i to iz vještina »crtanje i krasnopis«.¹⁰¹⁹ Ispit je polagala na Državnoj ženskoj učiteljskoj školi, a ispitno predavanje bilo je naslovljeno *Od biljke do ornamenta*.¹⁰²⁰ Zbog svog pedagoškog rada mijenjala je i mjesta stanovanja, pa je tako nakon dvanaest godina u Petrinji od 1921. do 1933., prešla u Karlovac gdje provodi pet godina u razdoblju od 1933. do 1938., kada prelazi u Zagreb gdje nastavlja raditi kao nastavnica sve do mirovine.

14.1. Učiteljska škola i Kraljevska realna gimnazija u Petrinji

Kada je 1921. Dekretom imenovana »privremenom učiteljicom ženskih stručnih škola«, Mila Wod je službeno s tim zvanjem, dodijeljena petrinjskoj *Kraljevskoj učiteljskoj školi*, uz to, bila je obavezna preuzeti »obučavanje u modelovanju« i u petrinjskoj Kraljevskoj realnoj gimnaziji. Iako je uz »modelovanje« nerijetko, kako bi popunila satnicu, morala predavati i crtanje te druge predmete, primjerice krasopis, kao kiparici upravo taj predmet bio joj je najbližiji.

14.1.1. Predmet »modelovanje«

O mogućnostima koje pruža predmet »modelovanje« odnosno modeliranje i svojim primjerima iz prakse, Mila Wod napisala je opširan članak objavljen 1925. u beogradskom časopisu *Učitelj*, pedagoškom časopisu za stručno usavršavanje učitelja i školski život.¹⁰²¹ Već nakon četiri godine pedagoškog iskustva detaljno je razložila sve nastavne predmete u kojima modeliranje može biti korisno pedagoško sredstvo: »Svrha je ovog napisa pokazati na kakav se način može pomoću modelovanja školska obuka pretvoriti u učenje i radostan rad, sličan onoj divnoj igri sretnog djetinjstva.«¹⁰²² Zatim pomno objašnjava kako je ključan materijal koji se kod modeliranja koristi, a to je glina, ilovača koju je najbolje nabaviti kod lončara, budući da je oni dobro promijese i izvade sve nečistoće iz nje. Kao drugu mogućnost

¹⁰¹⁸ OMW, Dekret br. 31.448., 1921.

¹⁰¹⁹ OMW, Diploma o položenom ispitu za učitelja vještina srednjih škola od 24. listopada 1930.

¹⁰²⁰ Isto.

¹⁰²¹ Mila Bernfest, »Modelovanje u službi nastave«, u: *Učitelj*, 1(1925.), str. 47-54.

¹⁰²² Bernfest, 1925., str. 47.

predlaže plastelin, sastavljen od masti, zemlje i boje, koji se može nabaviti u trgovinama, ali ga ne preporuča zbog skupoće i činjenice da se gotov rad ne može osušiti, niti peći u lončarskoj peći. Zatim prelazi na detaljan opis pomagala nužnih za rad: drvena ploča i drveni nož za modeliranje, čiju izradu detaljno opisuje. Uz sve to učenik treba imati i mokru krpicu ili spužvu kako bi mogao brisati prste da mu »posao bude uredan i gladak.« Nakon toga detaljno opisuje pojedinačne predmete, zemljopis, povijest, matematiku i geometriju, prirodopis, botaniku, fiziku i gospodarstvo kod kojih je modeliranje učinkovita i djeci zanimljiva i kreativna metoda učenja. Kao jedan od najkorisnijih primjera modeliranja u nastavi, iz svoje pedagoške prakse ističe zemljopis kod kojeg svi zajedno rade na jednoj drvenoj ploči na kojoj modeliraju brda, doline i dr. pa tako dijete najbolje zapamti zemljopisne oblike. Zatim nastavljaju graditi naselja učeći strane svijeta, i ono što je povoljno za smještaj prema stranama svijeta (sunčana strana polja, u sjeni naselja i td.) te tako kroz gradnju vlastitog naselja svladavaju sve specifičnosti nekog predjela bio morski ili planinski. Tom metodom: »Deca ne uče mrtve reči nego živo sudeluju na postanku razvitku predočenog kraja. Misli se vežu logično jedna uz drugu, vlastiti intelekt oslobodjeno sudjeluje a mesto suhoparnih teoretičara dobivamo vedre praktične radnike koje i trebamo.«¹⁰²³ Jednako tako pojašnjava kako se može kod predmeta povijesti graditi piramide, hramove i drugo kod prirodopisa izrađivati životinje na botanici cvijetove, listove itd.

Kao poseban dio modeliranja ističe i elaborira »slobodne radnje«: »Zgodno je već to što vidimo da mnoga deca ne znadu šta da počnu sa svojom slobodom ako im ju dademo. Tu ćemo dakle pomoći i upozoriti dete na ovu ili onu radnju a koja ga stvar najviše veseli, ono neka pokuša da napravi. U mojoj praksi dečaci su najviše želeli izraditi kakovu tvrđavu, kulu, most u kratko rođeni konstrukteri. A devojčice vaze, lončice, kapalice sa baštom i tako opet sve lirično. Dakle deca rade svako šta želi i kako zna. Dobro ih je onda pustiti da sami traže načina. Nakon stanovitog vremena pogledajmo što je koji uradio, upozorimo ih na eventualne nelogičnosti ili neurednosti, a kad su radnje gotove, onda je uputno da deca međusobno radove pokažu, jer primer, kako znademo deluje najjače, a dobro je i pitat što misle koja je radnja najbolja i zašto.«¹⁰²⁴

Iz ovog kiparičinog natpisa možemo zaključiti da se doista s velikim entuzijazmom predala svom pedagoškom radu pa ne čudi stoga što je njezin utjecaj ostavio traga, na buduće umjetnice, čak i u ranoj dječjoj dobi.

¹⁰²³ Bernfest, str. 48.

¹⁰²⁴ Isto.

14.1.2. Petrinjske učenice

Već od petrinjskih dana započeo je njezin utjecaj na naraštaj budućih umjetnica, tada još školarki, kod kojih je dodir s glinom i »modelovanje« probudilo iskru i vokaciju za kasniji odabir umjetnosti kiparstva ili keramike kao životnog poziva. Prva među njima bila je poznata keramičarka Blanka Dužanec (1908. – 1989.), inače rođena Zagrepčanka, koja kao djevojčica s obitelji doseljava u Petrinju 1919. godine. Ovdje nastavlja školovanje pa tako kao nastavnicu modeliranja, na petrinjskoj realnoj gimnaziji dobiva upravo Milu Wod.¹⁰²⁵ Osim Mile Wod i život u Petrinji, kraju poznatih lončara predestinirao ju je za bavljenje keramikom. Slična priča vezana je uz još jednu keramičarku, dvije godine mlađu Milku Vukelić (1910. – 1993.) koja ostavši već u djetinjstvu bez roditelja, iz rodnog ličkog kraja seli u Petrinju gdje joj je stric Nikola Vukelić radio kao sudac.¹⁰²⁶ Zanimljivo je da će se Vukelić i Dužanec sresti ponovno u Zagrebu gdje će Dužanec voditi Odjel za keramiku na Školi za primijenjenu umjetnost te podučavati Vukelić keramici, osobito tehnicu fajanse.

Školovanje u Petrinji ostavilo je traga i na neke danas manje poznate i zaboravljene keramičarke koje su isto tako presudan prvi dodir s glinom imale pod mentorstvom Mile Wod. Antonija Tonka Stransky (Stranjski) (1907. – 1984.) koja se i sama kasnije bavila pedagoškim radom, upravo vezanim za keramiku, prve poduke dobila je od Mile Wod. Tijekom Drugog svjetskog rata pohađa tromjesečni tečaj na odjelu za keramiku Obrtne škole kod Blanke Dužanec. U Zagrebu uči modeliranje glaziranje i oslikavanje keramike, a na temelju stečenih znanja po povratku u Petrinju drži keramičke tečajeve, te do 1953. vodi vlastitu keramičku radionicu.¹⁰²⁷

Ljerka Stilinović (1907. – 1953.) prisjećajući se svojih početaka kaže: »U Petrinji mi je iz modeliranja bila nastavnica kiparica Mila Vod. Tako se upoznajem s glinom kao materijalom za oblikovanje, a istodobno pokazuje se moj smisao za modelaciju koji me sada vodi daljnjem radu.« Nakon prvih dodira s modeliranjem i Stilinović se privatno usavršava kod Blanke

¹⁰²⁵ Više u: Marina Baričević, *Blanka Dužanec život i djelo – bogato nasljeđe*. Zagreb: ULUPUH, 2013., str. 7.

¹⁰²⁶ Više u: Stanko Staničić, *Milka Vukelić, keramika*, katalog izložbe (19.10. – 7.11.1993.), Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1993.

¹⁰²⁷ Više u: Ivica Golec, »Antonija (Tonka) Stransky«, u: *Petrinjski biografski leksikon*, (ur.) Domagoj Bernić et al., Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999., str. 438.

Dužanec.¹⁰²⁸ Katarina Čeak (1911. – 1945.), rano preminula i danas gotovo sasvim nepoznata keramičarka, u svom radu je koristila metode kojima ju je poučila Mila Wod.¹⁰²⁹

14.2. IV. niža ženska gimnazija u Draškovićevoj ulici u Zagrebu

Kraj svoje pedagoške karijere Mila Wod dočekala je u IV. nižoj ženskoj gimnaziji u Draškovićevoj ulici, danas osnovnoj školi dr. Ivan Merz.

U svojim autobiografskim iskazima i danas aktivne, poznate umjetnice, kiparica Marija Ujević Galetović (1933.) i četiri godine mlađa keramičarka Ljerka Njerš (1937.) svoje prve korake u modeliranju i fascinaciju glinom upravo vežu za svoju nastavnicu Milu Wod. U ranom djetinjstvu, u školi u Draškovićevoj ulici, danas škola Dr. Ivana Merza, predavala im je likovni odgoj. Svoja sjećanja na školske dane i Milu Wod ispričale su u par rečenica 2001. godine za spomenicu škole izdanu povodom stote obljetnice ove škole. Marija Ujević Galetović se tako prisjetila: »Bilo je to davno (kad sam išla u Školu u Draškovićevoj ulici) i ja više ne znam bih li ispričala neku istinu ili ... Ipak, istina jest da je profesorica likovne kulture i kiparica Mila Wod imala utjecaja na to da sam ja u tim godinama izabrala svoje zvanje i zanimanje. Bio je to moj životni izbor.«¹⁰³⁰

I Ljerki Njerš urezali su se u sjećanje osnovnoškolski dani, draga profesorica i prvi susret s glinom: »Profesorica Mila Wod bila je iznimna, ugodna i topla osoba. Prva je donijela glinu u školu i poučila nas oblikovanju u tom čudesnom materijalu.«¹⁰³¹

Potvrda je to koliko je i ove danas poznate umjetnice obilježilo to razdoblje školovanja, kada pamte svoju nastavnicu desetljećima kasnije.

14.3. Kiparica sakralne umjetnosti Alojzija Ulman (1926. – 1994.)

U hrvatskoj povijesti umjetnosti, Alojzija Lojzika Ulman kiparica i povjesničarka umjetnosti, gotovo je nepoznato ime, budući da je riječ o kiparici koja je svoj umjetnički rad

¹⁰²⁸ Boris Vrga, *Petrinjska keramika*, katalog izložbe (4. – 28. 8. 2016.), Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2016., str. 18-19.

¹⁰²⁹ Boris Vrga, *Petrinjska keramika*, katalog izložbe (4. – 28. 8. 2016.), Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2016., str. 19.

¹⁰³⁰ Vesna Šredl, »100 godina škole u Draškovićevoj ulici. Ljetopis osnovne škole 'Dr. Ivan Merz'«, Zagreb: OŠ Dr. Ivan Merz, 2001., str. 113.

¹⁰³¹ Šredl, 2001., str. 114.

posvetila isključivo crkvenoj, odnosno sakralnoj umjetnosti.¹⁰³² Na sličan način kao Mila Wod, kao laik, posvetila se potpuno radu za potrebe crkvenih zajednica. No, njezino djelovanje bilo je profesionalno znatno definiranije nego ono Mile Wod, između ostalog djelovala je od 1960. kao referent za crkvenu umjetnost Biskupskog ordinarijata u Đakovu, a između brojnih aktivnosti 1982. osnovala je i vodila ATSUM - Atelier sakralne umjetnosti u rodnim Vinkovcima.¹⁰³³ Njezin rad započeo je u vrijeme kada je na području sakralne umjetnosti djelatna i Mila Wod. Godine 1947. izradila je prvi Betlehem za crkvu u Županji, nakon toga u Zagrebu uči kiparstvo u atelijerima Frane Cote i Mile Wod. Godinu dana provodi i na École des Beaux-Arts u Parizu. Iza sebe je ostavila velik kiparski opus od nekoliko desetina varijanti Jaslica, Križnih puteva, pojedinačnih skulptura svetaca, ali i portreta te preko dvadeset cjelokupnih unutarnjih uređenja crkava.

Kompariramo li stilski sakralne opuse Alojzije Ulman i Mile Wod možemo naći određene srodnosti. U dijelu opusa Alojzije Ulman u kojemu su figure klasično i realistično modelirane te autorica inzistira na »dovršenosti« formi u svakom detalju približava se svojoj učiteljici. No to možemo pripisati i zadanim crkvenim kanonima i težnji da djela i prikazi budu prepoznatljivi i bliski svima. Međutim, kod Ulman s vremenom u nekim djelima dolazi do odstupanja od takvih formi te u svoje figure unosi znatno veću dinamiku i pokret čega kod Mile Wod u sakralnom opusu nema. Osim toga u obradi površine skulptura Ulman ide prema znatno grubljoj obradi i fasetiranju epiderme same skulpture.

Svojim pedagoškim djelovanjem Mila Wod ostavila je trag i utjecaj na nekoliko danas poznatih i afirmiranih kiparica i keramičarki. Ne možemo govoriti o nekom stilskom i formalnom utjecaju budući da sve nabrojane umjetnice u dodir s kiparicom dolaze u mladim i formativnim godinama. Podučavajući tada djevojčice i djevojke Blanku Dužanec, Antoniju Stranjski, Milku Vukelić, Ljerku Stilinović, Mariju Ujević Galetović te Ljerku Njerš, Mila Wod uspjela je u njima probuditi ljubav prema modeliranju te buduću vokaciju i opredijeljenost za keramiku, ali i kao u slučaju Marije Ujević Galetović i kiparstvo.

¹⁰³² Marija Devidé, *Alojzija Ulman*, Vinkovci: Društvo Hrvatska žena, 2003.

¹⁰³³ Devidé, 2003., str. 12.

15. MILA WOD U OKVIRU HRVATSKOG KIPARSTVA

Broj kipara u odnosu na broj slikara u povijesti je gotovo uvijek bio znatno manji, pa stoga nije neobično da je na početku povijest hrvatskog kiparstva novog doba u Zagrebu tek jedan - prvi akademski školovan kipar Ivan Rendić. Jednako tako broj kiparica u prvim desetljećima 20. stoljeća je vrlo mali i povijest umjetnosti toga razdoblja rijetko ih bilježi. Tako primjerice prije Mile Wod hrvatska povijest umjetnosti razdoblja moderne ne spominje niti jednu kiparicu, iako, kao što je razvidno u ranijim poglavljima, u izložbenom životu početkom 20. stoljeća, aktivno sudjeluju dvije kiparice Renée Vranyczany Dobrinović i Lona Zamboni.

Nakon Rendića kao glavnog predstavnika akademskog realizma i verizma, krajem 19. stoljeća, u Zagreb se sa školovanja vraćaju kipari Robert Frangeš Mihanović školovan u Beču i Rudolf Valdec školovan u Beču i Münchenu. Ta, druga generacija, bila je pionirska i utemeljiteljska generacija kipara. Iako formirani na klasičnim akademskim zasadama, donose duh novog vremena, koji će u modelaciji donijeti odmak od akademskog prema impresionističkom, osobito kod Frangeša koji godinu dana provodi i u Parizu. Upravo ovi kipari bit će dio prve nastavničke generacije na preteči zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti, Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt. Njima se 1913. pridružuje još jedan bečki đak Ivo Kerdić kao vrstan i školovan kipar i medaljer, koji će godinama predavati obradu kovina te voditi i ljevaonicu umjetnina u sklopu škole.

Otvaranjem škole stasaju prve generacije kipara obrazovanih u Zagrebu, koje Ljubo Babić naziva »zagrebački krug pionira«.¹⁰³⁴ Upravo na te kipare upisane u razdoblju od 1907. do 1915. godine ovdje će biti stavljen naglasak, budući da toj skupini pripada i Mila Wod. Te će generacije kipara zbog niza okolnosti ostati većinom zaboravljene sve do devedesetih godina prošlog stoljeća, neki i do danas, a njihovi opusi slabo poznati.

Kipari koji su kao i Mila Wod školovanje započeli u prvoj generaciji 1907., bili su, Ferdo (Ferdinand) Ćus, (Davorin) Martin Hotko, Ferdo (Ferdinand) Ivanščak, Hinko Juhn, Rudolf Spiegler i Anton Štefci, dok se godinu kasnije 1908., upisuju Iva Simonović, Robert Jean Ivanović, 1910. Jozo Turkalj te 1911. Vojta Braniš, Milorad Jovanović, Antonija

¹⁰³⁴ Babić, 1943., str. 226.

Koščević, i Rudolf Fraiss¹⁰³⁵, 1913. Marin Studin, 1915. Greta Pexider Srića i Julije Csikos Sesia.¹⁰³⁶

Nakon Privremene više škole, dio kipara odlazi na usavršavanje u inozemstvo – Hotko 1913. u Bruxelles, Jean Ivanović 1915. u Prag, Juhn u Firencu, a potom i Bechynè, Dresden i Beč, Julije Csikos Sessia usavršavao se 1920. u Pragu.¹⁰³⁷ Rudolf Spiegler ostaje u atelijeru Frangeša Mihanovića, gdje par godina radi kao pomoćnik i cizeler, a Antonija Koščević u atelijeru Rudolfa Valdeca.¹⁰³⁸

Umjetničke početke i sudbinu ove generacije uvelike će obilježiti Prvi svjetski rat, budući da su velikim dijelom đaci regrutirani. Dvojica talentiranih kipara Ćus i Štefíc u ratu su poginuli, Turkalj je radio kao lijevač u lijevaonici ortopedskih pomagala u Zagrebu, Hotko je bio u zarobljeništvu u Rusiji, Braniš na fronti. Osim toga, u tom će razdoblju doći i do još jedne secesije mlađih umjetnika koji se 1916. udružuju u Hrvatski proljetni salon. Dio ove mlade generacije kipara uz koju je bio i nešto stariji Ivo Kerdić pridružuje se Hrvatskom proljetnom salonu, Iva Simonović, Hinko Juhn, Joza Turkalj, a dio ostaje uz profesore Frangeša i Valdeca koji su pripadali udruženju umjetnika *Lada*: Vojta Braniš, Julije Csikos Sesia, Robert Jean Ivanović, Rudolf Spiegler, Martin Hotko, dok će Mila Wod ostati izvan ove podjele tek gostujući dvaput na izložbama Proljetnog salona.

Pokušamo li pronaći poveznicu u opusima ovih prvih kiparskih generacija ona je ponajprije tematska jer kod većine opusa pronaći ćemo kao dominantnu temu akt te portret (biste, plakete), što je nerijetko uvjetovano i narudžbama. Artdecoovska stilizacija ženskih figura vidljiva je kod Juhna i Turkalja, kao i orijentacija na keramiku, dok će kod većine dominirati mimetičnost bazirana na akademskim zasadama s tek blagim priklanjanjem secesijskoj stilizaciji, impresionizmu ili artdecoovskom pojednostavljenju.

Dio generacije posvetit će se pedagoškom radu, uključujući i Milu Wod o čemu je već bilo riječi, te primjerice Julija Csikosa Sessiju koji je bio dugogodišnji gimnazijski

¹⁰³⁵ Pavao Cindrić, »Slikar i kipar Rudolf Fraiss (1887 -1969)«, u : *Kontura*, 6(1992.), str. 35.

¹⁰³⁶ Podatci prema Arhiv ALU, Glavni imenici 1907. – 1915. Ovdje su nabrojani samo kipari koji su školovanje i završili, a i izostavljeni su oni koji su upisali ali potom odustali.

¹⁰³⁷ ARLIKUM HAZU Zbirka dokumentacije, Osobni dosje Davorina Hotka – autobiografski zapis; Vesna Mažuran Subotić, *Robert Jean Ivanović*, katalog izložbe (svibanj – lipanj 1999.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1999., str. 11. i str. 83.; Davorin Vujičić, *Juhn*, Zagreb: ArTresor naklada, Akademija likovnih umjetnosti, 2009., str. 45-58.

¹⁰³⁸ ARLIKUM HAZU Zbirka dokumentacije, Osobni dosje Rudolfa Spieglera – autobiografski zapis; ARLIKUM HAZU Zbirka dokumentacije, Osobni dosje Antonije Tkalčić Koščević

nastavnik.¹⁰³⁹ Neki od kipara ove generacije, specijaliziravši se za pojedine kiparske materijale, započinju raditi kao nastavnici na Privremenoj višoj školi, Hinko Juhn specijalizira se za keramiku i od 1921. do 1924. vodi tečaj keramike, a Vojta Braniš istovremeno za drvorezbarstvo, specijalizaciju koju je započeo prerano preminuli Ćus.¹⁰⁴⁰ Nakon toga obojica prelaze na Obrtnu školu, na kojoj predaju i Jean Ivanović i Hotko koji predaje modeliranje.¹⁰⁴¹ Vojta Braniš je nakon kratkog nastavnčkog rada na Obrtnoj školi bio i na funkciji dugogodišnjeg ravnatelja.

Ova će generacija ostati u sjeni svojih učitelja Roberta Frangeša Mihanovića i Rudolfa Valdeca, a zatim i dominantnog Ivana Meštrovića koji nakon uspješne afirmacije u inozemstvu dolazi u Zagreb i 1922. započinje pedagoški rad na zagrebačkoj Akademiji. Pod Meštrovićevim mentorstvom stasat će generacija njegovih đaka, koju su predvodili Antun Augustinčić i Vanja Radauš, uz nešto starijeg Franu Kršinića školovanog u Češkoj koji će dominirati u kasnijem periodu.

Komorna, intimistička skulptura opusa prvih »zagrebačkih« kipara nerijetko ih je ostavila izvan »javne« vidljivosti, a možda su tome doprinijele i njihove osobnosti. Uzrok »zaboravu« u koji su pale prve generacije kipara Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt treba tražiti i u činjenici da se tek od devedesetih godina naovamo opusi predstavnika te generacije počnu intenzivnije proučavati te na taj način rehabilitirati i stavljati u kontekst cjelokupne slike razdoblja. Ta se slika polako popunila zahvaljujući izložbama održanim u Gliptoteci HAZU počevši od 1990. kada je održana izložba Mile Wod, zatim 1997. Ferde Ćusa, Joze Turkalja, Roberta Jeana Ivanovića 1999., Ferde Ivanščaka 2001., Vojte Braniša 2010.¹⁰⁴² Slijedile su potom, izložbe iz fundusa Moderne galerije Rudolfa Spieglera 2015. i Roberta Jeana Ivanovića 2018.¹⁰⁴³ U Križevcima 2016. izložba Julija Csikosa Sesie te Ive Simonović Despić 2019. u Sarajevu.¹⁰⁴⁴ Opus Hinka Juhna monografski je obrađen kroz

¹⁰³⁹ Ivana Gržina, Petra Jalšovec, *Julije Csikos Sessia – U sjeni velikog oca*, katalog izložbe (13. 9. - 1. 10. 2016.), Križevci, 2016., str. 7.

¹⁰⁴⁰ Vujičić, 2009., str. 70-71.; Mažuran Subotić, 2010., str. 94.

¹⁰⁴¹ Mažuran Subotić, 1999., str. 85.

¹⁰⁴² Mažuran Subotić, 1990.; Vesna Mažuran Subotić, *Ferdo Ćus*, katalog izložbe (siječanj – veljača 1997.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1997.; Vesna Mažuran Subotić, *Robert Jean Ivanović*, katalog izložbe (svibanj – lipanj 1999.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1999.; Mirjana Sakač, *Ferdo Ivanščak*, katalog izložbe (travanj – svibanj 2001.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2001.; Lida Roje Depolo, *Joza Turkalj*, katalog izložbe (studeni – prosinac 2001.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2001.; Vesna Mažuran Subotić, *Vojta Braniš –retrospektiva*, katalog izložbe (ožujak 2010.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2010.

¹⁰⁴³ Tatijana Gareljčić, *Rudolf Spiegler (1885 -1980)*, katalog izložbe (22. 12. 2015. - 24. 1. 2016.), Zagreb: Moderna galerija, 2015.; Ista; *Robert Jean Ivanović*, katalog izložbe (19. 7. - 19. 8. 2018.), Zagreb: Moderna galerija, 2018.

¹⁰⁴⁴ Abdomerović, 2019.; Gržina, Jalšovec, 2016.

magistarski rad, objavljen 2005. kao monografija.¹⁰⁴⁵ Osobito je u fokus ova generacija došla prigodom obilježavanja stote obljetnice osnutka zagrebačke Akademije 2007. i 2008. godine, kroz već spomenute izložbe.

15. 1. O kiparskom opusu Mile Wod

Mila Wod, rezimirajući 1957. godine svoj umjetnički rad, na upit kustosice Nade Todorović, svoje je najznačajnije kiparske uzore nabrojala sama: »Sigurno da mnogo zahvaljujem svom bivšem pok. profesoru Frangešu, koji me je naučio suptilnosti, kao i pok. prof. Valdecu, koji me je uputio u dekorativnost linije i forme. Nisam kod drugih majstora posebno radila, ali sam veoma mnogo gledala i studirala. Stara Grčka, Renesansa, a od modernih mi se osobito sviđao Charpentier.«¹⁰⁴⁶ No, ono što je tada zaboravila spomenuti je Auguste Rodin, kao i svoju mladenačku fascinaciju »impresijom«.

Već kroz kiparičina dva najranija djela iz 1910. *Bajadera* (kat. 5.) i *Starac* (kat. 4.) možemo sagledati dva pola njezina kiparstva, s jedne strane *Bajadera*, koju karakterizira minuciozna obrada detalja, zaglađenost površine i »dovršenost« i s druge strane glava *Starca* koju karakteriziraju nemirne površine i impresionistička modelacija. Osobitu ekspresivnost, ali i dinamičnost portretu daju blago nagnuta glava i zatvorene oči što još više potencira dojam da je portretom »uhvaćen« trenutak, impresija. Ovaj portret starca možemo usporediti s istoimenim i fizionomijski srodnim portretom Frangeša Mihanovića iz osječkog Muzeja likovnih umjetnosti, koji iako srodan impresionističkom modelacijom u komparaciji s kiparičinim portretom djeluje znatno klasičnije.¹⁰⁴⁷ Srodan *Portretu starca* u modelaciji je i nešto kasniji portret, bista Marije Ružičke Strozzi (kat. 39.).

Kroz čitavo prvo razdoblje kretat će se između ta dva načina modelacije, iz čega na određeni način možemo iščitati i utjecaje njezinih dvaju učitelja - Frangeša, priklanjanjem impresionističkom tretmanu površine te Valdeca, u mirnoći i skladnoj ravnoteži i dovršenosti. Preferenciju za klasično možemo prepoznati i u sklonosti ka modelaciji u formi reljefa kod kojeg su kompozicije gotovo uvijek mirne, skladne i simetrične gotovo u duhu antike, kao primjerice oba reljefa i skica za reljef *Vuga* (kat. 9., kat. 15. i kat. 14.). Da je reljef bio forma

¹⁰⁴⁵ Vujičić, 2005.

¹⁰⁴⁶ Nada Todorović, Medalje, plakete..., str. 35

¹⁰⁴⁷ Više o Frangeševom portretu u: Daniel Zec, »Nepoznato djelo Roberta Frangeša Mihanovića u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33(2009.), str. 241-250.

u kojoj je rado modelirala ističe i sama: »Reljef me je uvijek zanimalo, ima tu toliko mogućnosti izražaja što kod okrugle plastike nije uvijek moguće.«¹⁰⁴⁸

Na velikoj samostalnoj izložbi 1918. u Salonu Ullrich pokazala je sav stilsko – formalni raspon svoga kiparstva. Iako je dominantna ideja koja se provlači kroz izložbu »impresija« te je veliki dio portreta i kompozicija impresionistički modeliran, među izloženim radovima je i simbolistička skulptura *Čovjek i sudbina*. Kao i zanimljiva figura *Portret stare gospođe* kojom anticipira »zemljaške« socijalne teme. Ovoj će se tematici posvetiti osobito tridesetih godina. Uz skulpturu *Seljak* (kat. 85.), prema fotografiji nam je poznato jedno djelo socijalne tematike *Briga* (kat. 89.), no iz naslova izloženih djela *Prosjak*, *Prodavač ili Pometač* te novinskih napisa, možemo ustvrditi da izrađuje socijalno angažirane skulpture kakve nalazimo u opusu Vanje Radauša i umjetnika Udruženja umjetnika *Zemlja*.

U njezinom djelovanju već od dvadesetih godina, možemo uočiti težnju ka pragmatičnosti, odnosno svrsishodnosti vlastita umjetničkog rada, pa se tako dolaskom u Petrinju 1920. okreće radu u glini i primijenjenoj umjetnosti u suradnji s petrinjskim lončarima. Tijekom boravka u Petrinji, a u vremenu kad sve više jača interes i težnja da se kroz autohtoni ručni rad i keramiku sačuva nacionalni identitet te i u gradske sredine što više unesu domaće umjetničke proizvode koji će zamijeniti one jeftine bazarske. Tu se stvara skupina primijenjenih umjetnica koje će s jedne strane ostvarivati suradnje s lončarima i veziljama te svoje umjetničke predloške realizirati s njima, ali i poticati njihov autentični rad (Mila Wod, Jelena Babić, Paula Broch i dr.).

Tridesetih godina, kad nastoji realizirati ideju Katoličke umjetničke radionice možemo smatrati zametkom njezine dominantne orijentacije na sakralnu umjetnost. Krajem tridesetih godina, nakon nastupa na izložbama Male ženske antante Mila Wod se dobrovoljno, vlastitim izborom povlači iz aktualnih likovnih zbivanja. Izgubivši i uvidjevši manjak svrhovitosti »larpurlartizma«, opredjeljuje se za onu umjetnost koja prije svega odgovara njezinim dubokim duhovnim uvjerenjima. Dugogodišnji rad za crkvu tijekom tri desetljeća, te zadani kanoni zasigurno su taj dio opusa zadržali na uglavnom klasično modeliranim skulpturama čija svrha je bila da budu bliske i prepoznatljive svima: sv. Nikola Tavelić, sv. Marko Križevčan (kat. 95.) ili sv. Franjo (kat. 134.). Stoga će u razdoblju kada u hrvatsku skulpturu prodiru nova kretanja i redukcija forme četrdesetih i pedesetih godina, njezino kiparstvo ostati anakrono, van suvremenih tokova.

¹⁰⁴⁸ Todorović, str. 34.

Promatramo li njezin opus tematski, konstanta u njezinu opusu i jedan od segmenata u kojima je ostvarila doista zavidno umijeće jest portret i to u rasponu od portretnih plaketa, bista do spomenika. Osobito vješto su rađeni njezini dječji portreti. Dječji portret, odnosno figure obilježili su, kao što smo ranije vidjeli, njezin kiparski početak i međunarodni uspjeh. Kod portreta vješto i realistično, ali s dozom liričnosti prikazuje psihofizičke osobine. Isto možemo konstatirati i za njezine autoportrete koje je radila u nekoliko životnih razdoblja od prvog u mladosti (kat. 3.) u formi biste, preko portretne medalje iz 1922. (kat. 60.) Portrete kroz cijelo vrijeme umjetničkog djelovanja često izrađuje u formi portretne medalje ili plakete, kod kojih najčešće prikazanu osobu portretira klasično u čistom profilu, srednje visokom reljefu, oslanjajući se na tradiciju renesansnih medalja, ali i svoje učitelje. Tek su rijetki primjeri *en face* od kojih je jedan na spomen-ploči Augustu Harambašiću (kat. 54.)

U svom vrlo širokom rasponu djelovanja Mila Wod ostvarila je kiparski opus koji je tek kroz ovo istraživanje dobio znatno cjelovitiju sliku, iako je sudbina mnogih njezinih radova danas nepoznata.

16. MILA WOD NA PORTRETIMA HRVATSKIH SLIKARA

Markantna fizionomija, velikih smeđih očiju, naglašenih obrva, pravilnog lica i guste tamne kose, zasigurno su između ostalog, bili razlog tome da se Mila Wod našla kao model na nekoliko slika i crteža hrvatskih slikara i slikarica. Isto tako, prijateljske i kolegijalne veze u maloj umjetničkoj koloniji, prve generacije umjetnika zagrebačke Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, rezultirale su i međusobnim slikarskim ili kiparskim portretima, kao što ćemo vidjeti na primjeru Mile Wod.

16.1. Uzajamni portreti - Wod: Csikos Sesia i Csikos Sesia: Wod

Najraniji portret Mile Wod je ulje na platnu, rad njezina profesora Bele Csikosa Sesije.¹⁰⁴⁹ (sl. 47.) Iako nedatiran, u usporedbi s fotografijom Mile Wod iz 1912. možemo zaključiti da datira upravo iz tog vremena, 1912. godine, te da je čak štoviše na temelju te fotografije i nastao.¹⁰⁵⁰ (sl. 48.) Vrijeme je to kada Mila Wod provodi posljednju godinu na školi. Taj je portret bio u Csikosevoj ostavštini sve do 1974. kada je donacijom njegova sina Julija Csikosa ušao u fundus Strossmayerove galerije starih majstora. Impostacija figure na fotografiju s kostimirane studentske zabave na kojoj je Mila Wod obučena kao Španjolka gotovo je identična impostaciji na slici. Skicozno, bez detaljiziranja riješen portret, impresionistički je razložene površine s vidljivim tragovima poteza kista, kod kojeg gotovo da dolazi do stapanja pozadine i portretiranog lika.

Par godina kasnije Mila Wod portretira svog tada već bivšeg profesora. Portretna bista Bele Csikosa Sesije koju je Mila Wod izradila vjerojatno 1915. godine, poznata nam je samo prema reprodukciji objavljenoj te godine u *Savremeniku*.¹⁰⁵¹ (kat. 23.) Portret je realistično modelirana bista, glava do vrata, i već prema reprodukciji možemo zaključiti da je lijevana u sadri. Reproducirana je iz profila, no prepoznatljivo je markantno Csikosevo lice s karakterističnom bradom.

16.2. Mila Wod na portretima Naste Rojc, Maksimilijana Vanke i Jerolima Miše (?)

Za pretpostaviti je da je zajednički izložbeni nastup Mile Wod i Naste Rojc u Beču 1914. povezao slikaricu i kiparicu te da je nedatirani portret kiparice nastao upravo u tom

¹⁰⁴⁹ Bela Csikos Sesia, *Mila Wod*, ulje na platnu, oko 1912. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. CS-318

¹⁰⁵⁰ ARLIKUM HAZU, Fototeka, Mila Wod, 1912.

¹⁰⁵¹ »Iz naših umjetničkih ateliera«, u: *Savremenik*, 7-8(1915.), str. 292.

razdoblju. (sl. 49.) Zanimljivost ovog, do sada, nepoznatog portreta u opusu Naste Rojc, je da je Milu Wod prikazala upravo kao kiparicu, obučenu u kutu s drvenim, kiparskim nožićem za modeliranje u ruci. Kiparica, mlade životne dobi, pomalo sramežljivo stoji okrenuta prema promatraču u poluprofilu, tek nakratko prekinuvši rad.

U rukopisnom dnevniku slikara Ivana Benkovića iz 1911., u popisu uljenih slika do 1911. koje je slikar osobno popisao na unutrašnjoj strani korica svoga dnevnika, između ostalih stoji i slika pod naslovom *Milina glava*.¹⁰⁵² Iako danas nije poznata sudbina ovog portreta, i ne možemo s potpunom sigurnošću tvrditi da se radi baš o portretu Mile Wod, vrlo je velika vjerojatnost da je to upravo ona. Uzmemo li u obzir činjenicu da su oboje u isto vrijeme đaci Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, sasvim je moguće da mu je upravo kolegica Mila poslužila kao model za portret.

Postoje osnovane pretpostavke da je crtež Maksimilijana Vanke reproduciran u *Savremeniku* 1917. godine potpisan tek kao *Studija za portret (crtež)* isto tako portret Mile Wod.¹⁰⁵³ (sl. 50.) Ovaj crtež u kredi i ugljenu, danas se čuva u Modernoj galeriji u Zagrebu te se u inventaru vodi kao *Portret gđe. Pečić Strozzi*, međutim puno je faktora koji nam daju prostor za pretpostavku da je ovdje ipak riječ o portretu Mile Wod. Počevši već od fizionomijskih osobina, oblika lica, te naročito boje očiju koja je na portretu izrazito tamna dok je boja očiju Maje Pečić Strozzi izrazito svijetla. Osim toga Vanka, Csikosev đak, i Wod bili su vršnjaci te su se poznavali sa zagrebačke škole koju oboje pohađaju. Kao prijatelja i kolega prisjeća ih se i Antonija Tkalčić Košćević: »Pred mojim očima prolaze kao sjene: duhoviti Pjer Križanić, visoki tamnooki Branko Petrović, ružičasti Davorin Hotko, smioni Ivan Benković, ljubazni i nježni Maksimilijan Vanka, Ivka, Mila, Sonja i svi ostali napredni, plemeniti!«¹⁰⁵⁴ U prilog ovoj pretpostavci da je riječ o portretu Mile Wod ide i činjenica da je pomalo neobično da bi se u *Savremeniku* ovako »anonimno« samo pod nazivom *Studija za portret* reproducirala skica za portret jedne tada već prilično afirmirane operne pjevačice.

Drugi po redu portret u tehnici ulja na platnu je onaj za koji obiteljska predaja kaže da je rad slikara Jerolima Miše. (sl. 51.) Na tom portretu Mila Wod je već samosvjesna mlada žena te je takvom slikar i prikazuje. Okrenuta *en face* prema promatraču samouvjerenog i prodornog pogleda. U tamnini haljine, pozadine i tamne kose dominira markantno lice i tek svijetla put

¹⁰⁵² Dnevnik Ivana Benkovića nalazi se u njegovoj ostavštini, kod nasljednika u Sjedinjenim Američkim Državama. Podatak dobiven ljubaznošću kolegice Jasenke Ferber Bogdan.

¹⁰⁵³ *Savremenik*, (1917.), bez paginacije

¹⁰⁵⁴ Tkalčić Košćević, 2007., str. 43.

lica i vrata i senzualno otvorena usta. Uspoređujući ovu sliku s drugim portretima iz opusa Jerolima Miše ova obiteljska predaja može se staviti pod sumnju te ostaje otvoreno pitanje tko bi mogao biti autor ovog portreta.

U obiteljskoj ostavštini posljednji sačuvan kiparičin portret je još jedan crtež nastao na temelju fotoportreta Mile Wod snimljenog u studiju Foto Tonka 1943. godine, pa ga možemo datirati u to razdoblje. (sl. 52.) Signiran je prezimenom Kopic i ne možemo sa sigurnošću znati tko je autor. (sl. 53.) Pretpostavimo li kako je riječ o slikaru Božidaru Kopicu rođenom 1926. radilo bi se o portretu koji je izradio sa samo 17 godina čime i ovo pitanje ostaje otvoreno.

16.3. Slikovni prilozi



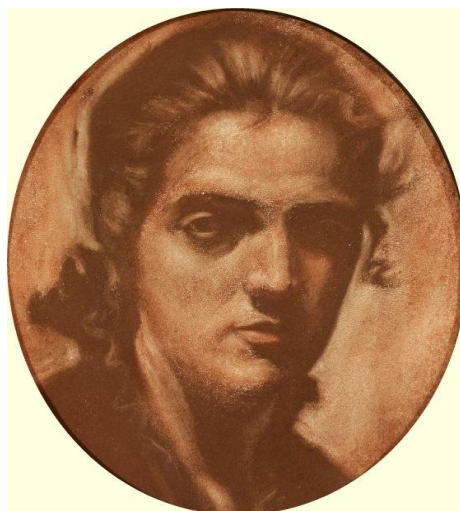
sl. 47. Bela Ciskos Sesia, *Mila Wod*, ulje na platnu, oko 1912. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. CS-318



sl. 48. Mila Wod, fotografija, 1912., ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila Wod



sl. 49. Nasta Rojc, *Mila Wod*, ulje na platnu, sign. d.l.: N.R., privatno vlasništvo



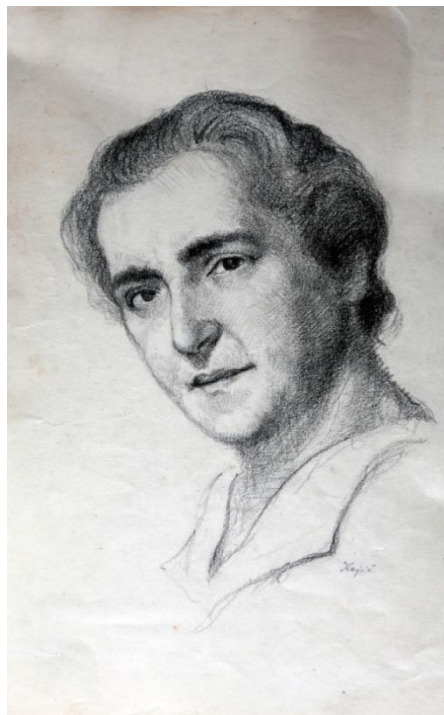
sl. 50. Maksimilijan Vanka, *Skica za portret/Portret gđe. Pečić Strozzi*, crvena kreda, pastel na papiru, 36 x 30,4 cm, inv.br. MG - 1301, Moderna galerija, foto: Goran Vranić Zagreb



sl. 51. Jerolim Miše (?), *Mila Wod*, oko 1920., ulje na platnu, obitelj Bernfest



sl. 52. Mila Wod, fotografija; Foto Tonka, 1943., OMW



sl. 53. Kopic, Mila Wod, crtež, oko 1943., obitelj Bernfest

17. PUBLICISTIČKI I LITERARNI TEKSTOVI MILE WOD

Pisana ostavština Mile Wod važno nam je svjedočanstvo o njezinim stavovima, promišljanjima o umjetnosti, kao i impresijama o kiparima čiji su rad i osobnost ostavili važan trag u njezinom umjetničkom razvoju i putu. Osim publicističkih tekstova i eseja, Mila Wod nerijetko je, osobito u mlađim danima, pisala i poeziju. Godinu prije prvog velikog zagrebačkog izložbenog nastupa, 1917. godine dala je u vlastitoj nakladi otisnuti dvadeset i sedam svojih pjesama pisanih na njemačkom jeziku u malu knjižicu jednostavno naslovljenu *Lieder*. Pjesme su to duboke introspektivnosti i emotivnih proživljavanja koji razotkrivaju, kako to interpretira Boris Vrga: »moguće rascjepe između idealiteta i realiteta, viziju vlastitog nalaženja i ispunjenja vjerom i ljubavlju kao mogućnostima ostvarenja iskonske slobode i autentičnih smislova življenja.«¹⁰⁵⁵ Pjesme su to jakog emotivnog naboja nerijetko obojene dubokom kršćanskom vjerom te univerzalnim osjećajima samoće i ljubavi.

Kipari o kojima piše bili su oni koje je imala priliku susresti i posjetiti njihove atelijere, što je bilo povezano s njezinim dužim boravcima prvo u Parizu, zatim u Pragu. Svakako najvažniji kipar s kojim se imala priliku susresti uživo i čiji atelijer je posjetila bio je Auguste Rodin, o čemu je već bilo riječi u ranijim poglavljima. Sjećanje na susret s Rodinom 1913. godine tijekom njezina boravka u Parizu, objavila je čak u dva navrata, 1926. godine u subotičkom *Književnom severu*, a zatim i 1941. u *Hrvatskom dnevniku*.¹⁰⁵⁶ Za vrijeme boravka u Pragu 1919. napisala je već spomenuta dva poetična članka o češkim kiparima Janu Štursi i Jaroslavu Horejcu o čemu je bilo riječi u poglavlju 7. *Prag Petrinja*.

Nakon smrti svoga profesora Frangeša 1940. koji je odigrao ključnu ulogu u njezinom odabiru kiparstva kao životne profesije napisala je emotivni nekrolog, a godinu ranije prisjetila se kolege i prijatelja stradalog u Prvom svjetskom ratu Ferde Čusa.¹⁰⁵⁷

Od poezije, publiciranih članaka sve do dnevničkog zapisa, upravo ta kiparičina pisana ostavština bila je i dragocjeni izvor i nadopuna za nastanak ove disertacije.

Godine 1941. svjesna važnih političkih događaja odlučuje tu godinu voditi dnevnik koji je i danas sačuvan u njezinoj ostavštini. Jednako tako svjesna povijesnog trenutka kojeg

¹⁰⁵⁵ Boris Vrga, »Pjesme Mile Wod«, u: *Generacije*, 11(1996.), str. 37-40.

¹⁰⁵⁶ Mila Vod, »Jedan susret sa Rodenom«, u: *Književni sever*, 4(1926.), str. 164 -165.; Mila Vod, »Kod Rodina«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 22. siječnja 1941., str. 8.

¹⁰⁵⁷ Mila Vod, »U spomen Ferdi Čusu«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. svibnja 1939., str. 12.; Mila Vod, »Svom prvom učitelju, profesoru Frangešu u spomen«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 21. siječnja 1940., str. 12.

je bila dio, nakon smrti kardinala Alojzija Stepinca zabilježila je u rukopisu sva događanja vezana uz dan kad je u Krašiću uzela otisak za posmrtnu masku što je danas dragocjeno svjedočanstvo brojnim istraživačima života i sudbine Alojzija Stepinca. A njezin posljednji pisani tekst objavljen je u časopisu *Marija* i posvećen je njezinom susretu s papom Pavlom VI. 1967. godine kad mu je uručila svoju skulpturu Kraljica mira.¹⁰⁵⁸

Iako nastoji iznijeti sve činjenice i pomno opisati kako osobu tako i događaj uvijek to radi s velikom dozom poetičnost u čemu vidimo njezin literarni dar.

¹⁰⁵⁸ »Hrvatska kiparica predala Papi kipa Kraljice Mira«, u: *Marija*, 2(1968.), str. 74-76.

18. ZAKLJUČAK

Doktorskim radom donesen je niz novih spoznaja i činjenica o životu i radu kiparice Mile Wod, ali i detaljniji uvid u školovanje i početke prve zagrebačke kiparske generacije i same škole. Vremenski okvir djelovanja Mile Wod otvorio je i opću temu položaja žena u društvu te mogućnostima umjetničkog obrazovanja i sudjelovanja u umjetničkom životu. U razdoblju krajem 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća, kada je na važnim europskim likovnim akademijama (Beč, München) ženama službeno bio zabranjen upis, otvaranje Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt 1907. kao više škole na koju je i ženskim polaznicama bio ravnopravno dopušten upis, pozicionira Zagreb kao progresivnu sredinu.

Kiparičine veze s naprednim i emancipiranim suvremenicama pokazale su svijest o važnosti ženskog udruživanja i suradnje kao što je to u kiparičinom slučaju bila podrška Milke Pogačić čijom se je zaslugom upisala u hrvatsku povijest umjetnosti i kao jedna od prvih žena čiji autorski reljefi se nalaze na pročelju javnih zgrada.

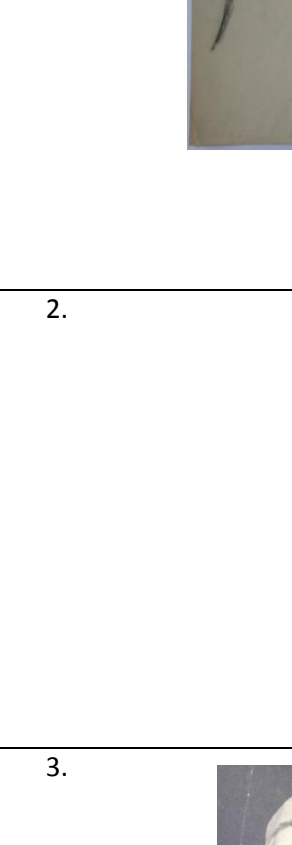


Sudjelovanjem na izložbi s Nastom Rojc i ženskim udrugama za očuvanje tekstilne baštine 1914. godine u Beču, Mila Wod postala je dio važnog i pionirskog koraka u ženskom udruženom djelovanju i težnji za afirmacijom njihovog umjetničkog i obrtnog rada. Nastavak te suradnje i nastojanja bilo je i članstvo u Klubu likovnih umjetnica osnovanom 1927. u Zagrebu u kojem aktivno djeluje, sudjelujući i na klupskim izložbama.

Umjetničko djelovanje Mile Wod možemo okvirno podijeliti u dvije faze, prva faza, od početka školovanja 1907. do 1933., kada počinje druga faza, čiji je početak obilježen idejom osnivanja Katoličke umjetničke radionice, a zatim i stupanjem u Treći red svetog Franje 1938. Prvu fazu obilježili su važni izložbeni nastupi 1914. u Beču i 1918. u Zagrebu, a u toj prvoj fazi realizirala je 1929. i spomenik Stjepanu Radiću kao prva žena autorica javnog spomenika u Hrvatskoj.

Druga do sada najslabije poznata faza sagledana je kroz spoznaje o njezinom angažmanu u ustanovi Nadasve (Naša draga svetišta) pri zagrebačkoj nadbiskupiji. U drugoj fazi svoga djelovanja uglavnom je u potpunosti orijentirana na sakralnu umjetnost i rad za katoličku crkvu, te se gotovo sasvim povlači iz aktualnih, po njezinom mišljenju »larpurlartističkih« izložbenih zbivanja u Zagrebu. Iako će i u toj tematici ostvariti originalna i kvalitetna djela kao Pietà sa šest medaljona Gospinih žalosti u grobnoj kapeli u Krašiću (kat. 127.) ili Križni put za crkvu u Sinju (kat. 145.), orijentacija na sakralnu umjetnost donijet će u stilsko-formalnom smislu određenu stagnaciju i anakronizam.

Mila Wod kao umjetnica koja je proživjela različite povijesne mijene i države od Austro-Ugarske Monarhije do SFRJ-a jedan je od mogućih paradigmatičkih primjera umjetničkog puta i karijere žene u prvoj polovini 20. stoljeća. Od vrlo ambiciozne, perspektivne i emancipirane umjetnice na početku karijere koja je u nekoliko točaka odigrala pionirsku ulogu među kiparicama, na kraju je svojevremeno odabrala „nišu“ crkvene umjetnosti u kojoj je našla ostvarenje svojih dubokih kršćanskih uvjerenja i ideala. Jednako tako taj joj je odabir omogućio da se kiparstvom i profesionalno bavi gotovo do kraja života.

19. KATALOG

<p>1.</p>		<p>Studentski crteži, 1908. a) avers Rimljanin</p> <p>b) revers Jonski stup, 1908. tuš, perom/ papir 40,7 x 28,9 cm sign. d.dolje: M. Wodsedalek, 25.VI.1908. Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb</p> <p>Lit.: <i>Alegorija i Arkadija antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne</i>, Zagreb: Galerija Kloviećvi dvori, 2013.</p>
<p>2.</p>		<p>Starac, 1910. nepoznato fotografija Ostavština Mile Wod (dalje: OMW), Zagreb</p> <p>Napomena: Fotografija/razglednica upućena ocu u Budimpeštu 26. travnja 1910.</p>
<p>3.</p>		<p>Autoportret oko 1910. sadra sign. d.d.: Mila W. reprodukcija nepoznato</p> <p>Reprodukcija: Vladimir Lunaček, »Petnaest godina hrvatske umjetnosti«, u: <i>Savremenik</i>, 4 (1914.), str. 202.</p> <p>Hans Held, »Kroatische Künstlerinnen«, u: <i>Moderne Illustrierte Zeitung Reise und Sport Theater und Literatur, Kunst, Mode und Fremndenverkehr</i>, 9(1914.), str. 22. »Eine Ausstellung Kroatischer Künstlerinnen«, u: <i>Österreichische Illustrierte Zeitung</i>, 24(1914.), str. 652.</p>

4.



Starac (Glava starca), 1910.

a) sadra
v. 48 cm š. d.
sign. d.d.: Mila W.
inv.br. MG-1454
Moderna galerija, Zagreb
pohranjeno u Gliptoteci HAZU
(inv.br. G-MZP-1173)

b) patinirana sadra
obitelj Bernfest

Lit.: Vesna Mažuran Subotić, *Mila Wood*, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990., str. 16.

5.





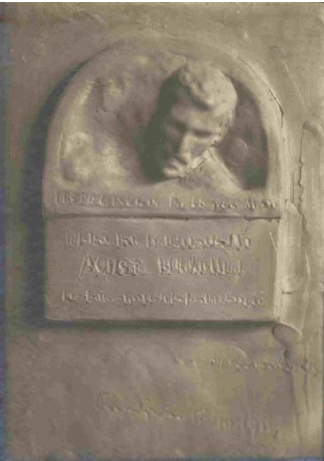
Bajadera, 1910.

a) patinirana sadra
v. 121 cm š. 48 cm d. 52 cm
privatno vlasništvo (nedostupno)

b)
bronca (odljev iz 1998.)
Zbirka Kovačić Mihočinec

Reprodukcija: Hans Held,
»Kroatische Künstlerinnen«, u:
*Moderne Illustrierte Zeitung Reise
und Sport Theater und Literatur,
Kunst, Mode und Fremdenverkehr*,
9(1914.), str. 20.
»Eine Ausstellung Kroatischer
Künstlerinnen«, u: *Österreichische
Illustrierte Zeitung*, 24(1914.), str.
652.

Lit.: Vesna Mažuran Subotić, *Mila Wood*, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.

<p>6.</p> 	<p>Vodonoša, oko 1910.</p> <p>a) patinirana sadra v. 76 cm š. 21 cm d. 21 cm Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb</p> <p>b) bronca (odljev iz 1990-ih) Boris Vrga, Petrinja</p> <p>Lit.: Vesna Mažuran Subotić, <i>Mila Wood</i>, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990. Boris Vrga, <i>Mila Vod</i>, Petrinja, Galerija Krsto Hegedušić, 2007.</p>
<p>7.</p> 	<p>Biskup Ivan Krapac, 1911.</p> <p>bronca bez signature v. 63 cm š. 34 cm d. 30 cm Nadbiskupsko sjemenište, Đakovo</p> <p>Lit.: »Hrvatsko društvo umjetnosti«, u: <i>Jutarnji list</i>, 27. siječnja 1941., str. 4. Marina Bagarić, »Povijest gradnje đakovačkog sjemeništa«, u: <i>Diacovensia: teološki prilozi</i> 2(2006.), str. 707-731., 723.</p>
<p>8.</p> 	<p>Spomen-ploča Augustu Harambašiću u Donjem Miholjcu (skica), 1911.</p> <p>glina nepoznato foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod</p> <p>Lit.: »Spomen ploča Augustu Harambašiću«, u: <i>Narodne novine</i>, Zagreb, 24. kolovoza 1911.</p>

9.



Vuga, 1911.

umjetni kamen 1911.
sign. d.d.: Mila W. 1911.
Psihijatrijska bolnica za djecu i
mladež, Ul. Ivana Kukuljevića
11, Zagreb

Lit.: »Iz ateliera Mile Wodsedalek«,
u: *Narodne novine*, 9. studenog
1911., str. 4.

10.



Faun/Satir i nimfa, 1911.

fotografija
nepoznato

Foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 391, Mila Wod

Lit.: »Iz ateliera Mile Wodsedalek«,
u: *Narodne novine*, 9. studenog
1911., str. 4.

11.



Crteži, 1912.
olovka, ugljen na papiru
Obitelj Bernfest

Lit.: Vesna Mažuran Subotić, *Mila Wood*, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.



12.



**Svijećnjak za masonsku ložu
Ljubav bližnjem 1912.**

drvo

v. 100 cm š. 31 cm d. 31 cm
inv. br. HPM/PMH 31803 (a, b,
c, d)

Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

Lit.: Antonija Tkalčić Košćević,
*Sjećanja na prve generacije
Umjetničke akademije u Zagrebu*,
Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti
HAZU, 2007.

13.



**Devet putta sa simbolima
pismenosti i četiri filozofa
Platon, Pitagora, Sokrat,
Aristotel, 1912.**

a) bronca
45 x 30 cm

Velika čitaonica Hrvatskog
državnog arhiva (nekad
Kraljevske sveučilišne knjižnice),
Trg Marka Marulića 21, Zagreb

b) sadra
nepoznato



Napomena: Sadrene modele Putta
(svih 9) otkupila je gđa.
Wittgenstein na izložbi Rojc –
Wod u Beču 1914.

Lit.
»Eine Ausstellung Kroatischer
Künstlerinnen«, u: *Österreichische
Illustrierte Zeitung*, 24(1914.), str.
652.

Biserka Jakac, »Sveučilišna
biblioteka u Zagrebu«, u: *Peristil*,
5(1962.), str. 118-125.

Vesna Mažuran Subotić, *Mila Wood*,
Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.

Vera Kružić Uchytíl, »Likovni opus
u Nacionalnoj i sveučilišnoj
knjižnici«, u: *Secesija u Hrvatskoj*,
katalog izložbe (Zagreb, Muzej za



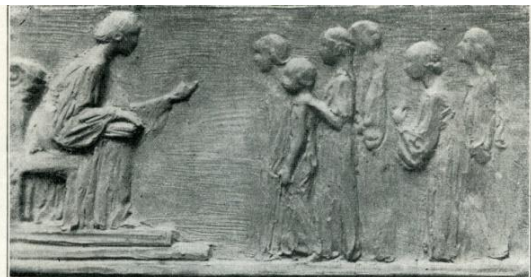


umjetnost i obrt 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 106-113.

A.K. (Arijana Koprčina), »Putto sa simbolima pismenosti (knjiga i pero)«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 330-331.

Antonija Tkalčić Košćević, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, 2007., str. 31.

14.



MILA WODSEDALEK:

NAUKA. (ŠKICA)

**Nauka (skica)/Vuga
1912.**

reprodukcija
nepoznato

Reprodukcija:

Vladimir Lunaček, »Petnaest godina
hrvatske umjetnosti«, u: *Savremenik*,
4(1914.), str. 203.

Jagoda Truhelka, *Zlatni danci*,
Zagreb: Mirko Breyer, 1918.
(naslovnica)

15.



Reljef Vuga, 1913.

fotografija/razglednica
nepoznato (izgubljeno)

Razglednica upućena ocu iz
Pariza 23. 1. 1913. – ARLIKUM
HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila
Wod

16.

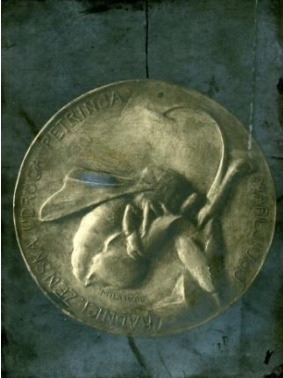







**Nadgrobni spomenik obitelji
Vodsedalek –Bernfest, oko
1913.**

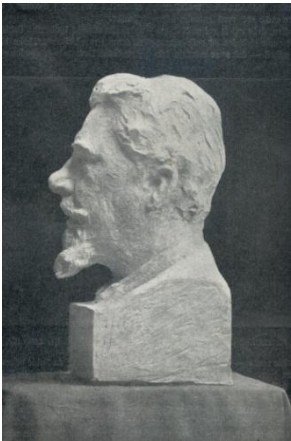


a) bronca
20 x 20 cm

Groblje Mirogoj, Zagreb
RKT 23/II 108
foto: Darija Alujević

b) fotografija originalnog groba s
križem za koji je reljef izrađen
ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Wod

<p>17.</p>		<p>Cvijet i pčela - Medalja/nagrada Ženske udruge, 1914. fotografija nepoznato</p> <p>foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila Wod</p> <p>Lit.: »Govor Zlate Kovačević«, u: <i>Banovac</i>, 6(1914.), str. 1-2., str. 2. Boris Vrga, »Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije u Petrinji (kronološki pregled)«, u: <i>Generacije</i>, 4(1994.), str. 38.</p>
<p>18.</p>		<p>Draga ruka (?) ili Ruka (studija) ?, do 1918.</p> <p>bronca foto: Miljenko Bernfest</p> <p>Lit.: Vesna Mažuran Subotić, <i>Mila Wood</i>, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.</p>
<p>19.</p>		<p>Slavenske melodije, do 1914. fotografija nepoznato</p> <p>foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila Wod</p> <p>Reprodukcija: <i>Südslavische Dichtungen</i>, Hartmann`s Buchhandlung, 1918., prijevod: Camilla Lucerna</p>

<p>20.</p>		<p>Hrvatska seljanka, do 1914. fotografija nepoznato</p> <p>Fotografija: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila Wod</p> <p>Reprodukcija: Hans Held, »Kroatische Künstlerinnen«, u: <i>Moderne Illustrierte Zeitung Reise und Sport Theater und Literatur, Kunst, Mode und Fremdenverkehr,</i> 9(1914.), str. 20.</p>
<p>21.</p>		<p>Atena Palas, do 1914. fotografija (sadra) nepoznato</p> <p>foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila Wod</p>
<p>22.</p>		<p>Portret E. v. M.H. sadra (detalj fotografije) nepoznato</p> <p>foto: OMW</p>

<p>23.</p>		<p>Bela Csikos, 1915. reprodukcija (sadra) nepoznato</p> <p>Reprodukcija: Iz umjetničkih ateliera, <i>Savremenik</i>, 7-8(1915.), str. 292.</p>
<p>24.</p>		<p>Trenkov pandur (Streljač), 1915. fotografija nepoznato</p> <p>Fotografija: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod; HR-HDA, fond Kršnjavi, Pismo Mile Wod Isi Kršnjavom, 1915., prilog</p> <p>Napomena: Reljef je otkupljen na samostalnoj izložbi Mile Wod, Salon Ullrich 1918.</p>
<p>25. .</p>		<p>Bartol Zmajić, 1916. jednostrana plaketa</p> <p>a) bronca 28,6 x 25,7 cm sign. d.d.: M.Vod. 1916. inv.broj: MG 2892 - 633 Moderna galerija, Zagreb foto: Goran Vranić</p> <p>b) sadra 29,3 x 26 cm sign. d.d.: M.Vod. 1916. inv.br.: G-NZ-694 Gliptoteka HAZU, Zagreb foto: Miljenko Bernfest</p> <p>Lit.: Vinko Zlamalik, <i>Memorijal Ive Kerdića</i>, Osijek, Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Strossmayerova galerija starih majstora 1980. Tatijana Gareljić, <i>Hommage Mila Wod</i>, katalog izložbe, (14. – 28. 11. 2013.), Zagreb: Moderna galerija, 2013.</p>

26.



**Čovjek i sudbina (Smrt)
oko 1914.**

a) drvo
v. 37 cm š. 11,5 cm d. 18 cm
inv. broj 1421
Galerija umjetnina Split

b) drvo
v. 36 cm š. 12 cm d. 16,5 cm
Zbirka Kovačić Mihočinec,
Zagreb

foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 391, Mila Wod

Reprodukcije: *Hrvatska prosvjeta*, 3-
4(1918.), str. 129.




*Zbirka dr. Ive Tartaglie djela iz
fundusa Galerije umjetnina*, katalog
izložbe, katalog izložbe (11. 12.
2014. – 1. 3. 2015.), (ur.) Božo
Majstorović, Iris Slade, Split:
Galerija umjetnina, 2014., str. 246.,
269.

27.



Statueta stare gospođe do 1918.

Nepoznato
foto: ARLIKUM HAZU

<p>28.</p>		<p>Hekuba (osnova spomenika), do 1918. nepoznato foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila Wod</p> <p>Reprodukcije: <i>Hrvatska prosvjeta</i> 1918., <i>Comoedia</i>, 40(1924/1925.), str. 13.</p>
<p>29.</p>		<p>Želja samoće, do 1918. reprodukcija nepoznato</p> <p>Reprodukcija: <i>Savremenik</i>, 5- 7(1918.), str. 240.</p>
<p>30.</p>		<p>Slušanje, do 1918. reprodukcija nepoznato</p> <p>Reprodukcija: <i>Savremenik</i>, 5- 7(1918.), str. 239.</p>

31.



Pláč, do 1918.
reprodukcija
nepoznato

Reprodukcija: *Hrvatska Prosvjeta*, 3-4(1918.), str. 122.

32.



Molitva
reprodukcija
nepoznato

Reprodukcija: *Hrvatska Prosvjeta*, 3-4(1918.), str. 99.

33.



Zarobljenici, do 1918.
reprodukcija
nepoznato

Reprodukcija: *Hrvatska Prosvjeta*, 3-4(1918.), str. 115.

34.



Skica za spomenik, do 1918.
Fotografija
nepoznato

foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 391, Mila Wod

35.



Spomenik palima,
nepoznato

Reprodukcija: *Hrvatska Prosvjeta*,
br. III.–IV(1918.), str. 127.

36.



**Glava ranjenog časnika (u
katalogu Studija ranjenog
časnika)**

Reprodukcija: *Hrvatska Prosvjeta*, 3-
4(1918.), str. 124.

37.



Srđica (Srđan Krizman), do 1918.

fotografija
nepoznato

foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 391, Mila Wod

38.



Dijete (impresija), do 1918.

fotografija
nepoznato

foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 391, Mila Wod

39.



Marija Ružička Strozzi, do 1918.

a) sadra
v. 37 cm š. 29 cm d. 21cm
inv. broj GS -145
Gradski muzej Varaždin

b) bronca
Obitelj Marije Ružičke Strozzi

c) bronca
Grob Marije Ružičke Strozzi,
Mirogoj, Zagreb
RKT 46 II

Lit.:
Mila Wod, Salon Ullrich, katalog
izložbe (ožujak 1918.), Zagreb:
Salon Ullrich 1918.;
Viktor Samuel Bernfest – Mila Wod,
katalog izložbe (24.1. – 7.3.2010.),
Zagreb: Galerija Milan i Ivo Steiner,
2010.

40.



**Sirota/Tuga/Za siročad ratnika,
oko 1915.**

a) sadra
22,4 x 21,6 cm
sign.d.d.: M.W.
privatno vlasništvo

b) kositar
4,9 x 4,7 cm
nesignirano

1. Arheološki muzej u Zagrebu,
inv. br. 538:ZAG E47636
2. Narodni muzej Beograd, inv.
br. 20807
3. Zbirka Kovačić Mihočinec,
Zagreb
4. privatno vlasništvo, Beograd
5. obitelj Bernfest, Zagreb

Lit.: Nada Todorović, »Medalje,
plakete i reljefi Mile Vod«, u:
Numizmatičke vijesti, br. 27(1969.)
Ivan Mirnik, *Zbirka medalja
Berislava Kopača*, katalog, Zagreb:
AMZ, 2005., str. 162.
Ivan Mirnik, Zdenka Dukat, *The
Zagreb Archeological Museum
Numismatic Collection Guide*,
Zagreb, Zagreb: AMZ, 2008., str.
153.

41.



**Scherzo (supraport) do 1918.
nepoznato**

foto: ARLIKUM HAZU-
Fototeka, kut. 391, Mila Wod

42.



Portret do 1918.

Nepoznato
foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 391, Mila Wod

43.



Anđeo tuge (Skica za nadgrobni spomenik), 1914. - 1918.

a) terakota
v. 46,5 cm š. 12 cm d. 20 cm
bez signature
inv.br.: MZ-250
Gliptoteka HAZU

b) crtež, tuš
31 x 23 cm
obitelj Bernfest

Lit.: Vesna Mažuran Subotić, *Mila Wood*, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.

44.



Portret djevojčice

do 1918.(?)
nepoznato
foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Wod

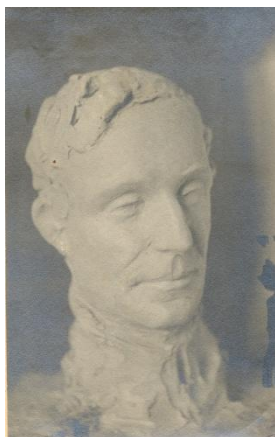
45.



Portret

nepoznato
foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Wod

46.



Portret





nepoznato
foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Wod



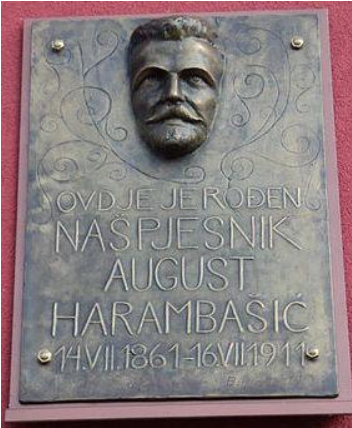
47.






**Portret muškarca (Tomislav
Krizman ?)**

Nepoznato
Foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Wod

48.		<p>Portret muškarca Nepoznato foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod</p>
49.		<p>Portret muškarca Nepoznato foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod</p>
50.		<p>Portret muškarca Nepoznato foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod</p>
51.		<p>Nadgrobnni spomenik Nepoznato foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod</p>

<p>52.</p>		<p>Tuga Nepoznato foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila Wod</p>
<p>53.</p>		<p>Tuga Nepoznato foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 391, Mila Wod</p>
<p>54.</p>		<p>Spomen-ploča Augustu Harambašiću u Donjem Miholjcu, 1919. bronca</p> <p>Lit.: Slavlje u Dolnjem Miholjcu«, u: <i>Hrvatska obrana</i>, Osijek, 21. rujna 1920., str. 1.</p>

<p>55.</p> 	<p>Vladimira Jelovšek – Vladoša, oko 1919.</p> <p>sadra v. 76 š. 39 cm d. 28 cm privatno vlasništvo, Zagreb</p> <p>Lit.: Vesna Mažuran Subotić, <i>Mila Wood</i>, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990. Sunčana Škrinjarić, »Zapisi o baki koja sja«, u: <i>Vijenac</i>, 260(2004.), str. 11. Salih Isaac, »Mila Wood: Vladimira Jelovšek - Vladoša«, u: <i>Radost</i>, 7(1991.), str. 211-212. Sunčana Škrinjarić, »Mila Wood i njezino doba«, u: <i>Modra lasta</i>, 11(1991.), str. 9.</p>
<p>56.</p> 	<p>Maria Lucerna (rođena von Scheuchenstuel), 1919.</p> <p>a) bronca 25 x 18 cm sign. d.d. M.W. 1919. inv. broj: G-NZP-471 Gliptoteka HAZU, Zagreb</p> <p>b) sadra i glina, 1919. Ostavština Camille Lucerne, Filozofski fakultet u Zagrebu – Knjižnica odsjeka za germanistiku</p>
<p>57.</p> 	<p>Kolegica Greta Pexidr s knjigom, oko 1920.</p> <p>bronca sign. d.d.: Mila W.S v. 28,5 cm š.10,5 cm d. 18 cm Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb</p>

58.



Posuda, oko 1920.

Nepoznato
foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Wod

59.



**Moj prvi sin (Stjepan Bernfest),
1920.**

jednostrana medalja

a) bronca
Ø 17 cm
sign. d.d.: M.V
natpis d.d.: STEVAN 1920.
inv. broj: 33 448
Narodni muzej Beograd, Srbija
i obitelj Bernfest

Lit.: Vinko Zlamalik, *Memorijal Ive
Kerdića*, Zagreb, Osijek, 1980.

60.



Autoportret, 1922.

bronca,
sign: d.l.: 1922. Viktoru
obitelj Bernfest

foto: Miljenko Bernfest

Lit. *Suvremena medalja u
Hrvatskoj*, katalog izložbe (19.4.
-3.5.1969.), Zagreb: Hrvatsko
numizmatičko društvo, 1969.;
Viktor Samuel Bernfest – Mila Wod,
katalog izložbe (24.1. – 7.3.2010.),
Zagreb: Galerija Milan i Ivo Steiner,
2010.

61.



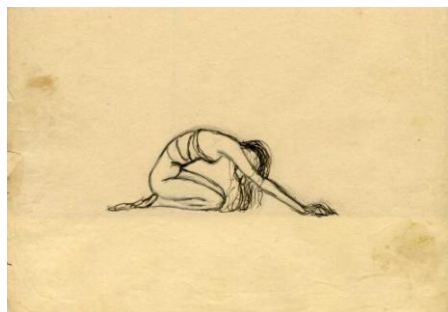
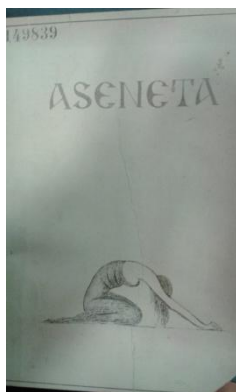
Betlem mojoj djeci, 1921.

kolorirana sadra
51 x 40 cm
privatno vlasništvo
nedostupno

Lit.: »Kiparica Mila Vod o Italiji i bl. Nikoli Taviliću«, u: *Obitelj*, (1939.), str. 668.

Vesna Mažuran Subotić, *Mila Wood*, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.

62.

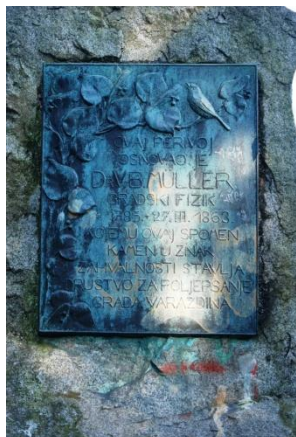


Aseneta, 1922.

a) naslovnica knjige Camille
Lucerne
Knjižara Z. i V. Vasića

b) crtež predložak za naslovnicu
olovka/ tuš na papiru
18 x 15 cm

63.



Spomen ploča Bernardu Vilimu Mülleru

bronca
Gradski park, Varaždin
foto: D.A.

Lit.: Spomenploča zaslužnom
Varaždincu, u: *Svijet*, 1925., str. 67.

64.



Dječčaćić s lotosovim cvijetom, oko 1925.

terakota
v. 19 cm š. 12 cm d. 15 cm
sign.: Mila Vod
vl. Boris Vrga, Petrinja

Lit.:
Boris Vrga, *Petrinjska keramika*,
katalog izložbe (4. – 28. 8. 2016.),
Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić,
2016.

65.



Portret žene

sadra
v. 35 cm š. 25 cm d. 20 cm
bez signature
inv.broj: b.b.68
Gradski muzej Sisak – Galerijska
zbirka

Lit.: Boris Vrga, Mila Vod, Petrinja:
Galerija Krsto Hegedušić, 2007.

66.



Gjuro (Jurica) Bernfest, 1926.

jednostrana plaketa, bronca
25,5 x 23,3 cm
bez signature
vl. obitelj Bernfest
Narodni muzej Beograd, Srbija
inv.broj: 33 00338

foto: Miljenko Bernfest

Lit.: »Iz ateliera kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, knjiga 3, 8(1927.), str. 155.
Memorijal Ive Kerdića, Zagreb, Osijek, 1980.

67.



Madonna/Majka i dijete, oko 1927.

bronca
Ø
sign. d.d.: Mila Vod

Zbirka Kovačić Mihočinec,
Zagreb

Lit.: »Naša kiparica Mila Vod-Bernfest«, u: *Katolički svijet*, 7-8(1933.)

68.



Madonna/Majka i dijete, oko 1927.

sadra
23 x 18 cm
sign. d.d.: Mila Vod
Privatno vlasništvo
foto: D.A.

69.



Sazivanje, oko 1927.

fotografija

nepoznato

ARLIKUM HAZU – Fototeka,
kut. 391, Mila Wod

Reprodukcija: »Iz ateliera kiparice
Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, knjiga
3, 8(1927.), str. 155.

70.



Zasnjani dječak, 1927.

bronca

Obitelj Bernfest

Camilla Lucerna, »Verträumter
Knabe«, u: *Morgenblatt*, Zagreb, 16.
travanj 1927., str. 17.

Darija Alujević, *Viktor Samuel
Bernfest – Mila Wod*, katalog
izložbe (24.1. – 7.3.2010.),
Zagreb: Galerija Milan i Ivo
Steiner, 2010.

71.



Janica/Glava Posavke, 1928.

a) sadra

v. 36 cm š. 34 cm d. 28 cm

inv. broj: G-MZ-306

Gliptoteka HAZU




b) bronca

Zbirka Kovačić Mihočinec

Lit:

Boris Vrga, *Mila Vod*, katalog
izložbe, Petrinja: Galerija Krsto
Hegedušić, 2007

Irena Kraševac, »Hrvatsko
kiparstvo u doticaju s art
décoom«, u: *Art déco i umjetnost
u Hrvatskoj između dva rata*,
katalog izložbe (Zagreb, Muzej
za umjetnost obrt, 26. 1.–30. 4.
2011.), (ur.) Anđelka Galić,
Miroslav Gašparović, Zagreb:

		Muzej za umjetnost i obrt, 2011., str. 119–141.
72.		<p>Spomenik Stjepanu Radiću, 1929., Petrinja</p> <p>a) bronca v. 236 cm š.109 cm d. 87 cm Trg Stjepana Radića, Petrinja</p> <p>b) sadra (sadreni odljev iz dva dijela izrađen 1999. za potrebe restauracije brončanog spomenika) Gliptoteka HAZU</p> <p>Foto: D.A. Lit. vidi poglavlje: Spomenik Stjepanu Radiću 1928.-1936.-1999.</p>
73.		<p>Stjepan Radić, 1929.</p> <p>lijevani cink 22 x 16 cm natpis: RADIĆ 1871 - 1928</p> <p>Hrvatski povijesni muzej inv.br. 30907 Muzej Ilok Boris Vrga, Petrinja</p> <p>Lit. <i>Stjepan Radić</i>, katalog izložbe (11.6. – 31.10.1991.), Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1991.</p>
74.		<p>Begina (Glava žene)</p> <p>glazirana terakota, 1929. sign. otraga d.l.: Mila Vod Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb</p> <p>Foto: D.A.</p>

75.



**Pupoljak – Dječacić/
Još jučer sam bio cvijet, 1930.**

terakota
sign. d.d.: Mila Wod 1930.
v. 36 cm š. 23 cm d. 24 cm
Zbirka Kovačić Mihočinec,
Zagreb

Foto: D.A.

76.



**Dijete na odru (Jasnica
Pejačević)**

a) bronca, 1930.
16 x 22,6 cm
sign. d.d.: 1930. Mila Wod

Gliptoteka HAZU, Zagreb
inv.br. NZ - 634



b) kolorirana sadra, 1930.
16 x 22,6 cm
sign. d.d.: 1930. Mila Wod

Gliptoteka HAZU, Zagreb
inv.br. NZP – 663

foto: Miljenko Bernfest

77.



Dječaci s križem, oko 1930.

42 x 32 cm
sign. d.d.: Mila Vod
Galerija Krsto Hegedušić,
Petrinja

78.



Sv. Ana i Marija, oko 1925.

a) umjetni kamen
Šarengrad, Samostan sv. Petra i
Pavla

b) bronca, 1964.
55,8 x 48 cm
sign. d.d.: MILA VOD.

Obitelj Bernfest
Župna zbirka Prčanj (Boka
Kotorska, Crna Gore)

Lit.: Željko Brguljan, *Na granici
mora i neba Zbirka maritimnog
slikarstva iz župne crkve Rođenja
Blažene Djevice Marije u Prčanju*,
Zagreb: vlastita naklada, 2015., str.
106.

79.



Majka i dijete, 1933. - 1938.

terakota
sign. d.d.: Mila Wood
v. 17,5 cm š. 7,5 cm d. 15,5 cm
nedostupno

Preuzeto iz: Vesna Mažuran Subotić,
Mila Wood, Zagreb: Gliptoteka
JAZU, 1990.

80.

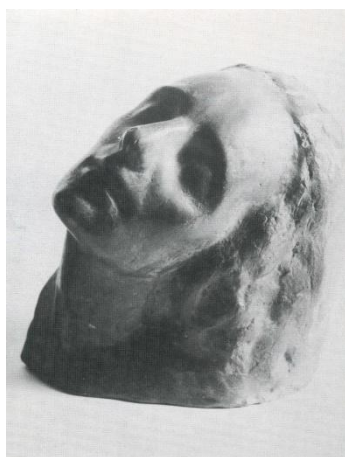


Majčin poljubac

Nepoznato

foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Wood

81.

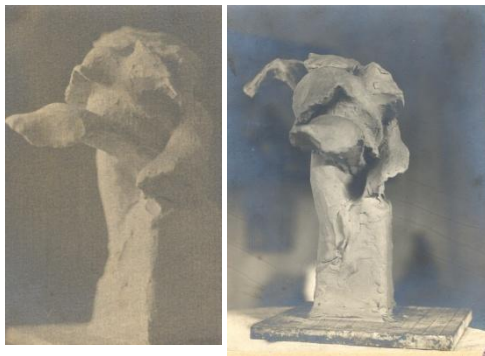


Autoportret, oko 1935.

patinirana sadra
v. 10 cm š. 10 cm d. 10 cm
privatno vlasništvo
Nedostupno

Preuzeto iz: Vesna Mažuran Subotić,
Mila Wood, Zagreb: Gliptoteka
JAZU, 1990.




82.










Pupoljci (?)





nepoznato oko 1932.

foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 391, Mila Wood

<p>83.</p>		<p>Borba s vukom, 1933. – 1928.</p> <p>a) bronca 17 cm 13 cm 8 cm inv.br. G-MZ -739 Gliptoteka HAZU</p> <p>b) sadra inv.br. G -MZ -375 Gliptoteka HAZU</p> <p>Foto: Miljenko Bernfest</p>
<p>84.</p>		<p>Reljef za grobnicu Križanić, oko 1936. uništeno Petrinja</p> <p>Preuzeto iz: Boris Vrga, <i>Stoljeća petrinjske likovnosti</i>, Petrinja: Hrvatski dom, 2002.</p>
<p>85.</p>		<p>Muškarac iz Rečice, oko 1936. Žena iz Rečice, oko 1936.</p> <p>kolorirana terakota v. 15,5 cm š. 5,5 cm d. 5,5 cm vl. Mila Zadrović, Sisak</p> <p>Lit.: Boris Vrga, <i>Petrinjska keramika</i>, katalog izložbe (4. – 28. 8. 2016.), Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2016.</p>

<p>86.</p> 	<p>Petrinjka/Brestovljanka, oko 1936.</p> <p>a) terakota kolorirana v. 15 cm š. 5,5 cm d. 5,5 cm vl. Mila Zadrović, Sisak</p> <p>b) bronca sign. otraga: Mila Vod Zbirka Kovačić Mihočinec</p>
<p>87.</p> 	<p>Djevojčica s pticom, oko 1936.</p> <p>a) terakota</p> <p>b) bronca sign. d.: M.W. v. 13,8 cm š. 11,5 cm d. 6,5 cm foto: D.A.</p> <p>Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb</p>
<p>88.</p> 	<p>Seljak bronca, 1938. sign. na postamentu bočno d.: Uskrs 1938. Mila Vod Foto: Miljenko Bernfest</p> <p>Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb</p>
<p>89.</p> 	<p>Briga, oko 1936. nepoznato</p> <p>fotografija ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Vod</p> <p>Reprodukcija: Jubilarna izložba Kluba likovnih umjetnica, katalog izložbe, Zagreb: 1939.</p>

<p>90.</p>		<p>Spomen-ploča Aleksandru I. Karađorđeviću, 1935.</p> <p>(posrebrena bronca) fotografija Ostavština Mile Wod (stakleni negativ) nepoznato</p>
<p>91.</p>		<p>Djevojčica na listu, 1938.</p> <p>bronca v. 26,5 cm š. 75 cm d. 6 cm sign. d.d. (na kamenu): Mila // Wod</p> <p>Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb Obitelj Bernfest</p> <p>foto: Miljenko Bernfest</p>
<p>92.</p>		<p>Sv. Mihovil, 1938. terakota nedostupno</p> <p>Foto preuzeto iz: Boris Vrga, <i>Stoljeća petrinjske likovnosti</i>, Petrinja: Hrvatski dom, 2002.</p>

93.		<p>Leda, oko 1938.</p> <p>patinirana sadra v. 17,5 cm 10 cm 9 cm</p> <p>Preuzeto iz: Vesna Mažuran Subotić, <i>Mila Wood</i>, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.</p>
94.		<p>Ženski portret, 1939. (Marija Kumičić?)</p> <p>bronca, reljef 41,4 x 30,2 cm sign. d.d.: Mila Vod Zbirka Kovačić Mihočinec</p> <p>Napomena: U zbirci se vodi kao Marija Kumičić no gotovo sigurno nije portret M. Kumičić.</p>
95.		<p>Šestinač/Seljak, do 1938.</p> <p>terakota 36,5 x 36,5 cm inv.br. G-MZ- 808 Gliptoteka HAZU</p> <p>Foto: Miljenko Bernfet</p>
96.		<p>Galija, 1937. (?) Plaketa za natječaj za novac (?) Nepoznato</p> <p>foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod</p>

97.



Isus uskrisuje Jairovu kći, 1937.

bronca
68 x 81 cm
sign. d.d.: Mila Vod
Samostan Majke Božje Lurdske,
Zagreb

98.



Blaženi Nikola Tavelić i sv. Ivan Kapistran, 1937.

umjetni kamen
v. 160 cm
Crkva sv. Antuna Padovanskog,
Čuntić
v. 150 cm

foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 391, Mila Vod i
Institut za povijest umjetnosti,
Ivan Kapistran fototeka: inv. br:
2N-01344

99.



**Bl. Nikola Tavelić, 1938. –
bočni oltar**



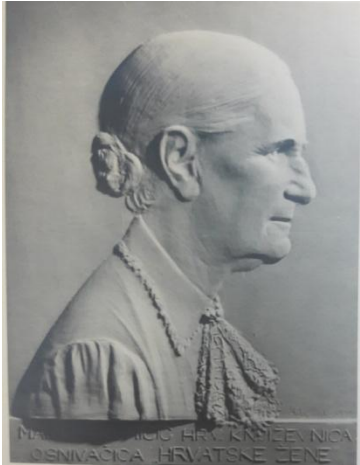
patinirana sadra
v. 160 cm š. 42 cm d. 40 cm
Svetište Majke Božje Bistričke,
Marija Bistrica

**Marko Križevčan, 1939. –
bočni oltar**

sadra
v. 155 cm š. 50 cm d. 42 cm
Svetište Majke Božje Bistričke,
Marija Bistrica

foto: Vesna Miholić

Lit.: »Kiparica Mila Vood izradila
kip blaženog Marka Križevčanina za
crkvu u Mariji Bistrici«, u: *Hrvatski
dnevnik*, Zagreb, 14. svibnja 1939.,
str. 9.

<p>100.</p>		<p>Sv. Ivan Evandelista, 1939. reprodukcija nepoznato</p> <p>Reprodukcija: <i>Danica kalendar</i> 1939., str. 5.</p>
<p>101.</p>		<p>Jagoda Truhelka, 1939.</p> <p>jednostrana plaketa a) sadra 52 x 37 cm Gliptoteka HAZU foto: ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Vod</p> <p>b) bronca 52 x 37 cm sign. d.d.: Mila Vod natpis: JAGODA TRUHELKA Grob Jagode Truhelke, Mirogoj, Zagreb RKT - polje 42 II/I broj 50 foto: D.A.</p> <p>Reprodukcije: L.P., »K naslovnoj slici ovoga broja«, u: <i>Obitelj</i>, 5- 6(1939.), naslovnica i str. 1. »Sedamdesetpeti godišnjica života Jagode Truhelke«, u: <i>Hrvatski dnevnik</i>, Zagreb, 17. veljače 1939., str. 8.</p>
<p>102.</p>		<p>Marija Kumičić, 1939.</p> <p>a) sadra foto: OMW</p> <p>b) bronca 55 cm 52 cm Grob Marije Kumičić Mirogoj, Zagreb RKT 19/I - 27</p>

103.



Tri Marije, oko 1940.

bronca
Grobnica obitelji Pernar Torbar
Mirogoj RKT 3 II/I

foto model u glini: ARLIKUM
HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila
Wod

104.



**Hrvatska sveta godina 641. -
1941.**

jednostrana medalja

bronca 1940.
Ø 12 cm
sign.: M.V.
Moderna galerija, Zagreb
inv.br. 2892-634
foto: Goran Vranić

105.



**Hrvatska sveta godina 641. -
1941.**

značka, 1940.
Ø 2.1 cm
sign.: M.V.
inv. br.: MG-2892-637 i MG-
2892-636
Moderna galerija Zagreb
foto: Goran Vranić

Narodni muzej, Beograd

Lit.: »Hrvatska sveta godina.
Jubilejske značke«, u: *Katolički list*
33(1940.), str. 400.
Nada Todorović, »Medalje, plakete i
reljefi Mile Vod«, u: *Numizmatičke
vijesti*, 27(1969.), str. 33-34.

106.



Prodavačica cvijeća/ljubičica

terakota, 1940.
v. 35,5 cm š. 18,5 cm d. 16,5 cm
sign. na postamentu d.d.: 1940.
Mila Vod

privatno vlasništvo

107.



**Portret oca (Henrik
Wodsedalek)**

patinirana sadra, 1940.
v. 47 š. 36 cm d. 36 cm
sign. l.d.: Mila Vod
Obitelj Bernfest

Foto. Miljenko Bernfest

108.



Sv. Antun

nepoznato
foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Vod

109.



Sveti Josip Benedikt Cottolengo

sadra, 1941.
Ø 73 cm
bez signature
kapela Corpus Domini, Zagreb

Sveti Ivan Maria Vianney

sadra, 1941.
Ø 73 cm
bez signature
kapela Corpus Domini, Zagreb

foto: Miljenko Bernfest

110.



Presveto Srce Isusovo

drvo
v. 120 cm š. 39 cm d. 25 cm

Presveto Srce Marijino

drvo
v. 130 cm š. 34 cm d. 20 cm
Kapela Corpus Domini, Zagreb

Napomena:
Prema originalu Mile Wod
izrezbario A. Horvat

foto: Miljenko Bernfest

111.



Krist, oko 1940.

nepoznato

foto: ARLIKUM HAZU –
Fototeka, kut. 392, Mila Wod

112.



Dobri pastir, oko 1944.

terakota
v. 33 š. 23 cm d. 19,5 cm
obitelj Bernfest
foto: Miljenko Bernfest

113.



Krist s anđelima

bronca, 1941.
226 x 182 cm
sign. d.d. na podnožju križa: Mila
Vod, 1941.
l.d. na podnožju križa: Ljevaona
P. Krebelj, Zagreb
Svetište Marija Bistrica

Foto: Vesna Miholić

114.


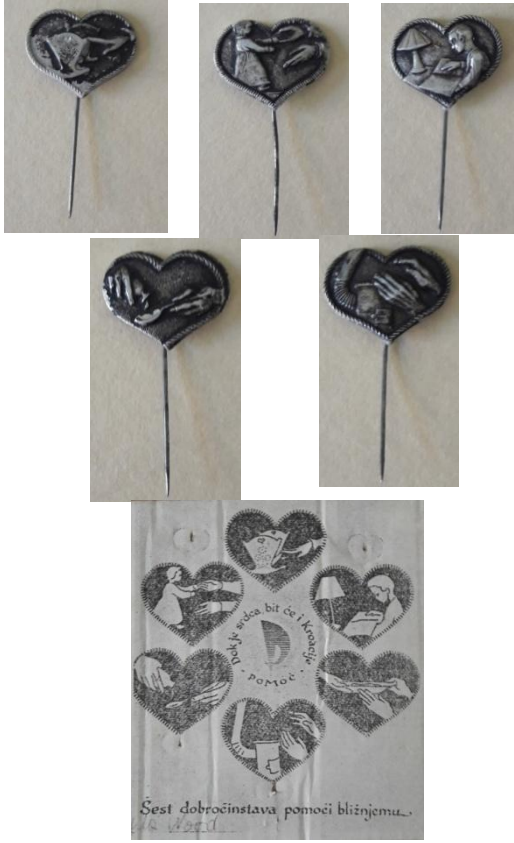



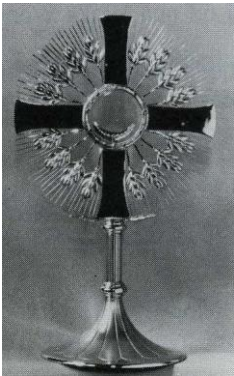


Dijeljenje kruha, 1942.

terakota
v. 38 cm š. 11 cm d. 20 cm
sign. l.d.: Mila Wod/1942.
privatno vlasništvo

nedostupno

Preuzeto iz: Vesna Mažuran Subotić,
Mila Wood, Zagreb: Gliptoteka
JAZU, 1990.

<p>115.</p> 	<p>Ženski akt, oko 1944. bronca 18 cm 16 cm 9 cm Obitelj Bernfest foto: Miljenko Bernfest</p>
<p>116.</p> 	<p>Šest značaka Pomoći, 1943. (Dok je srдца bit će i Krocije) Simboli šest dobročinstava za: Dojenčad Djecu Mladež Nemoćne(bolesne) Stare</p> <p>metal 1,7 x 2,1, cm dužina igle: 3,2 cm Zbirka Kovačić Mihočinec</p> <p>Napomena: nedostaje dobročinstvo za gladne foto: D.A.</p> <p>Lit.: Razgovor s umjetnicom, koja je izradila odkupne znakove `Pomoći`«, u: <i>Nova Hrvatska</i>, 6. studenoga 1943., str. 6. »Dana 6. studenoga je otvorenje sabirne djelatnosti `Pomoći`«, u: <i>Nova Hrvatska</i>, Zagreb, 24. listopada 1943., str. 4.</p>
<p>117.</p> 	<p>Monstranca za crkvu sv. Josipa u Slatini, 1943. pozlačeno srebro, 1943. 56 x 31 cm natpis (donja strana podnožja): Dar Šandora Novaka, ravnatelja vlastelinstva Slatina Izrada: Vlado Mesić prema nacrtu Mile Wod inv. broj: DMPB-318 Dijecezanski muzej, Požega</p> <p>Lit.: Arijana Koprčina, Liturgijski predmeti od metala, u: <i>Dijecezanski muzej u Požegi i riznica požeške katedrale</i>, Požega, 2016.</p>

	<p>Silvija Lučevnjak, »Iz riznice slatinske crkve sv. Josipa – liturgijski predmeti i misno ruho«, u: <i>Svećenik Julije Bürger (1885.-1944.) i njegovo vrijeme : zbornik radova znanstvenog skupa</i> (Slatina 11. i 12.11. 2016., (ur.) Dragica Šuvak, Slatina: Matica hrvatska, Ogranak; Župa svetog Josipa, 2017.</p>
<p>118.</p> 	<p>Monstranca, oko 1943. nepoznato</p> <p>Preuzeto iz: Vesna Mažuran Subotić, <i>Mila Wood</i>, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.</p> <p>Napomena: Monstranca više nije u Župnoj crkvi u Remetama</p>
<p>119.</p>  	<p>Andeli za oltar klauzurne kapele za molitvu, 1944.</p> <p>bronca 140 x 61 cm (pojednog anđela) sign. lijevi anđeo d.l.: Mila Wod sign. desni anđeo d.d.: 1944. Samostan Kraljice Karmela, Brezovica</p> <p>foto: s. Mirjam Adžaga</p> <p>Tabernakul je rad nepoznatog zagrebačkog majstora.</p> <p>Lit.: <i>Karmel Brezovica 1939 -1989</i>, Zagreb: Samostan Kraljice Karmela, 1989., str. 45.</p>

120.



Poklonstvo kralja, oko 1944.

terakota
v. 13,5 cm š. 12 cm d. 19,5 cm
privatno vlasništvo
nedostupno

Preuzeto iz: Vesna Mažuran Subotić,
Mila Wood, Zagreb: Gliptoteka
JAZU, 1990.




121.



**Figure za jaslice župne crkve
sv. Mihaela u Prelošćici**

foto: Biskupija Sisak

Lit.:
Zdravko Strižić, »Mila Vod –
zaboravljena autorica posmrtno
maske kardinala Stepinca«, u:
Večernji list, Zagreb, 18.
listopada 2014., str. 30.

<p>122.</p>		<p>Primorka, 1949.</p> <p>a) sadra v. 29 cm š. 12 cm d. 20 cm sign. Mila Wod 1949. inv.br. G-MZ-305</p> <p>b) bronca inv.br. G-MZ-791 Gliptoteka HAZU</p> <p>foto: Miljenko Bernfest</p>
<p>123.</p>		<p>Šef kuhinje / Kuhar, 1949.</p> <p>bojena terakota 55 cm 57 cm 29 cm sign. nema inv. br. MZ-373 Gliptoteka HAZU</p> <p>foto: DiZBI HAZU</p>
<p>124.</p>		<p>Koko i Seka (Gliha?)</p> <p>bronca, 1949. 19 x 21,2 cm sign. d.l.: Mila Wod 1949. natpis l.d.: KOKO I SEKA inv.br.: 2892-638 Moderna galerija, Zagreb</p> <p>foto: Goran Vranić</p> <p>Lit: Vinko Zlamalik, <i>Memorijal Ive Kerdića</i>, Zagreb, Osijek, 1980.</p> <p>Tatijana Garelić, <i>Hommage Mila Wod – Medaljerke iz fundusa Moderne galerije</i>, katalog izložbe (14. – 28. 11. 2013.), Zagreb: Moderna galerija, 2013.</p>

125.



Josip i Marija, oko 1950.

sadra, kolorirana
v. 11 cm d.12 cm š. 9 cm
Dijecezanski muzej, Zagreb
foto: D.A.

126.



Job ? Juda (Kajanje) 1954./57.

bronca
v. 25 cm š. 6,5 cm d. 17 cm
obitelj Bernfest
foto: Miljenko Bernfest

127.



6 Medaljona Gospih žalosti Pietà, 1952.

glazirana terakota
25 x 20 cm
1. Proročanstvo u hramu
(Šimunovo proročanstvo)
2. Bijeg u Egipat
3. Isus izgubljen u hramu
4. Marija susreće Isusa na putu za Kalvariju
5. Skidanje s križa
6. Polaganje u grob

Pietà

Krašić, grobna kapela

Spilja Gospe Lurdske
Župna crkva Presvetog Trojstva,
Krašić
(Mila Wod aranžirala)

foto: Vesna Miholić



128.



Model za oltar Majke Božje u zagrebačkoj katedrali s čudotvornom slikom, 1953.

sadra
43 x 32 cm
bez signature
Dijecezanski muzej, Zagreb
foto: D.A.

Lit.: S. Lina Slavica Plukavec, »Bl. Augustin Kažotić u katedrali Zagrebačke nadbiskupije«, u: *Nаша katedrala*, 9(2005.), str. 31-32.

129.



Sv. Antun, 1954.

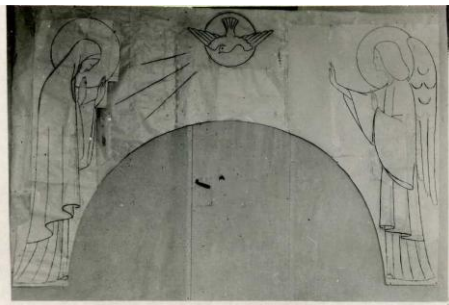
terakota
v. 13,5cm š. 6 cm d. 9 cm
sign. d.d.: M.Wod
privatno vlasništvo

130.



**Glavni oltar crkve Uznesenja
Bl.
Djevice Marije, 1954.**

Opatija, crkva Uznesenja Bl.
Djevice Marije
foto: D.A.



131.

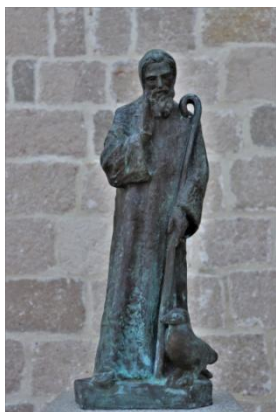


**Svijećnjak u obliku raskriljene
sove, 1955.**

smeđe glazirana keramika
v. 12,5 cm š. 10,3 cm d. 8,5 cm
sign. urezana ispod glazure na
stopalu figure: Mila Vod
Zbirka Kovačić Mihočinec

foto: Miljenko Bernfest

132.



Sv. Benedikt

bronca, 1958.

sign. l. na postamentu: Mila Vod
1958.

v. 55 cm š. 21 cm d. 20 cm
Benediktinski samostan Tkon -
Čokovac, otok Pašman

foto: brat Ante Damjan
Kružičević

133.



Sveti Benedikt, 1958.

obojena sadra

sign. d.l.: Mila W. 1958

v. 55 cm š. 21 cm d. 20 cm

Sveta Skolastika, 1958.

obojena sadra

sign.: Mila Wod 1958.

v. 71 cm

Samostan benediktinki sv.
Margarite Pag

foto: Samostan benediktinki sv.
Margarite Pag

Lit.: Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog
poznavanju nekih manje istraženih
umjetnina iz crkve i samostana sv.
Margarite u Pagu«, u: *Umjetnička
baština paških benediktinki*, (ur.)
Miroslav Granić, Pag: Samostan
benediktinki sv. Margarite, 2018.,
str. 105-113.

134.



Sv. Franjo, 1959.

bronca
v. 124 cm š. 35 cm d. 30 cm
sign. d.d.: Mila Vod 1959. (na
postamentu)
**ZA GWARD O. SREĆKA
MAJSTORVIĆA JUB GOD.
1958.**
Franjevački samostan Karlovac
(atrij)

foto: Vesna Miholić

135.



**Uskršnji svijećnjak – Šest dana
stvaranja svijeta**

pozlačena bronca, 1960.
160 x 57 cm
bez signature
Muzejska zbirka Franjevačkog
samostana Karlovac
foto: Vesna Miholić

Lit:

»Naša kiparica Mila Vod –
Bernfest«, u: *Katolički svijet*, 7-
8(1933.), str. 5-6.
»Mila Vod: Svijećnjak za uskrсну
svijeću u ogulinskoj crkvi«, u:
Bakarska zvona, 2(1966.), str. 1.

136.



**Majka Božja Lauretanska
(Loretska)**

bronca, 1960.
10,8 x 5,9 cm
Muzejska zbirka Franjevačkog
samostana Karlovac
foto: Vesna Miholić

137.



Posmrtna maska kardinala Alojzija Stepinca
sadreni odljev, 1960.

Krašić, Spomen soba A. Stepinca

Ostali odljevi:
Muzej bl. Alojzija Stepinca,
Zagreb
Muzejska zbirka Franjevačkog
samostana, Karlovac

foto: Vesna Miholić

138.



Posmrtna maska nadbiskupa i kardinala Alojzija Stepinca s mitrom

a) sadreni model, 1960.

fotografija iz ostavštine Mile
Wod

b) pozlačena bronca
Zagrebačka katedrala

Krašić



139.



Gospa od Dubovice – oltarni reljef, Dugi otok
1961. (reljef je blagoslovljen 6.
rujna 1961.)

foto: Bojan Goja

Lit.: Rozarijo, »Gospa Dubovica«, u:
Marija, 4(1967.), str. 174-176.

140.



Gospa Fatimska, 1961.

drvo
120 x 50 cm
Crkva Duha Svetog, Fojnica,
Bosna i Hercegovina

141.

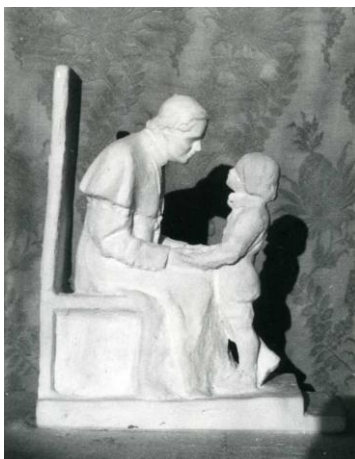


Bogorodica, oko 1960.

patinirana sadra
7 x 7 cm
Dijecezanski muzej, Zagreb

foto: D.A.

142.



Papa Pio X.
sadra, 1961.
Nepoznato

foto: OMW

143.



Svijećnjak Šest dana stvaranja svijeta

bronca, 1962.
v. 250 cm
Župna crkva sv. Križa, Ogulin
foto: OMW

144.



Nadgrobnji reljef grobnica Kordić, 1964.

umjetni kamen
Groblje Barbat, Rab
uklonjeno
foto: OMW



Nadgrobnji reljef grobnica Keko, 1964.

umjetni kamen
100 cm 90 cm
foto: Groblje Barbat, Rab

145.

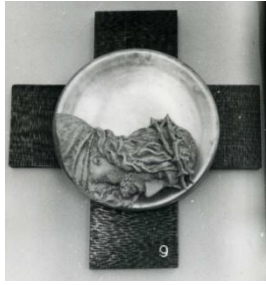


Križni put, 1964.

terakota na križu od hrastovog drveta

Crkva Gospe Sinjske, Sinj

foto: OMW



146.



Sedam Gospinih otajstava (radosti)

terakota, glazirana, 1965.
62 x 72 cm

smještaj:
Župa Gospe Sinjske, Sinj (hodnik
ispred župnog ureda)

1. Navještenje
nema signature

2. Pohodjenje sv. Elizabete
nema signature

3. Rođenje
sign. d.l.: Mila Wod 1964.

4. Poklonstvo kraljeva
sign. d.sredina: M.W.

5. Našašće dječaka Krista u hramu
sign. l.sredina: Mila Wod 1965.

6. Ukazanje Krista nakon Uskrsnuća
nema signature

7. Uznesenje Marijino
sign. d.d.: Mila Wod 1965.

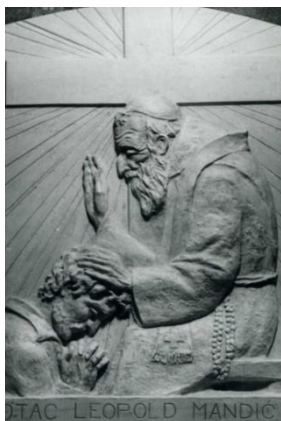
147.



Krist, 1965.

patinirana sadra
57,5 x 51 cm
sign. d. na rubu: Mila Wod 1965.
Dijecezanski muzej

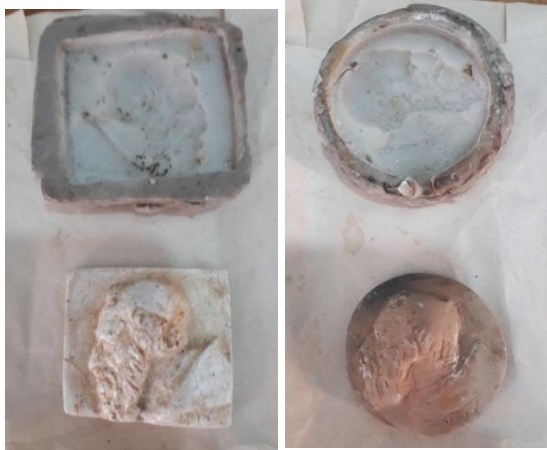
148.



Sv. Leopold Mandić, 1966.
bronca
130 x 105 cm
sign.: Mila Vod 1966.
Osijek, Kapucinska crkva sv.
Jakova

Foto: OMW
D.A.

149.



Leopold Mandić, 1966.

sadreni modeli medalje

a) 15 x 14,5 cm

b) 5,5 cm

foto: D.A.

150.

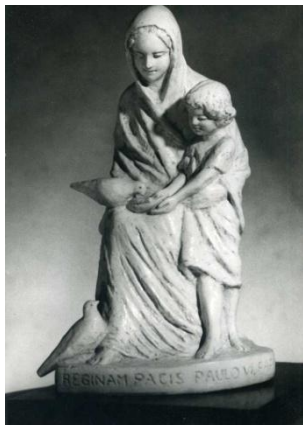


**Dobri otac Antić (fra Ante
Antić), 1967.**

a) bronca
bez signature
75 x 81 cm
Crkva Majke Božje Lurdske,
Zagreb
foto: Vesna Miholić

b) sadra (skica)
sign. na poleđini: Mila Wod
1967.
13,5 x 12,5 cm
Dijecezanski muzej, Zagreb
foto: D.A.

151.



Kraljica mira

1967.

natpis na podnožju: Reginam
Pacis Paulo II.

Lit.:

»Hrvatska kiparica predala papi
kip Kraljice mira«, u: *Marija*,
2(1968.), str. 74-76.

152.



Sv. Eufemija

Lice od voska za figuru
Crkva sv. Eufemije Rovinj

Bl. Ozana Koterska

Lice od voska

Ivan Kapistran - figura sv.
Kapistrana za sarkofag

Crkva sv. Ivana Kapistrana, Ilok

20. PRILOZI

20.1. Popis izložaba

1. I. izložba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt VII. 1908.
2. II. izložba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt VII. 1909.
3. III. Izložba Umjetničke škole, Zagreb. VII. 1910.
4. IV. izložba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt VII. 1911.
5. V. izložba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt VII. 1912.
6. VII. izložba Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt VII. 1914.
7. IV. Jugoslovenska umetnička izložba, Beograd, 1912.
8. Izložba hrvatskog društva umjetnosti, Zagreb, 1913.
9. Nasta Rojc – Mila Wod, Beč, III. 1914.
10. Hrvatski umjetnici za obitelji nastradalih ratnika, Zagreb, XII. 1914. – XI. 1915.
11. Za narodni dar conte Ivu Vojnoviću, Zagreb, II. 1918.
12. Mila Wod, Salon Ullrich, III. 1918.
13. Izložba Salona Ullrich, Vinkovci, IV. – V. 1923.
14. XVIII. Proljetni salon, Zagreb, IX. – X. 1923.
15. Viktor Bernfest – Mila Wod Bernfest, Zagreb, Salon Ullrich, I. – II. 1924.
16. Expositiom Internationale des Artes Decoratifs, Pariz, VII. – XI. 1925.
17. 1. izložba Kluba likovnih umjetnica, Zagreb, X. 1928.
18. 4. izložba Kluba likovnih umjetnica, Osijek, III. 1932.
19. Umjetnička izložba, Karlovac, X. 1934.
20. 9. izložba Kluba likovnih umjetnica, Dubrovnik, V. 1937.
21. Izložba umjetnica Male Antante, Zagreb, II. 1938.
22. Izložba umjetnica Male Antante, Ljubljana, III. 1938.
23. Izložba umjetnica Male Antante, Bukurešt, VI. 1938.
24. Izložba umjetnica Male Antante, Prag, I. – II. 1939.
25. Jubilarna izložba Kluba likovnih umjetnica, Zagreb, IX. – X. 1939.
26. V. Izložba ULUH-a, Zagreb, XI. – XI. 1949.
27. VII. Izložba ULUH-a, Zagreb, V. 1952.
28. Likovna izložba ULUH-a u IKOM-u, Zagreb, X. XII. 1952.
29. Mila Wod, Zagreb, Dijecezanski muzej, II. 1963.
30. Medalja u Hrvatskoj, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, XII. 1964. – I. 1965.

31. Suvremena medalja u Hrvatskoj, Zagreb, IV. – V. 1969.
32. Izložba kiparskog stvaralaštva, Zagreb, III. – IV. 1972.
33. Kiparsko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1897. – 1918., Zagreb, XII. 1977. – II. 1978.
34. Kiparsko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1897. – 1918., Beograd, III. – IV. 1978.
35. Lik žene u suvremenom kiparstvu, Zagreb, III. 1979.
36. Kiparsko stvaralaštvo Proljećnog salona i Lade, Zagreb, X. – XII. 1980.
37. Memorijal Ive Kerdića, Zagreb, I. – II. 1981.
38. Djela slikarica iz fundusa Gradskog muzeja Varaždin, Varaždin, III. 1984.
39. Zbirka Bauer, Zagreb, Muzejsko galerijski centar, II. – IV. 1989.
40. Mila Wood, Zagreb, Gliptoteka JAZU, XI. 1990.
41. Umjetnost Hrvatske, Arezzo, IX. – X. 1991.
42. Likovni tragovi profesora u Petrinji, Petrinja, V. 1991.
43. Stjepan Radić, Zagreb, Umjetnički paviljon, VI. – X. 1991.
44. Tisuću godina hrvatske skulpture, Zagreb, MGC, III. – VI. 1991.
45. Odjeci simbolizma, Zagreb, Galerija zračne luke, VI. – VII. 1994.
46. Klub likovnih umjetnica 1927. – 1941., Zagreb, Galerija Ulrich, IV. 1998.
47. Iz fundusa galerijske zbirke, Sisak, Gradski muzej, XII. 1999.
48. Ponovno zajedno profesori i učenici, Petrinja, Galerija Krsto Hegedušić, VII. – IX. 2000.
49. Donacija dr. Bauer, Stubičke Toplice, Župni dvor, VIII. 2000.
50. Secesija u Hrvatskoj, Zagreb, MUO, XII. 2003. – V. 2004.
51. Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata ALU u Zagrebu, Zagreb, Galerija Ulrich, XI. 2007.
52. Likovni spomenar, Karlovac, Galerija Vjekoslav Karas, IV. 2007.
53. Mila Vod, Petrinja, Galerija Krsto Hegedušić, VIII. – IX. 2007.
54. 1907. od zanosa do identiteta, Zagreb, Umjetnički paviljon, IV. 2008.
55. Zbirka medalja i plaketa inženjera Dragutina Mandla, Zagreb, Moderna galerija, IV. – V. 2009.
56. Mila Wod – Viktor Samuel Bernfest, Zagreb, Galerija Milan i Ivo Steiner, I. – III. 2010.
57. Art Dèco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata, Zagreb, MUO, I. 2011.
58. Alegorija i arkadija, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, IX. – XII. 2013.
59. *Hommage* Mila Wod – medaljerke iz fundusa Moderne galerije, XI. 2013.
60. Zbirka Ive Tartaglie, Split, Galerija umjetnina, XII. 2014. – III. 2015.

61. Odjeci s bojišnice, Zagreb, Muzej grada Zagreba, XII. 2014. – III. 2015.
62. Petrinjski atelieri, Petrinja, Galerija Krsto Hegedušić, IX. 2015.
63. Put u vječnost, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2016.
64. Petrinjska keramika, Petrinja, Galerija Krsto Hegedušić, VIII. 2016.
65. Donator i donacija, Zagreb, Muzej grada Zagreba, 2017.
66. Autoportret/Selfie, Karlovac, Galerija Vjekoslav Karas, 2017.

21. POPIS LITERATURE

21.1. Arhivski izvori

Arhiv Jugoslavije, Beograd

Fond Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije – Umetničko odeljenje

Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

Kartoteka autora

Kartoteka izložaba

Fototeka

Hemeroteka

Osobni arhivi (Arhiv Ullrich, Ostavština Bogumila Cara, Ive Kerdića, Tomislava Krizmana)

Zbirka kataloga

Zbirka korespondencije

Arhiv Kluba likovnih umjetnica, Arhiv Hrvatskog društva umjetnosti

Arhiv Akademije likovnih umjetnosti, Zagreb

Glavni imenici

Opći spisi

Državni arhiv u Zagrebu

HR-DAZG-251 fond Zagrebački zbor

HR-DAZG-114 fond I. ženska realna gimnazija

HR-DAZG-137 fond Ženska stručna škola

HR-DAZG-784 fond Dobrotvor

Hrvatski državni arhiv

HR-HDA-804 Fond Iso Kršnjavi

HR-HDA-635 Fonda Družba braće hrvatskog zmaja

HR-HDA-80 Fond Odjel za bogoštovlje i nastavu Zemaljska vlada

Knjižnica odsjeka za germanistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Ostavština Camille Lucerne

Ministarstvo kulture RH

Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel – fototeka, pismohrana

Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu

Fond Nadasve

Fond i urudžbeni zapisnik Dijecezanskog muzeja

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana - Rokopisna zbirka in zbirka redkih tiskov

Ostavština Zofke Kveder

21.2. Knjige, katalozi, zbornici

Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925.-1925., Zagreb, 1925.

Djelo – društvo za promicanje umjetničkog obrta, brošura

Narodna enciklopedija IV, (ur.) Stanoje Stanojević, Zagreb, 1929.

Enciklopedija likovnih umjetnosti 4, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1966.

Enciklopedija hrvatske umjetnosti 2, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb: Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1995.

Karmel Brezovica 1939. -1989., Zagreb: Samostan Kraljice Karmela, 1989

Kutina sakralno–kulturno povijesni vodič, Kutina: Glas koncila Zagreb, 2007. (drugo izdanje)

Gustav Klimt und die Kunstschau 1908., (izd. Agnes Husslein-Arco i Alfred Weidinger), Belvedere, Beč, Prestel, München i dr., 2008.

Franjevački samostan i župa Majke Božje Lurdske u Zagrebu, Zagreb: 2017.

Adamec, Ana, *Izložba kiparskog stvaralaštva – prigodom 8. marta*, katalog izložbe (6.3. - 6.4.1972.), Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1972.

Adamec, Ana, *Kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1974.

Adamec, Ana, *Kiparsko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1879.-1918.*, katalog izložbe, Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1977.

Adamec, Ana, *Hrvatsko kiparstvo na prijelazu stoljeća*, Zagreb: Denona, 1999.

Alujević, Darija, *Viktor Samuel Bernfest*, katalog izložbe (veljača – ožujak 2008.), Slavonski Brod: Muzej Brodskog Posavlja, 2008.

Alujević, Darija, *Viktor Samuel Bernfest – Mila Wod*, katalog izložbe (24.1. – 7.3.2010.), Zagreb: Galerija Milan i Ivo Steiner, 2010.

Alujević, Darija, »Kiparica Renée Vranyczany-Dobrinović«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 1(2014.), str. 159-169.

Alujević, Darija, »Sudbina petrinjskog spomenika Stjepanu Radiću kiparice Mile Wod od 1929. do 1999.«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33, 34-35(2012.-2015.), (ur.) Božidar Pejković, Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 2015., str. 47-62.

Alujević, Darija, »Hrvatski kipari u Beču od 1889. do 1913. godine«, u: *Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900.*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori 9. 2. – 7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac, i Petra Vugrinec, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., str. 153-173.

Alujević, Darija, »Beč kao mjesto formiranja umjetnica hrvatske moderne i njihov udio u likovnom životu Zagreba«, u: *Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900.*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori 9. 2. – 7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac i Petra Vugrinec, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017.

Arčabić, Goran, *Zagrebački zbor kao poveznica hrvatskog i europskog gospodarstva (1922.-1940.)*, Zagreb: Srednja Europa, Muzej grada Zagreba, 2013.

Babić, Ljubo, Peić, Matko, »Pola stoljeća Akademije likovnih umjetnosti«, u: *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – prigodom 50.-godišnjice njenog osnutka*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1958. str. 9-36.

Babić, Ljubo, *Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 1934., str. 239.

Bagarić, Marina, *Ignjat Fischer*, Zagreb: Meandarmedia, 2011.

Baji, Etelka L., »Hungary« u: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* 1 (ur.), John Hannavy, New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2008., str. 728.

Baričević, Doris, »Proletni salon«, u: *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1961., str. 15-17.

Baričević, Marina, *Povijest moderne keramike u Hrvatskoj*, Zagreb: Školska knjiga, 1986.

Baričević, Marina, *Blanka Dužanec život i djelo – bogato nasljeđe*, Zagreb: ULUPUH, 2013.

Batelja, Juraj, Šanjek, Franjo, »Nadbiskup Alojzije Stepinac«, u: *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb: Školska knjiga, 1995., 495-500.

Batelja, Juraj, *Blaženi Alojzije Stepinac i Marija Bistrica*, Zagreb: Postulatura blaženog Alojzija Stepinca, 2010.

Benigar, Aleksa, *Alojzije Stepinac hrvatski kardinal*, Zagreb: Glas koncila, 1993.

Bešlić, Hrvoje Tomo, *Spomenik Stjepana Radića Petrinja, 1936.-1999.*, katalog izložbe (27. 12. 1999. – 6. 1. 2000.), Petrinja: Hrvatski dom Petrinja – Galerija Krsto Hegedušić, 1999.

Bojničić, Ivan, *Die Freimaurerloge Ljubav bližnjega in Zagreb*, Zagreb: Slobodno zidarska loža Ljubav bližnjeg, 1917.

Brguljan, Željko, *Na granici mora i neba Zbirka maritimnog slikarstva iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Prčanju*, Zagreb: vlastita naklada, 2015.

Bulimbašić, Sandi, *Društvo hrvatskih umjetnika 'Medulić' (1908. -1919.) umjetnost i politika*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.

Crnjac, Pavao, »Corpus Domini kapela svudiljnog klanjanja u Zagrebu«, u: *Tkalčić* 12(2008.), str. 559-570.

Damjanović, Dragan, »Vatroslav Donegani, voditelj gradnje i kipar đakovačke katedrale«, u: *Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku*, 24(2008.), str. 7-35.

Der-Hazarijan Vukić, Andreja, Alujević, Darija, »Lica rata na zagrebačkim izložbama 1914.-1918.«, u: *Odjeci s bojišnice – Zagreb u Prvom svjetskom ratu*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej grada Zagreba, 22. 12. 2014. – 29. 3. 2015.), (ur.) Kristian Strukić, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2014./2015., str. 91-97.

Dumbović, Ivan, *Milka Pogačić*, katalog izložbe, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1981.

Duvnjak, Mirela, *Marin Studin – simultani kodovi*, katalog izložbe (17.12.2015. – 30.1.2016.), Kaštela: Muzej grada Kaštela, 2015.

Filipčić Maligec, Vlatka, »Nadasve i aktivnosti na bistričkom prošteništu«, u: *Marija Bistrica naselje i svetište. Arhitektura i urbanizam*, katalog izložbe (Gornja Stubica, Muzeji hrvatskog Zagorja, 28. 10. – 31. 12. 2016.), (ur.) Vlatka Filipčić Maligec, Gornja Stubica: Muzeji hrvatskog Zagorja, 2016., str. 73-84.

Gall, Josip, *Uzor-djevojka ili kako da djevojka omili Bogu i ljudem*, Zagreb, 1881.

- Galović, Krešimir**, »Planovi uređenja svetišta Marije Bistrice od 1939. do 1945. godine«, u: Marija Bistrica naselje i svetište – arhitektura i urbanizam, (ur.) Vlatka Filipčić Maligec, Muzej hrvatskog Zagorja, Gornja Stubica, 2016., str. 53-72.
- Galjer, Jasna**, »Kosta Strajnić: promotor novih tema u likovnoj kritici«, u: *Strajnićev zbornik: zbornik radova povodom 120. godišnjice rođenja i 30. godišnjice smrti Koste Strajnića*, (ur.) Ivan Viđen, Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2009., str. 71-81.
- Gamulin, Grgo**, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća 1*, Zagreb: Naprijed, 1987.
- Gamulin, Grgo**, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999.
- Gareljić, Tatijana**, *Zbirka medalja i plaketa inž. Dragutina Mandla*, katalog izložbe (30. 4. 2009. – 18. 5. 2009.), Zagreb: Moderna galerija, 2009.
- Gareljić, Tatijana**, *Ivo Kerdić 130. obljetnica rođenja*, katalog izložbe, (19. 5. – 26. 6. 2011.), Zagreb: Moderna galerija, 2011.
- Gareljić, Tatijana**, *Hommage Mila Wod – Medaljerke iz fundusa Moderne galerije*, katalog izložbe (14. – 28. 11. 2013.), Zagreb: Moderna galerija, 2013.
- Gareljić, Tatijana**, *Rudolf Spiegler (1885 - 1980)*, katalog izložbe (22. 12. 2015. – 24. 1. 2016.), Zagreb: Moderna galerija, 2015.
- Gareljić, Tatijana**, *Robert Jean Ivanović*, katalog izložbe (19. 7. - 19. 8. 2018.), Zagreb: Moderna galerija, 2018.
- Golec, Ivica**, *Petrinjski biografski leksikon*, (ur.) Domagoj Bernić et al., Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999.
- Gazivoda, Nina**, *Vila Frangeš*, Zagreb: Pop&Pop, 2008.
- Golec, Ivica**, *Povijest grada Petrinje 1240.-1592.-2014.*, Petrinja: Matica hrvatska ogranak u Petrinji, Družba »Braće hrvatskog Zmaja« Zmajski stol u Sisku, 2014.
- Gržina, Ivana, Jalšovec, Petra**, *Julije Csikos Sessia – U sjeni velikog oca*, katalog izložbe (13. 9. - 1. 10. 2016.), Križevci, 2016.,
- Hirsch, Anton**, *Bildenden Künstlerinnen der Neuzeit*; Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1905.
- Hopp, Meike**, *Mehr rezeptiv als produktiv? Frauen an der Akademie der Bildenden Künste München von 1813.-1945.*, u: *Akademie der Bildenden Künste*, München, 2008.
- Ivančević Španiček, Lidija**, *Greta Pexider Srića barunica Turković*, katalog izložbe, Požega: Gradski muzej Požega, 2004.
- Johnson, Julie M.**, *The Memory Factory – The Forgotten Women Artists og Vienna 1900*, Purdue University Press, 2012.

Jurišić, Gabrijel Hrvatin, »Trajnost Tavelićeve prisutnosti«, u: *Nikola Tavelić prvi hrvatski svetac*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1971., str. 31-38.

Kanižaj, Ljerka, Peić, Matko, *Sjevernohrvatske slikarice rođene u drugoj polovini XIX stoljeća – iz fundusa zbirke Kovačić*, katalog izložbe (1. – 20. 3. 1985.), Čakovec, 1985.

Kaštelančić, Sabina, *Ruža Meštrović and Ivan Meštrović – Artists and Friends*, Mauritius: LAP Lambert Academic Publishing, 2019.

Kečkemet, Duško, *Ivan Rendić*, Supetar: Skupština općine Brač Savjet za prosvjetu i kulturu, 1969.

Klemar Bubić, Blaženka, Rajković Iveta, Marijeta, »Austrijska i hrvatska kultura u profesionalnom i životnom putu: studija primjera Camilla Lucerna«, u: *Godišnjak njemačke zajednice - Zbornik radova 25. Međunarodnog znanstvenog skupa »Nijemci i Austrijanci u hrvatskom kulturnom krugu«* (Osijek, 3. – 5. 11. 2017.), (ur.) Renata Trischler, Osijek: Njemačka zajednica Zemaljska udruga Podunavskih Švaba u Hrvatskoj, str. 227-245.

Kličinović, Božena et al., *Spomenici i fontane u gradu Zagrebu*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Gliptoteka, Grad Zagreb, Zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, 2007.

Knežević, Snješka, »Zgrada Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 92-105.

Kolešnik, Ljiljana, *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*, Zagreb: Centar za ženske studije, 1999.

Kolešnik, Ljiljana, »Likovne umjetnice«, u: *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, (ur.) Jasenka Kodrnja, Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2006.

Koprčina, Arijana A.K., »Putto sa simbolima pismenosti (knjiga i pero)«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 330-331.

Koprčina, Arijana, »Liturgijski predmeti od metala«, u: *Dijecezanski muzej u Požegi i riznica požeške katedrale*, Požega: Požeška biskupija 2016.

Kovačić, Josip; Vrga, Boris, *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, katalog izložbe, (ur.) Josip Kovačić, Zdravko Mihočinec, Zagreb, 2007.

Kraševac, Irena, »Legalne kopije. Zbirka odljeva antičke skulpture«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 28-29(2008. - 2009.), *Original u skulpturi, zbornik radova* (Klanjec, 4.

– 6. 6. 2008.), (ur.) Božidar Pejković, Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 2010., str. 195-208.

Kraševac, Irena, »Hrvatsko kiparstvo u doticaju s art décoom«, u: *Art déco i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost obrt, 26. 1.–30. 4. 2011.), (ur.) Anđelka Galić, Miroslav Gašparović, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2011., str. 119–141.

Kraševac, Irena, »Herman Bollé, Theodor Grünzweig i majstori obnove marijabintričkog svetišta«, u: *Marija Bistrica naselje i svetište. Arhitektura i urbanizam*, katalog izložbe (Gornja Stubica, Muzeji hrvatskog Zagorja, 28. 10. – 31. 12. 2016.), (ur.) Vlatka Filipčić Maligec, Gornja Stubica: Muzeji hrvatskog Zagorja, 2016., str. 45-52.

Kraševac, Irena, »Moderna umjetnost i naručitelji: Kuća Wittgenstein ispunjena `Mestrowitz-statuama`«, u: *Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900.*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 9. 2. – 7. 5. 2017.), (ur.) Irena Kraševac, Petra Vugrinec, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017., str. 195-201.

Kružić Uchytel, Vera, »Likovni opus u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 106-113.

Laslo, Aleksander, »Lica moderniteta 1898.-1918. zagrebačka arhitektura secesijske epohe«, u: *Secesija u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt 15. 12. 2003. – 31. 3. 2004.), (ur.) Anđelka Galić et al., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2003., str. 22-41.

Lučevnjak, Silvija, »Iz riznice slatinske crkve sv. Josipa – liturgijski predmeti i misno ruho«, u: *Svećenik Julije Bürger (1885.-1944.) i njegovo vrijeme : zbornik radova znanstvenog skupa* (Slatina 11. i 12.11. 2016.), (ur.) Dragica Šuvak, Slatina : Matica hrvatska, Ogranak : Župa svetog Josipa, 2017.

Magaš, Lovorka, »Značenje i recepcija zagrebačke izložbe Käthe Kollwitz«, u: *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti*, (Zagreb, 25. – 27. 11. 2010.), (ur.) Andrej Žmegač, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2013., str. 277-284.

Magaš Bilandžić, Lovorka, »The Vienna *Kunstgewerbeschule* and Croatian Art in the First Decades of the 20th Century«, u: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th - 20th Century)*, (ur.) Iskra Iveljić, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., str. 379-432.

Magaš Bilandžić, Lovorka, »Djelovanje umjetnice pisma Olge Höcker u kontekstu hrvatske umjetnosti između dva svjetska rata«, u: *Zbornik Seminara za studije moderne umjetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 11(2015.), 35-49.

Magaš Bilandžić, Lovorka, *Foto Tonka. Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest kazališta HAZU, 2015.

Marković, Zdenka, *Franež Mihanović Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti*, Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, 1954.

Maroević, Tonko, »Kiparstvo 19. i 20. stoljeća«, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, katalog izložbe (ožujak – lipanj 1991.), (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar 1991., str. 97-111.

Maroević, Tonko, »Kiparstvo u 19. i 20. stoljeću«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1997., str. 293-344.

Maroević, Tonko »Towards the present Age, 19th – 20th Century, Art and Architecture, u: *The Croats – Christianity – Culture – Art*, katalog izložbe, Vatikan, 1999 – 2000.«, str. 363-382.

Maroević, Tonko, »Kiparstvo 20. stoljeća«, u: *Hrvatska umjetnost Povijest i spomenici*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2010., str. 566-591.

Maruševski, Olga, *Društvo umjetnosti 1868. – 1879. – 1941.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 2004.

Maruševski, Olga, »Viša škola za umjetnost i umjetni obrt – medij vremena«, u: *Spomenica ALU*, Zagreb, 2002., str. 25-51.

Matković, Hrvoje, *Povijest Hrvatske seljačke stranke*, Zagreb: Naklada Pavičić, 1999.

Mažuran Subotić, Vesna, *Mila Wood*, katalog izložbe, (studeni – prosinac 1990.), Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1990.

Mažuran Subotić, Vesna, *Ferdo Ćus*, katalog izložbe (siječanj – veljača 1997.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1997.

Mažuran Subotić, Vesna, *Robert Jean Ivanović*, katalog izložbe (svibanj – lipanj 1999.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1999.

Mažuran Subotić, Vesna, *Vojta Braniš - retrospektiva*, katalog izložbe (ožujak 2010.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2010.

Mirnik, Ivan, *Zbirka medalja Berislava Kopača*, katalog izložbe, Zagreb: Arheološki muzej Zagreb, 2005.

Nochlin, Linda, »Zašto nema velikih umjetnica?«, u: *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. 1-25.

Peić Čaldarević, Dubravka, »Štefa Iskra Kršnjavi – književnica Iva Rod i supruga velikog utemeljitelja« u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb,

Hrvatski institut za povijest, 21. – 23. 11. 2012.), (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2015., str. 531 -546.

Prijatelj Pavičić, Ivana, »Prilog poznavanju nekih manje istraženih umjetnina iz crkve i samostana sv. Margarite u Pagu«, u: *Umjetnička baština paških benediktinki*, (ur.) Miroslav Granić, Pag: Samostan benediktinki sv. Margarite, 2018., str. 105-113.

Prokop, Ursula, *Rudolf Perco 1884-1942 Von der Architektur des Roten Wien zur NS-Megalomanie*, Beč – Köln – Weimar: Bohlau Verlag, 2001.

Patafta, Daniel, »Izidor Kršnjavi, Štefa Iskra i hrvatski franjevci«, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa (Zagreb, Hrvatski institut za povijest, 21. – 23. 11. 2012.)*, (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2015., str. 548-557.

Palkolm Forsthuber, Sabine, *Künstlerinnen in Österreich 1897 - 1938. Malerei. Plastik. Architektur*, Beč: Picus Verlag, 1994.

Pavičić, Darko, *Tajna kardinalova vozača*, Zagreb: ITD, 1997.

Peić Čaldarević, Dubravka, *Klub likovnih umjetnica 1927. -1941. – 70. obljetnica prve izložbe*, Zagreb: Galerija Ulrich, 1998.

Peić, Matko, *Zdenka Pexidr –Srića 1886-1972-1986*, katalog izložbe, (ur.) Ariana Kralj, Zagreb: Galerija Ulrich, 1987.

Peić, Matko, »Iz povijesti Akademije likovnih umjetnosti«, u: *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu: 1907.-1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2002., str. 57-169.

Pevsner, Nicolaus *Academies of Art Past and Present*, New York: Da Capo Press, 1973.

Plukavec, S. Lina Slavica, »Izgradnja Križnog puta na bistričkoj Klavariji«, u: *Naše domovine kinč preželni*, (ur.) Alojz Jembrih, Zagreb: Glas koncila, Kajkaviana, 2004., str. 143-167.

Poklečki Stošić, Jasminka, *Nasta Rojc kritička retrospektiva*, katalog izložbe (15. 4. 2014. – 1. 6. 2014.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2014.

Popović, Bojana V., »Učešće Kraljevine SHS na međunarodnoj izložbi modernih primjenjenih i industrijskih umetnosti u Parizu 1925.«, u: *Zbornik Narodnog muzeja Beograd, XVI-2(1997.)*, str. 233-243.

Prančević, Dalibor, »Akademija likovnih umjetnosti u Pragu kao stjecište moderne kiparske scene: iskustva češkog i hrvatskog kulturnog prostora«, u: Barbara Vujanović, Marijan Lipovac, Dalibor Prančević, *Ivan Meštrović i Česi: primjeri hrvatsko-češke kulturne i političke uzajamnosti*, Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića, Hrvatsko-češko društvo, 2018., str. 60-109.

- Prelog, Petar**, *Proljetni salon*, katalog izložbe, Zagreb: Umjetnički paviljon, 2007.
- Protić, Miodrag B.**, *Jugoslovenska skulptura 1870. - 1950.*, katalog izložbe, (ur.) Miodrag B. Protić, Beograd, 1975.
- Protić, Miodrag B.**, *Skulptura XX. veka*, Jugoslavija, Beograd, 1982.
- Quien, Enes**, *Kipar Rudolf Valdec. Život i djelo (1872. - 1929.)*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2015.
- Reberski, Ivanka**, »Križni put, Kalvarija u Mariji Bistrici«, u: *Početak boljeg svijeta – Blažena Djevica Marija u Hrvatskom Zagorju*, (ur.) Stjepan Sučić, Krapina: Krapinsko-Zagorska županija; Kajkaviana, 1998., str. 172-177.
- Rizmaul, Ivan**, *Pod Hrastovičkom gorom*, Petrinja: Matica hrvatske Petrinja KUD Hrastovička gora Hrastovica, 2011.
- Roje Depolo, Lida, Mažuran Subotić, Vesna, Ivo Kerdić** – retrospektivna izložba, katalog izložbe (prosinac 1999. - siječanj 2000.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1999.
- Roje Depolo, Lida**, *Joza Turkalj*, katalog izložbe (studeni – prosinac 2001.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2001.
- Rollig, Stella et al.**, *Stadt der Frauen – Künstlerinnen in Wien 1900 - 1938.*, katalog izložbe, Wien: Belvedere, 2019.
- Reberski, Ivanka**, »Moderno slikarstvo i kiparstvo u sakralnoj funkciji«, u: *Sveti trag – devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije*, katalog izložbe (Zagreb, MGC – Muzej Mimara, 10. 9. – 31. 12. 1994.), (ur.) Tugomir Lukšić et al., Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994., str. 539-574.
- Sakač, Mirjana**, *Ferdo Ivanščak*, katalog izložbe (travanj – svibanj 2001.), Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2001.
- Sklevicky Lydia**, »Konji, žene, ratovi, itd.: problem utemeljenja historije žena u Jugoslaviji«, u: *Žena i društvo kultiviranje dijaloga (zbornik radova)*, Zagreb, Sociološko društvo Hrvatske, Zagreb, 1987., str. 56.
- Soldo, Fra Josip**, »Ljetopis samostana i crkve Majke Božje Lurdske«, u: *Majka Božja Lurdska u Zagrebu*, priredili: Josip Ante Soldo, Frano Mirko Buljac, Ivan Bernardin Vučić, Zagreb, 1982., str. 22-42.
- Srhoj, Vinko**, *Juraj Škarpa*, Stari grad: Centar za kulturu, 2004., str. 31 – 36.
- Staničić, Stanko, Milka Vukelić**, *keramika*, katalog izložbe (19.10. – 7.11.1993.), Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1993.
- Strajnić, Kosta**, *Umjetnost i žena*, Zagreb: Naklada knjižare J. Merhauta, 1916.

Svoboda, Branko, *Stare vinogradske kurije i klijeti II*, Zagreb: Kulturno-prosvjetno društvo Hrvatskih Zagoraca "Matija Gubec", 1967.

Šömen, Branko, *Povijest slobodnog zidarstva u Hrvatskoj I. Mudrost*, Zagreb: Profil, 2012.

Špoljarić, Stanko, Roje Depolo, Lida, *Odjeci simbolizma u hrvatskom slikarstvu i kiparstvu*, katalog izložbe, Zagreb: Zračna luka Zagreb, 1994.

Šredl, Vesna, »100 godina škole u Draškovićevoj ulici. Ljetopis osnovne škole `Dr. Ivan Merz`«, Zagreb: OŠ Dr. Ivan Merz, 2001.

Šufflay, Zlata, *Izložba narodnih ručnih radova Zagrebačkog zbora*, katalog izložbe, (Zagreb, 25. 8. – 10. 9. 1928.), Zagreb, 1928.

Tošić, Dragutin, »Jugoslovenske umetničke izložbe«, Beograd: Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, 1983.

Tkalčić Košćević, Antonija, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, 2007.

Tomić, Antonia, »Vrelo života Ivana Meštrovića od vremena nastanka do danas«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića 32-33/34-35 – Zbornik radova Simpozij Problem spomenika: Spomenik danas* (Klanjec, Galerija Antuna Augustinčića 23. – 25. 10. 2013.), (ur.) Božidar Pejković, Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 2015., str. 221-240.

Vekić, Matija Maša, *Hrvatska kiparica Mila Vod*, Zagreb: vlastita naklada, 2019.

Vlaisavljević, Dajana, *Ruža Klein Meštrović*, katalog izložbe, Zagreb: Moderna galerija 2009.

Vojvoda, Rozana, Žaja Vrbica, Sanja, *Zenaida Bandur (1885. - 1946.)*, katalog izložbe (16. 6. – 30. 7. 2017.), Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, 2017.

Vrga, Boris, *Stoljeća petrinjske likovnosti*, Petrinja: Hrvatski dom, 2002.

Vrga, Boris, *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907.*, katalog izložbe, (studeni – prosinac 2007.), Zagreb: Galerija Ulrich, 2007.

Vrga Boris, *Mila Vod*, katalog izložbe, Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2007.

Vrga, Boris, *Petrinjska keramika*, katalog izložbe (4. – 28. 8. 2016.), Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2016.

Vrga, Boris, *Petrinjski atelieri*, katalog izložbe (11. – 29. 9. 2015.), Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić, 2015.

Vračić, Berislava, Kovačić, Alfonza, *Sestre milosrdnice sv. Vinka Paulskoga: s kućom maticom u Zagrebu : 1845. - 1995.*, Zagreb: Družba sestara milosrdnica sv. Vinka Paulskoga u Zagrebu, 1996.

Vujanović, Barbara, *Meštrovićev znak u Zagrebu*, Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića, 2017.

Vujić, Davorin, *Juhn*, Zagreb: ArTresor naklada, Akademija likovnih umjetnosti, 2009.

Vujić, Žarka, »Umjetnost i žena III«, u: *Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, katalog izložbe (Križevci, Gradski muzej, travanj 2002. i dr.), (ur.) Zdravko Mihočinec, Zagreb: Art magazin Kontura, 2002.

Vujić, Žarka, *Donator i donacija, Ususret Muzeju hrvatskih slikarica 19. stoljeća*, katalog izložbe (27. 4. – 3. 9. 2017.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2017.

Vukičević-Samaržija, Diana, »Tragovi srednjovjekovne proštenjarske tradicije u Hrvatskom Zagorju«, u: *Početak boljeg svijeta – Blažena Djevica Marija u Hrvatskom Zagorju*, (ur.) Stjepan Sučić, Krapina: Krapinsko-Zagorska županija; Kajkaviana, 1998., str. 133-144.

Zec, Daniel, *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća, Leović Živić Nemon Švagel -Lešić*, Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2014.

Zlamalik, Vinko, *Memorijal Ive Kerdića*, Osijek – Zagreb, (ur.) Andrija Mohorovičić, Predrag Gol, 1980.

Zlamalik, Vinko, *Donacija Josipa Kovačića – Hrvatske slikarice rođene u XIX. stoljeću*, katalog izložbe, (ur.) Lea Ukrainčik, Zagreb, 1988.

Weininger, Otto, *Spol i karakter*, Zagreb: Euroknjiga, 2008. (prijevod Gordana Kontarić Lingenfelder)

Prva umjetnička i umjetno-obrtna izložba – priredjena po Umjetničkom društvu u Zagrebu, prijepis kataloga izložbe, Zagreb, 1879.

Izložba C.M. Medović O. Iveković i drugovi, katalog izložbe (svibanj 1901.), Zagreb, 1901.

Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, katalog izložbe (Zagreb, 1. 5. – 15. 6. 1909.), Zagreb, 1909.

Četvrta jugoslovenska izložba, katalog izložbe, Beograd, 1912.

Izložba Hrv.društva umjetnosti u Zagrebu, katalog izložbe, Zagreb, 1913.

Kollektivausstellung – Malerin Nasta Rojc – Bildhauerin Mila Wod, katalog izložbe (27.2. – 27.3.1914.), Beč, 1914.

Hrvatski proljetni salon, katalog izložbe (26. 3. – 15. 4. 1916.), Zagreb, 1916.

Hrvatski Proljetni salon – intimna izložba Iva Simonović, Zdenka Pexider Seiger, katalog izložbe (11. – 24. 6. 1916.), Zagreb, 1916.

Umjetnička izložba c. i kr. konaka ratne štampe, katalog izložbe (Zagreb, Kraljevska sveučilišna knjižnica, 4. – 31. 10. 1916.), Zagreb, 1916.

Mila Wod, katalog izložbe (1. – 20.3.1918.), Zagreb: 1918.

Umjetnička izložba, katalog izložbe, Rijeka, 1918.

X. Proljetni salon, katalog izložbe (29.6. – 1.8.1921.), Zagreb, 1921.

XII. izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (3. – 20. 10. 1921.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1921.

XIII. izložba proljetnog salona, katalog izložbe (25. 11. – 5. 12. 1921.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1921.

XV. izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (10. 10. – 1. 11. 1922.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1922.

XVII. izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (27. 5. – 1. 7. 1923.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1923.

XVIII izložba Proljetnog salona, katalog izložbe (16. 9. – 14. 10. 1923.), Zagreb, 1923.

Izložba Ive Despić, katalog izložbe, Beograd, 1927.

Izložba »Djela«, katalog izložbe (svibanj 1927.), Zagreb, 1927.

Izložba narodnih ručnih radova Zagrebačkog zbora, katalog izložbe, (Zagreb, 25. 8 – 10. 9. 1928.), Zagreb, 1928.

Katalog prve izložbe Kluba likovnih umjetnica, katalog izložbe (7. – 31. 10. 1928.), Zagreb:Umjetnički paviljon, 1928.

Katalog izložbe Kluba likovnih umjetnica, katalog izložbe, (19. – 30. 10. 1930.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1930.

Katalog izložbe Kluba likovnih umjetnica iz Zagreba, katalog izložbe (22. – 28. 3. 1932.), Osijek, 1932.

Käthe Kollwitz, katalog izložbe (3 – 5. 5. 1936.), Zagreb: Umjetnički paviljon ,1936.

I izložba zagrebačkih umjetnika, katalog izložbe, Zagreb, 1934.

Retrospektivna izložba hrvatskih slikarica (1800-1914) povodom Izložbe žena iz zemalja Male Antante u Zagrebu, katalog izložbe (13. – 28. 2. 1938.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1938.

Izložba kluba likovnih umjetnica, katalog izložbe (3. – 25.9.1939.), Zagreb, 1939.

V. izložba Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, katalog izložbe (29. 11. - 29. 12. 1949.), Zagreb: Umjetnički paviljon, bez paginacije

Medalja u Hrvatskoj, katalog izložbe (18. 12. 1964. – 10. 1. 1965.), Zagreb: Numizmatičko društvo Zagreb, 1964.

Suvremena medalja u Hrvatskoj, katalog izložbe (19.4. -3.5.1969.), Zagreb: Hrvatsko numizmatičko društvo, 1969.

Stjepan Radić, katalog izložbe (11.6. – 31,10.1991.), Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1991.

Zbirka dr. Ive Tartaglie djela iz fundusa Galerije umjetnina, katalog izložbe (11. 12. 2014. – 1. 3. 2015.), (ur.) Božo Majstorović, Iris Slade, Split: Galerija umjetnina, 2014.

21.3. Članci u časopisima i novinama

Adamec Ana, »Kiparstvo Hrvatskog proljetnog salona i Lada«, u: *Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti* (Zagreb, 15. – 17. 11. 2001.), (ur.) Milan Pelc, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 205-211.

Alujević, Darija, Nekić, Dunja, »Women's Art Club and Women's Group Exhibitions in Zagreb from 1928 until 1940«, u: *Artl@s Bulletin* 1 (2019), str. 167-182.

Andrić, Ivo, »Hrvatska izložba«, u: *Hrvatski pokret*, Zagreb, 10. ožujka 1914., str. 2.

Andrić, Josip, »Češko svetište na Maslinskoj gori u Jeruzalemu«, u: *Obitelj*, 51(1934.), str. 987.

Andrić, Josip, »Hrvatsko svetište u Jeruzalemu – iz dnevnika jednog hodočasnika«, u: *Obitelj*, 23-24(1935.), str. 443-446.

Andrić, Josip, »Hrvatska sveta godina«, u: *Obitelj*, 23-24(1940.), str. 188-189.

Andrić, Josip, »Jedan nezaboravni prijatelj hrvatskog naroda«, u: *Obitelj*, 29-30(1940.), str. 236.

Atanacković, Milena, »Mala ženska antanta«, u: *Glasnik Jugoslovenskog ženskog saveza*, 1-2(1938.), str. 1-2.

Babić, Ljubo (Lj.B.), »Žena u likovnoj umjetnosti I.«, u: *Obzor*, Zagreb, 16. listopada 1928., str. 2-3.

Babić, Ljubo (Lj.B.), »Žena u likovnoj umjetnosti II.«, u: *Obzor*, Zagreb, 21. listopada 1928., str. 2-3.

Babić, Ljubo (Lj.B.), »O spomenicima«, u: *Obzor*, Zagreb, 5. rujna 1929., str. 2.

Bagarić, Marina, »Zgrada đakovačkog sjemeništa i njezini graditelji (1908. – 1914.)«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31(2007.), str. 241-256.

- Batušić, S.**, »Umjetničke izložbe i likovni život – Izložba Kluba likovnih umjetnica«, u: *Hrvatsko kolo*, 12(1928.), str. 316-317.
- Bernfest Wod, Mila** (M.B.W.), Jan Sturza, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 26. listopada 1919., str. 1-3.
- Bernfest Wod, Mila**, M.B.W., »Horejc – Ein Prager Brief«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 21. prosinca 1919., str. 1.
- Bernfest, Mila** »Modelovanje u službi nastave«, u: *Učitelj*, 1(1925.), str. 47-54.
- Bulimbašić, Sandi**, »Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika `Medulić« 1908.–1919.«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33(2009.), str. 251-260.
- Cindrić, Pavao**, »Slikar i kipar Rudolf Frajs (1887 -1969)«, u: *Kontura*, 6(1992.), str. 35.
- Dirnbach, Ernst**, »Izložba slika `Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu`, u: *Hrvatski list*, 27. ožujka 1932., str. 3.
- Dobronić, Lelja**, »Ignjat Granitz: hrvatski industrijalac, dobrotvor i mecena«, u: *Povijesni prilozi*, 15(1996.), str. 189-198.
- Dočkal, Kamilo**, »Obnova svetišta u Mariji Bistrici«, u: *Katolički list*, 36(1942.), str. 422-425; str. 424-425.
- Domić, Lilijana**, »Trag rasapa Srednje Evrope«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 5. siječnja 1991., str. 10-11.
- Dulibić, Frano**, »Grupa nezavisnih umjetnika (1921. – 1927.)«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23(1999.), str. 199–208.
- Frangješ, Ženka**, »Izložba umjetnog obrta u Salonu Ullrich«, u: *Obzor*, Zagreb, 28. siječnja 1923., str. 3.
- Frangješ, Ženka** (Ž.F.) »Hrvatske seljačke rukotvorine na Zagrebačkom Zboru«, u: *Vijesnik Zagrebačkog Zbora*, 3(1928.), Zagreb, str. 3.
- Franić, Ivo T.**, »Prva izložba primijenjene pučke umjetnosti na zagrebačkom zboru 1935.g«, u: *Vjesnik Etnografskog muzeja u Zagrebu*, 1936., str. 214.
- Gabelica, Mislav**, »Dramski repertoar Kraljevskoga zemaljskoga hrvatskog kazališta tijekom Prvoga svjetskog rata«, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 1(2015.), str. 103-138.
- Gagro, Božidar**, »Slikarstvo `Proljetnog salona` 1916.–1928.«, u: *Život umjetnosti*, 2(1966.), str. 166-175.
- Gagro, Karmen**, »Obrtnički radovi na Sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu«, u: *Život umjetnosti*, 56-57(1995.), str. 20-25.
- Galjer, Jasna**, »Kornelija Geiger, skica jednog zaboravljenog portreta«, u: *Život umjetnosti*, 56-57(1995), str. 26-27.

- Galjer, Jasna; Klobučar, Andreja**, »Narodni izraz i nacionalni identitet u djelovanju Branke Frangeš Hegedušić«, u: *Kaj*, 6(2012.), str. 61-80.
- Glavina, Frano**, »Nadbiskup Stepinac i nacionalsocijalizam u svjetlu izvješća Getsapoa«, u: *Croatica Christiana periodica*, 40(1997.), str. 85-96.
- Held, Hans**, »Kroatische Künstlerinnen«, u: *Moderne Illustrierte Zeitung Reise und Sport Theater und Literatur, Kunst, Mode und Fremndenverkehr*, 9(1914.), str. 19-24.
- Herman Kaurić, Vijoleta**, »Domoljubni predmeti prvog svjetskog rata u dobrotvorne svrhe: ratni znakovi, plakete, medalje i značke«, u: *Numizmatičke vijesti*, 55(2013.), str. 174-188.
- Hlavaty, Branko**, »Izložba u školi za umjetni obrt«, u: *Stekliš*, 2-3(1911.), str. 58-59.
- Ilijić, Stjepko, Stj. Ilijić**, »Kiparska izložba u Ullrichovom salonu«, u: *Hrvatski list*, (1924), str. 4.
- Isaac, Salih**, »Mila Wood: Vladimira Jelovšek - Vladoša«, u: *Radost*, 7(1991.), str. 211-212.
- Jakac, Biserka** »Sveučilišna biblioteka u Zagrebu«, u: *Peristil*, 5(1962.), str. 118-125.
- Jemrić, Pavao**, »Prošlost i sadašnjost najvećeg hrvatskog prošteništa Marije Bistrice«, u: *Hrvatski dnevnik*, 30. svibnja 1940., str. 7.
- Jiroušek, Antun**, »Hrvatska seljačka umjetnost i njena primjena«, u: *Vijenac*, knjiga II 3(1923.), str. 76-79.
- Jiroušek, Antun**, »Slike sa izložbe tekstilnih, keramičkih i drvorezbarskih radova«, u: *Vijenac*, knjiga II, 3(1923.), str. 92.
- Kara., (Ljudevit)**, »Izložba umjetničke škole«, u: *Novosti*, Zagreb, 20. srpnja 1910., str. 2-3.
- Kara., (Ljudevit)**, Mila Wod, *Novosti*, Zagreb, 14. ožujka 1918., str. 3.
- Kassowitz, Antonie**, »Eindrücke von der Ausstellung der höheren Kunstschulle«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 15. srpnja 1909., str. 2.
- Koprčina, Arijana**, »Oblikovanje metala na izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. u hrvatskoj dionici izložbe Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca«, u: *Peristil*, 1(2008.), str. 89-98.
- Koprčina, Arijana, Kaštelančić, Sabina**, »Ruža (Klein) Meštrović«, *Kontura* 142–143(2019.), str. 109–120.
- Križanić, P.(Pjer)**, »Izložba društva umjetnosti (svršetak)«, u: *Hrvatski pokret*, Zagreb, 14. svibnja 1913., str. 2-3.
- Kršnjavi, Iso**, »Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba«, u: *Kolo*, knj. I, 1905., Zagreb, str. 256-257.
- Lucerna, Camilla**, »Verträumter Knabe«, u: *Morgenblatt*, Zagreb, 16. travanj 1927., str. 17.
- Lucerna, Camilla**, »Die Beguine«, u: *Morgenblatt*, Zagreb, 1932., str. 11.

- Knoll, Petar**, »I. Ausstellung des `Klubs bildender Künstlerinnen«, u: *Morgenblatt*, Zagreb, 28. listopada 1928., str. 6.
- Križanić, Kamilo**, »Komadić Posavine u kiparskom atelieru«, u: *Hrvatske novine*, 5(1937.), str. 2.
- Kršnjavi I. (Iso)**, »Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba«, u: *Kolo*, 1(1905.), str. 215-307.
- Kršnjavi, Iso**, »Hrvatski Proljetni Salon III«, u: *Narodne novine*, 6. travnja 1916., str. 1-2.
- Kršnjavi, Iso**, »Hrvatski Proljetni Salon«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 4. travnja 1916., str. 1-2.
- Kršnjavi, Iso**, »Hrvatski Proljetni Salon«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 4. travnja 1916., str. 3.
- Kršnjavi (Iso)**, »Ferdo Ćus«, u: *Hrvatska prosvjeta*, 3-4(1917.), str. 113.
- Kukulja, Stjepan**, »Uspjeh ustanove `Nadasve`, u god. 1942.«, u: *Katolički list*, 1(1943.), str. 10.
- Kveder, Zofka. (Z. K)**, »Die Role der Frau in der Kunst«, u: *Agramer Tagblatt*, 2. rujna 1916., str. 8.
- Ledić, Gerhard**, »Sove majstora Podnara«, u: *Vjesnik u srijedu*, 16. veljače 1966., str. 6.
- Lunaček, (Vladimir)**, »Izložba Mile Wod«, u: *Obzor*, Zagreb, 13. ožujka 1918., str. 2.
- Lunaček (Vladimir)**, »XV. izložba Proljetnog salon I«, u: *Obzor*, 15. listopada 1922., str. 3.
- Lunaček, (Vladimir)**, »XVII. izložba Proljetnog salona – Meštrovićeva djela«, u: *Obzor*, 29. svibnja 1923. str. 2.
- Lunaček, (Vladimir)**, »XVII. izložba Proljetnog salona – II. Djela Ivana Meštrovića«, u: *Obzor*, 30. svibnja 1923., str. 2.
- Lunaček, (Vladimir)**, »Izložba proljetnog salona – III. Meštrovićeva djela – Postupak vlade s Meštrovićem«, u: *Obzor*, Zagreb 3. lipnja 1923., str. 1-2.
- Lunaček, Vladimir (VI.)**, »Izložba hrv.društva umjetnosti«, u: *Savremenik*, 7(1913.), str. 418.
- Lunaček, Vladimir**, »Hrvatski Proljetni Salon IV.«, u: *Obzor*, 5. travnja 1916., str. 2.
- Lunaček, Vladimir**, »Petnaest godina hrvatske umjetnosti«, u: *Savremenik*, 4(1914.), str. 201-207.
- Lunaček, Vladimir, (V.L)**, »Hrvatski proljetni salon«, u: *Obzor*, 27. lipnja 1916., str. 3.
- Lunaček, Vladimir**, »Treća izložba proljetnog salona«, u: *Obzor*, Zagreb, 18. studenog 1917., str. 2.
- Lunaček, Vladimir**, »XV. izložba Proljetnog salon III.«, u: *Obzor*, 19. listopada 1922., str. 3.

Lupis, Vinicije B.; Žaja Vrbica, Sanja, »Prilog poznavanju prvih dubrovačkih slikarica«, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, LII (2014.), 2; 521-548.

Magaš, Lovorka, »Sučeljavanje dvaju opusa«, u: *Vijenac*, 420(2010.), str. 22.

Manč, Verena (V.M.), »Izložba Kluba likovnih umjetnica u novom umjetničkom paviljonu«, str. 4.

Manč, Verena (V.M.), »Izložba umjetnica Male Antante u Umjetničkom Paviljonu na Trgu Kralja Tomislava«, u: *Obzor*, Zagreb, 9. ožujka 1938., str.3.

Maruševski, Olga, »Viša škola za umjetnost i umjetni obrt – medij vremena«, u: *Peristil* 42-43 (1999. – 2000.), str. 115-132.

Mikšić, Franjo, »Život i rad kiparice umjetnice Mile Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 584 (2/1937), str. 54.

Milčinović, Andrija, A.M., »Izložba«, u: *Savremenik*, 7(1910.), str. 537.

Milčinović, Andrija, »Kosta Strajnić: Umjetnost i žena«, u: *Savremenik*, 2(1917.), str. 84-85.

Milčinović, Andrija, »Slike«, u: *Hrvatsko kolo*, knjiga VII.(1912.), str. 494.

Miše, Jerolim, (Rome), »Prva izložba `Kluba likovnih umjetnica`«, u: *Književnik*, 8(1928.), str. 305.

Mišković, Đ., »Zagreb čeka spomenik Cesarcu«, u: *Večernji list*, Zagreb, 14. listopada 1974., str. 6.

Moskatelo, K., »Skladno spojena umjetnost sa životom – u pohodima kod kipara Jurja Škarpe«, u: *Obitelj* 29-30(1938.), str. 418 – 419.

Munk, Zdenka (Zem), »Izložba umjetnica Male antante - češkoslovačke likovne umjetnice«, u: *Novosti*, Zagreb, 20. veljače 1938., str. 11.

Munk, Zdenka (Zem), »Izložba umjetnica Male antante, hrvatske likovne umjetnice«, u: *Novosti*, Zagreb, 2. ožujka 1938., str. 9.

Munk, Zdenka (Zem), »Danas se otvara izložba „Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu“«, u: *Novosti*, Zagreb, 3. rujna 1939., str. 19.

Munk, Zdenka (Zem), »Jubilarna izložba Kluba likovnih umjetnica u Domu umjetnosti u Zagrebu od 3. do 25. o.mj.«, u: *Novosti*, Zagreb, 16. rujna 1939., str. 11.

Muraj, Aleksandra, »Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkog tekstilnog umijeća«, u: *Narodna umjetnost*, 43/2(2006.), str. 7-40.

Nehajev Milutin, XVII. Proljetni salon, u: *Jutarnji list*, 10. lipnja 1923., str. 10.

Nehajev, Milutin, »Književnost i umjetnost – Izložba Proljetnog salona (Svršetak) V.«, u: *Jutarnji list*, 8. srpnja 1923., str. 7.

Nekić, Dunja, »Negativi na staklu Naste Rojc – osobni arhiv umjetnika kao pomoć pri kronološkoj obradi opusa«, u: *Peristil*, 55(2012.), str. 129-136.

Ograjšek Gorenjak, Ida, »Otvaranje ženskog liceja u Zagrebu«, u: *Povijest u nastavi*, 8 (2), 2006., str. 147-176.

Peić, Matko, »Živa - zaboravljena«, u: *Večernji list*, Zagreb, 15. i 16. svibnja 1976., str. 11.

Pejaković, Ivan (I.P.), »Prvi spomenik Stjepanu Radiću u Hrvatskoj domovini podiže grad Petrinja«, u: *Hrvatski učiteljski dom*, 5-8(1929.)

Pejaković, Ivan (I.P.), »Podignuće spomenika Stjepanu Radiću«, u: *Jedinstvo*, 35(1928.), str. 2.

Pejaković, Ivan, (I.P.), »Prvi spomenik Stjepanu Radiću u Hrvatskoj domovini podiže grad Petrinja«, u: *Hrvatske novine*, 15(1929.), str. 2-3.

Pejaković, Ivan (I.P.), »Prvi spomenik Stjepanu Radiću podiže Petrinja«, u: *Slobodni Glas*, Zagreb, 14. travnja 1929., str. 3.

Petračić, Ante, »Spomenik je tu bio i tu mora ostati«, u: *Večernji list*, Zagreb, 19. srpnja 2003., str. 13.

Pintarić, Snježana; Vujić, Žarka, »Identificiranje i reprezentiranje povijesnih prostora likovnog stvaranja žena«, u: *Peristil*, 61(2018), str. 193-211.

Prelog, Petar, »Doprinos interpretaciji sezanzima u slikarstvu Proljetnog salona«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23(1999.), str. 189-198.

Prelog, Petar, »Prilog poznavanju geneze *Proljetnog salona*«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27(2003.), str. 255-263.

Prelog, Petar, »O obilježjima Gamulinova tumačenja slikarstva Proljetnog salona«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37(2013.), str. 193-198.

Plukavec, S. Lina Slavica, »Bl. Augustin Kažotić u katedrali Zagrebačke nadbiskupije«, u: *Naša katedrala*, 9(2005.), str. 31-31.

Razum, Stjepan, »Dom Božije Providnosti u Zagrebu (1934. -1949.)«, u: *Tkalčić*, 18(2014.), str. 185-230.

Riza Hasan, »Kroatische Künstlerinnen«, u: *Sarajevoer Tagblatt*, Sarajevo, 3. ožujka 1914., str. 2-3.

Rojc, Nasta, »Izložba slika i skulptura Naste Rojc«, u: *Vijenac*, 21(1926.), str. 358-359.

Rojc, Nasta, »Izložba likovnih umjetnica«, u: *Ženski list*, 11(1928.), str. 22-23.

Rožić, Ferdo, »Skulpture Mile Wod«, u: *Hrvatska prosvjeta*, 3-4(1918.), str. 121-129.

Sejkot, Karlo, »Svečanost otkrića spomenika Stjepana Radića u Petrinji«, u: *Hrvatske novine* 44(1936.), str. 1-2.

Srakić, Marin, »Dr. Ivan Krapac – biskup dobrotovor i graditelj sjemeništa (1910.-1916.)«, u: *Scrinia Slavonica*, 17(2017.), str. 121-180.

Strahinić, St., »Sa V. jugoslavenske umjetničke izložbe u Beogradu – Proljetni salon – Grupa neovisnih«, u: *Umjetnost, almanah za slikarstvo, grafiku i skulpturu*, god. IV, 1922., str. 3.

Stražnić, Kosta (K.S.) »Treća izložba Umjetničke škole«, u: *Zvono*, 14(1910.), str. 315.

Stražnić, Kosta, »Umjetnički pregled – Izložba Umjetničke škole«, u: *Hrvatski pokret*, 19. srpnja 1911., str. 3-4.

Stražnić, Kosta, »Naša umjetnička škola«, u: *Hrvatski pokret*, 10. veljače 1912., str. 2-3.

Stražnić, Kosta (K. Str.), »Izložba Mile Wod«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 15. ožujka 1918., str. 4.

Strižić, Zdravko (Z.St.), »Petrinja«, u: *Večernji list*, Zagreb, 19. studenog 1998., str. 48.

Strižić, Zdravko (Z.St.), »Radić odlazi u Zagreb«, u: *Večernji list*, Zagreb, 21. siječnja 1999., str. 10.

Strižić, Zdravko, »Kalvarija skulpture Stjepana Radića bliži se kraju«, u: *Večernji list*, Zagreb, 25. siječnja 1999., str. 18.

Strižić, Zdravko (Z.St.), »Radićev kip odvezen u Zagreb«, u: *Večernji list*, Zagreb, 26. siječnja 1999., str. 10.

Strižić, Zdravko (Z.St.), »Vratio se Radić«, u: *Večernji list*, Zagreb, 19. prosinca 1999., str. 8.

Strižić, Z. (Zdravko), »Političar koji je obilježio povijest«, u: *Večernji list*, Zagreb, 29. prosinca 1999., str. 11.

Strižić, Zdravko, »Mila Vod – zaboravljena autorica posmrtna maske kardinala Stepinca«, u: *Večernji list*, Zagreb, 18. listopada 2014., str. 30.

Šeparović, Ana, »Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija Intimne izložbe Proljetnoga salona 1916.«, u: *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*, 103(2018.), str. 26-45.

Šeparović, Ana, »Feministički iskazi u kritičkoj recepciji skupnih izložbi hrvatskih umjetnica«, u: *Ars Adriatica*, 8(2018.), str. 195-210.

Škrinjarić, Sunčana, »Zapisi o baki koja sja«, u: *Vijenac*, 260(2004.), str. 11.

Škrinjarić, Sunčana, »Mila Wood i njezino doba«, u: *Modra lasta*, 11(1991.), str. 9.

Šolić, Edita, »Dr. O. Martin Kirigin«, u: *Služba Božja liturgijsko-pastoralna revija*, 4(2001.), str. 355-367.

Tkalčić Košćević, Antonija, »Osvrt na prvi decenij umjetničke škole u Zagrebu«, u: *Čovjek i prostor*, 35(1955.), str. 2.

Tkalčić Košćević, Antonija (A.Tk.), »Prije pola stoljeća– osvrt na prvi decenij Umjetničke škole u Zagrebu (1907./08.- 1917./18.)«, u: *Čovjek i prostor*, 72(1958.), str. 6.

Todorović, Nada, »Medalje, plakete i reljefi Mile Vod«, u: *Numizmatičke vijesti*, 27(1969.), str. 33-39.

Vlaisavljević, Dajana, »Ruža Meštrović – (Ne) poznata baština«, u: *Kontura*, 98(2008.), str. 84-85.

Vod Mila, »Jedan susret sa Rodenom«, u: *Književni sever*, 4(1926.), str. 164-165.

Vod Mila, »Kod Rodina«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 22. siječnja 1941., str. 8.

Vod Mila, »Svom prvom učitelju, profesoru Frangešu u spomen«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 21. siječnja 1940., str. 12.

Vod Mila, »U spomen Ferdi Čusu«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. svibnja 1939., str. 12.

Vod Mila, Kršćanstvo i umjetnost, u: *Katolički svijet*, 9(1935.), str. 176.

Vrančić, Josip, »Anatomija `921«, u: *Život umjetnosti*, 18(1972.), str. 86-93.

Vrga, Boris, »Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije u Petrinji (kronološki pregled)«, u: *Generacije*, 4(1994.), str. 27-48.

Vrga, Boris, »Pjesme Mile Vod«, u: *Generacije*, 11(1996.), str. 37-40.

Vučetić, Radina, »Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi - od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904. -1940.)«, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 3(2009.), 701-714.

Wod, Mila, »Vedrina u klauzuri«, u: *Glas koncila*, 1(1964.), str. 10.

Wood, Mila »Kako sam napravila posmrtnu masku kardinala Stepinca«, u: *Hrvatski iseljenički zbornik* 1999., str. 44-51.

Zec, Daniel, »Nepoznato djelo Roberta Frangeša Mihanovića u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33(2009.), str. 241-250.

Zurunić - Cuvaj, Roksana, »Žena na polju likovne umjetnosti u Hrvatskoj«, u: *Glasnik jugoslovenskog ženskog saveza*, 1-2(1938.), str. 7-9.

Župan Dinko, »`Uzor djevojke`: obrazovanje žena u Banskoj Hrvatskoj tijekom druge polovine 19. st.«, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 2(2001.), str. 435-452.

a-, »Ženka Frangeš«, u: *Ženski list*, 1(1936.), str. 28-29.

A., »Sa izložbe likovnih umjetnica«, u: *Jugoslavenski list*, Sarajevo, 6. svibnja 1937., str. 4

- a-ć**, »Izložba umetničkih radova na umjetničkoj školi u Zagrebu«, u: *Srbobran*, Zagreb, 6.(19.) srpnja 1909., str. 3.
- A.L.**, »Kako su izgledali Ferdinand i Sofija«, u: *Večernji list*, Zagreb, 18. ožujka 1976., str. 5.
- ap/VLM**, »Naziv ulice Mile Wood preimenovali u jednostavniji – Mile Vod«, u: *Večernji list*, 21. svibnja 2010., str. 21.
- B.**, »Kako je došlo do toga da je Radićev spomenik, koji su naručili Petrinjci postavljen u Zagrebu: Petrinja traži odgovor«, u: *Novosti*, Zagreb, 11. srpnja 1935., str. 7.
- B.**, »Spomenik Stjepana Radića prenijet će se ipak u Petrinju: Novi odbor za podizanje toga spomenika ispitat će rad starog odbora«, u: *Novosti*, Zagreb, 13. srpnja 1935., str. 4.
- B.**, »Petrinja podiže prvi spomenik Stjepanu Radiću«, u: *Banovac*, 30(1936.), str. 1.
- Been**, »Pismo iz Zagreba- Izložba Proletnog salona«, u: *Novo doba*, 7. lipnja 1923., str. 3.
- Dr.D.**, »Prva izložba kluba likovnih umjetnica«, u: *Kulisa*, 25(1928.), str. 12-13.
- F.** Franjevački samostan u Čuntiću, u: *Hrvatske novine*, 6. ožujka 1937., str. 2.
- Hina**, »Spomenik Radiću u Petrinji«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 29. prosinca 1999., str. 20.
- J.A.-ć**, »S izložbe likovnih umjetnica«, u: *Obitelj*, 37-38(1939.), str. 550-554.
- k.**, Kod hrvatske kiparice gdje. Mile Vod, u: *Hrvatski Zagorac*, 121(1937.), str. 2.
- k.**, »Petrinja otkrila prvi spomenik Stjepanu Radiću«, u: *Hrvatski Zagorac*, 111(1936.), str. 7.
- K.K.**, »Djela o bl. Nikoli Taveliću«, u: *Hrvatska straža*, 8. studenoga 1939., str. 4-5.
- L.**, »Izložba u školi za umjetnost i umjetni obrt«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 27. srpnja 1912., str. 2.
- L.P.**, »K naslovnoj slici ovoga broja«, u: *Obitelj*, 5-6(1939.), naslovnica i str. 1.
- L.V.**, »Naše likovne umjetnice«, u: *Vjesnik za prosvjetu i za upravu*, 5/6(1932.), str. 23-24.
- P.**, »Naši mlađji umjetnici«, u: *Narodne novine*, 1. travnja 1916, str. 5.
- P.**, Umjetnost i žene, u: *Narodne novine*, 15. lipnja 1916., str. 4.
- Podravec.**, »Prvi veći spomenik Stjepanu Radiću – Postavimo ga u vrt Hrvatskog Seljačkog Doma«, u: *Slobodni glas*, Zagreb, 8. rujna 1929., str. 1.
- Renin.**, »Rudolf Valdec«, u: *Narodne novine*, 28. rujna 1912., str. 1-2.
- Renin**, »Ratni spomenici i umjetnost«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 24. prosinca 1915., str. 4.
- R.M.**, »Izložba `Kluba likovnih umjetnica` u Zagrebu«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 14. rujna 1939., str. 10.
- S.K.**, »Proljeće u radovima u Mariji Bistrici«, u: *Katolički list*, 19(1944.), str. 223-224.

T., »Jedna interesantna izložba narodne majolike«, u: *Obzor*, Zagreb, 4. prosinca 1927., str. 2-3.

Uredništvo, »Prvi hrvatski Karmel«, u: *Katolički list*, 13(1940.), str. 129-130.

Ustaša, Zakonska odredba od 25. IX. 1941., u: *Katolički list*, 27. studeni 1941., br. 47., str. 550-551.

v., »Prof. Robert Frangeš izradjuje Spomenik Stjepanu Radiću i drugovima za arkadu na Mirogoju«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 25. svibnja 1936., str. 7.

v., »Spomenik Stjepanu Radiću već se izradjuje«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 28. svibnja 1936., str. 9.

ž., »Spomenik Stjepana Radića u Seljačkom Domu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 4. srpnja 1935., str. 5.

»Iz Rendićeva ateliera«, u: *Vienac*, 31(1879.), str. 499.

»Rendić«, u: *Vienac*, 8(1879.), str. 128.

»Kiparske radnje u Bistrici«, u: *Vienac*, 13(1881.), str. 368.

»Izložba Obrtne škole«, u: *Narodne novine*, 15. rujna 1886., str. 2.

»Slikarska škola Auer«, u: *Obzor*, Zagreb, 19. studenog 1898., str. 4.

»Tečaj za slikanje i risanje«, u: *Narodne novine*, 12. rujna 1903., str. 2.

»Slikarska škola«, u: *Narodne novine*, 12. listopada 1903., str. 3.

»Društvene vesti«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 13. studenog 1903., str.2.

»Lona Zamboni«, u: *The Studio*, 42(1907.), str. 241.

»Izložba u višoj umjetničkoj školi«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 22. srpnja 1908., str. 2.

»Izložba u višoj umjetničkoj školi«, u: *Ustavnost*, Zagreb, 22. srpnja 1908., str. 4.

»Izložba umjetničke škole«, u: *Novosti*, Zagreb, 16. srpnja 1909., str. 2.

»Izložba na višoj školi za umjetnost i umjetni obrt«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 16. srpnja 1908., str. 2.

»Upisi u višu školu za umjetnost i umjetni obrt«, u: *Obzor*, 25. rujna 1909., str. 3.

»Nova zemaljska viša djevojačka škola u Zagrebu«, u: *Domaće ognjište*, 20/21(1909), str. 1.

»Ženska udruga za promicanje narodnog veziva i tkanja u Petrinji«, u: *Banovac*, 12(1909.), str. 2.

»Ženskoj udruzi za promicanje kućne tekstilne industrije«, u: *Banovac*, 33(1909.), str. 1.

- »Ženska udruga za promicanje kućne tekstilne industrije u Petrinji«, u: *Banovac*, 9(1910.), str. 2.
- »Treći dječji dan«, u: *Domaće ognjište*, 1910., str. 146-148.
- »Privatna škola T. Krizmana«, u: *Narodne novine*, 30. rujna 1910., str. 3.
- »Odlikovanje hrvatske umjetnice«, u: *Novosti*, 22. listopada 1909., str. 2.
- »Iz našeg umjetničkog svijeta«, u: *Obzor*, Zagreb, 23. srpnja 1910., str. 1.
- »Iz ateliera Mile Wodsedalek«, u: *Narodne novine*, 9. studenog 1911., str. 4.
- »Izložba umjetničke škole«, u: *Obzor*, Zagreb, 16. srpnja 1911., str. 3.
- »Ženska udruga u Petrinji«, u: *Banovac*, 3(1911.), str. 1.
- »Kroatischer Kunstverein«, u: *Agramer Zeitung*, Zagreb, 31. siječnja 1911., str. 6.
- »Gradnja kr. sveučilišne biblioteke i naši umjetnici«, u: *Obzor*, Zagreb, 7. srpnja 1911., str. 4.
- »Spomen ploča Augustu Harambašiću«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 24. kolovoza 1911., str. 3.
- »Za spomen ploču Augustu Harambašiću«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 31. listopada 1911., str. 3.
- »Gradnja sveučilišne knjižnice«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 15. svibnja 1912., str. 3.
- »Nova sveučilišna knjižnica«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 19. travnja 1912., str. 4.
- »Izložba umjetničke škole«, u: *Narodne Novine*, 22. srpnja 1912., str. 2.
- »Nova sveučilišna knjižnica«, u: *Jutarnji list*, 14. kolovoza 1912., str. 4.
- »Novi orfeum«, u: *Jutarnji list*, 10. studenog 1912., str. 4.
- »Izložba `Društva hrvatskih umjetnika`«, u: *Obzor*, Zagreb, 24. svibnja 1913., str. 1.
- »Govor Zlate Kovačević«, u: *Banovac*, 6(1914), str. 1-2.
- »Hrvatsko društvo umjetnosti«, u: *Jutarnji list*, 27. siječnja 1914., str. 4.
- »Skupština `Hrv. Društva umjetnosti`«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 26. siječnja 1914., str. 1-2.
- »Još jedna hrvatska izložba u Beču«, u: *Obzor*, Zagreb, 4. ožujka 1914., str. 1.
- »Hrvatske umjetnice«, u: *Obzor*, Zagreb, 12. ožujka 1914., str. 2.
- »Hrvatska večer u Beču«, u: *Obzor*, Zagreb, 19. ožujka 1914., str. 1.
- »Eine Ausstellung Kroatischer Künstlerinnen«, u: *Österreichische Illustrierte Zeitung*, 24 (1914.), str. 652-653.
- »Govor Zlate Kovačević«, u: *Banovac* 6 (1914), str. 1- 2.
- »Schülerausstellung in der Kunstschule«, u: *Agramer Tagblatt*, Zagreb, 18. srpnja 1914., str. 8.

» Društvo za prehranu siromašne školske mladeži«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 1. rujna 1914., str. 2.

»Hrvatski umjetnici za obitelji palih vojnika hrvatskih pukovnija«, u: *Novosti*, Zagreb, 22. listopada 1914., str. 5.

»Kuhinja za obitelji vojnika u umjetničkom paviljonu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 8. rujna 1914., str. 3.

»Hrvatski umjetnici za obitelji naših vojnika«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 10. prosinca 1914., str. 2.

»Umjetnički natječaj«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 13. listopada 1915., str. 7.

Iz naših umjetničkih ateliera, u: *Savremenik*, 7-8(1915.), str. 292.

»Predavanje u Proljetnom salonu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 31. ožujka 1916., str. 5.

»Hrvatski umjetnici za dar Vojnoviću«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 29. listopada 1917., str. 4.

»Izložba umjetničke škole«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 16. srpnja 1917., str. 3.

»Izložba Ferde Kovačića (sic!)«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 3. studenoga 1917. str.3.

»Iz Hrvat.Proljetnog Salona«, u: *Narodne novine*, 29. ožujka 1918., str. 8.

S., »Skulpture Mile Vod«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 23. ožujka 1918., str. 2-3.

»Umjetnički natječaj«, u: *Savremenik*, 4(1919.), str. 207.

»Mila Vod«, u: *Jedinstvo*, 42(1921.), str. 3.

»Slavlje u Dolnjem Miholjcu«, u: *Hrvatska obrana*, Osijek, 21. rujna 1921., str. 1.

»Zabava `Kola Jugoslavenskih Sestara`«, u: *Jedinstvo*, 50(1921.), str. 3.

»Iz Proljetnog salona«, u: *Obzor*, 24. travnja 1923., str. 3.

»XVII. izložba proljetnog salona II. – Djela Ivana Meštrovića«, u: *Obzor*, 30. svibnja 1923., str. 2.

»Zaključak izložbe Proljetnog salona«, u: *Obzor*, 7. srpnja 1923., str. 3.

»Izložba«, u: *Ženski pokret*, br. 10(1924), str. 428.

»Naš paviljon i naši izložci«, u: *Vreme*, Beograd, 12. srpnja 1925., str. 3.

»Pedesetgodišnjica `Dobrotvora` u Zagrebu«, u: *Svijet*, 19(1927.), str. 400.

»Žuta kuća«, u: *Svijet*, 23(1927.), str. 504.

»Iz ateliera kiparice Mile Vod-Bernfest«, u: *Svijet*, knjiga 3, 8(1927.), str. 155.

»Petrinja za Stjepana Radića«, u: *Jedinstvo*, 35(1928.), str. 3.

»Izložba likovnih umjetnica«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 21. listopada 1928., str. 9

»Prva izložba Kluba likovnih umjetnica«, u: *Svijet*, 17(1928.), str. 355.

»Jugoslavia«, u: *The International Woman Suffrage news*, 3(1928.), str. 35.

»Spomenik predsjedniku Radiću«, u: *Slobodni glas*, Zagreb, 12. travnja 1929., str. 3.

»Hrvatski narod svome Vođi«, u: *Dom*, 38(1929.), str. 5-6.

»Petrinjske vijesti.«, u: *Hrvatske novine*, 36(1929.), str. 3.

»Spomenik Stjepana Radića – Mišljenje prof. Ljube Babića ml. o prvome kipu Predsjednikovom«, u: *Slobodni glas*, Zagreb, 7. rujna 1929., str. 1.

»Prvi spomenik Stjepanu Radiću«, u: *Svijet*, 9(1929.), str. 203.

»Stefan Radich«, u: *The Times*, London, 21. studeni 1929., str. 18.

»Mila Vood«, u: *Katolički svijet*, 7-8(1932.), str. 5-6.

»Izložba Kluba likovnih umjetnica u Osijeku«, u: *Svijet*, knjiga XIII, 15(1932.), str. 365.

»Gdja. Mila Vod udata Bernfest«, u: *Karlovački tjednik*, 51(1933.), str. 3-4.

»Naša kiparica Mila Vod – Bernfest«, u: *Katolički svijet*, 7-8(1933.), str. 5-6.

»Za domaću crkvenu umjetnost«, u: *Hrvatska straža*, 147(1934.), str. 8.

»Karlovac: Katolička umjetnička radionica«, u: *Katolički tjednik*, 19(1934.), str. 8.

»Obnova kipova u crkvi sv. Lovre«, u: *Hrvatske novine*, 21. srpnja 1934., str. 3.

»Istina o spomeniku Stjepana Radića«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 12. srpnja 1935., str. 7.

»Postavljanje spomenika Stjepana Radića u Seljačkom Domu u Zagrebu«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 30. lipnja 1935., str. 5.

»Podignuće spomenika Stjepanu Radiću u Hrv.Seljačkom Domu u Zagrebu«, u: *Hrvatske novine*, 27(1935.), str. 2.

»Otkriće prvog spomenika Stjepanu Radiću«, u: *Hrvatske novine*, 43(1936.), str. 1.

»Otkriće spomenika Stjepanu Radiću u Petrinji« i »Pripreme za svečanost u Petrinji«, u: *Hrvatske novine*, 41(1936.), str. 1.

»Otkriće spomenika Stj.Radiću u Petrinji«, u: *Svijet*, 21(1936.), str. 378-379.

»Sa svečanosti u Petrinji«, u: *Svijet*, 22(1936.), str. 428.

»Otkriće spomenika Stjepanu Radiću u Petrinji«, u: *Hrvatske novine*, 42(1936.), str. 1.

»Otkriće spomenika Stjepanu Radiću«, u: *Banovac*, 31(1936), str. 1.

»Otvorenje umjetničke izložbe u Sponzi«, u: *Novo doba*, Split, 4. svibnja 1937., str. 4.

»Akcija za podizanje škole u selu Čuntiću kraj Petrinje«, u: *Hrvatska straža*, 9. rujna 1937., str. 11.

»Osnovan Treći red sv. Franje«, u: *Hrvatska straža*, 37(1937.), str. 11.

»Posveta kipa Nikole Tavelića«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 16. studenoga 1938., str. 10.

»Sedamdesetpeti godišnjica života Jagode Truhelke«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 17. veljače 1939., str. 8.

»Kiparica Mila Vod izradila kip blaženog Marka Križevčanina za crkvu u Mariji Bistrici«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 14. svibnja 1939., str. 9. »Jubilarna izložba«, u: *Večer*, 13. rujna 1939., str. 4.

»Izložba `Kluba likovnih umjetnica` s preko 350 radova i četiri kolektivne«, u: *Hrvatski dnevnik* 13. rujna 1939., str. 4.

»Početak nove likovne sezone«, u: *Jutarnji list*, 21. rujna 1939., str. 13.

»Izložba Kluba likovnih umjetnica«, u: *Nova riječ*, 28. listopada 1939., str. 4.

»Otkrivena spomen ploča velikoj pedagoškoj radnici Mariji Jambrišak«, u: *Hrvatski dnevnik*, 27. studenog 1939., str. 4

»Kiparica Mila Vod o Italiji i bl. Nikoli Taveliću«, u: *Obitelj*, Božić(1939.), str. 667-668.

»Pedeseta godišnjica beatifikacije bl. Nikole Tavelića«, u: *Katolički list*, 22(1939.), str. 270-271.

»Hrvatska sveta godina, Jubilejske značke«, u: *Katolički list*, 33(1940.), str. 400.

»U vezi s proslavom Svete Godine prilikom 1300 godišnjice pokrštenja Hrvata, Katolička akcija povjerala je izradbu spomen plakete hrvatskoj kiparici Mili Vod«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 13. kolovoza 1940., str. 6.

»Zagrebačko zavjetno hodočašće na Bisticu«, u: *Katolički list*, 28(1940.), str. 336

»Relijef Mile Vod«, u: *Obitelj*, 25-26(1941.), str. 232.

»Blagoslov kapele i posveta oltara `Corpus Domini`«, u: *Katolički list*, 29(1941.), str. 341-342.

»Kapela `Corpus Domini` u Domu Božje Providnosti na Trešnjevki«, u: *Katolički list*, 8(1941.), str. 95.

»Natječaj za uređenje brdašca Kalvarije u Mariji Bistrici«, u: *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 23. siječnja 1941., str. 3.

»Diecezanski odbor za crkvenu umjetnost«, u: *Katolički list*, 50(1943.), str. 576.

»Dana 6. studenoga je otvorenje sabirne djelatnosti `Pomoći`«, u: *Nova Hrvatska*, Zagreb, 24. listopada 1943., str. 4.

»Razgovor s umjetnicom koja je izradila otkupne znakove `Pomoći`«, u: *Nova Hrvatska*, Zagreb, 6. studenog 1943., str. 6.

»Rad odjela za crkvenu umjetnost«, u: *Katolički list*, 1(1944.), str. 10-11.

»Mila Vod: Svijećnjak za uskrсну svijeću u ogulinskoj crkvi«, u: *Bakarska zvona*, 2(1966.), str. 1.

»Hrvatska kiparica predala papi kip Kraljice mira«, u: *Marija*, 2(1968.), str. 74-76.

»Ispovijed Mile Wood autorice poznate Stepinčeve posmrtno maske – Kako sam uzela otisak mrtvog kardinalovog lica«, u: *Jutarnji list*, 1. listopada 1998., str. 9.

»Maska je uspjela uz Božju pomoć«, u: *Jutarnji list*, 2. listopada 1998., str. 55.

21.4. Školska izvješća

Izvješće kraljevske zemaljske obrtne škole i s njom spojene Građevno-stručne škole i muzeja za umjetnost i obrt koncem 1899 – 1900., Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara 1900.

Godišnje izvješće Hrvatskog društva umjetnosti za god. MCMXII, Zagreb, 1913., str. 17.

Izvještaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt koncem 1901/02., Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara, 1902.

Izvještaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem 1904/05., Zagreb, 1905.

Izvještaj Kraljevske zemaljske obrtne škole i Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem školske godine 1905./1906., Zagreb, 1906.

Izvještaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem školske godine 1907.-1908., Zagreb, 1908.

Izvještaj kraljevske zemaljske obrtne škole i muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koncem 1908/09., Zagreb, 1909.

Izvještaj za školsku 1933/34 godinu, Državna učiteljska škola u Karlovcu, Karlovac, 1934.

Izvještaj za školsku 1934/35 godinu, Državna učiteljska škola u Karlovcu, Karlovac, 1935.

Izvještaj za školsku 1935/36 godinu, Državna učiteljska škola u Karlovcu, Karlovac, 1936.

Izvještaj za 1936/37 godinu, Karlovac: Državna učiteljska škola u Karlovcu, 1937.

Izvještaj za školsku 1937/38 godinu, Državna učiteljska škola u Karlovcu, Karlovac, 1938.

21.5. Ostalo

Pregled venaca i ostalih relikvija položenih na grob blaženopočivajućeg Kralja Aleksandra I. ujedinitelja izloženih u Muzeju na Oplencu, Oplenac, nedatirano

Kronika franjevačkog samostana i župe u Čuntiću, sv. 1, godina 1846.-1939., 1937.

Brandow–Faller, Megan Marie, *An Art Of Their Own Reinventing. Frauenkunst in the Female Academies and Artists Leagues of Late-Imperial and First Republic Austria 1900-1930*, doktorska disertacija, Washington D.C.: Georgetown University, 2010.

Gessner, Irena, *Umjetnička obitelj Bauer u Zagrebu na prijelazu 19. u 20. stoljeće*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2009.

Getaldić, Magdalena, *Zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture od vremena Kršnjavog do danas*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

Gonan, Mia, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.

Herber, Anne-Kathrin, *Frauen an deutschen Kunstakademien im 20. Jahrhundert. Ausbildungsmöglichkeiten für Künstlerinnen ab 1919 unter besonderer Berücksichtigung der süddeutschen Kunstakademien*, doktorska disertacija, Heidelberg: Filozofski fakultet Sveučilišta u Heidelbergu, 2009.

Kerdić, Ivo, *Moj život i uspomene*, neobjavljeni rukopisni memoari, 1953., ARLIKUM HAZU

Peić Čaldarović, Dubravka, *Ženska profesionalna udruženja u Hrvatskoj 1918-1941. godine: (Prilog istraživanju društvenog položaja žena u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova)*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1996.

Petrak, Petra, *Opus umjetnice Line Virant Crnčić*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.

Pivčević, Ivana, *Skulptura Proljetnog salona*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1986.

Prelog, Petar, »Slikarstvo Proljetnog salona«, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2002.

Rojc, Nasta, »Sjene, svjetlo i mrak. Iz mog života«, neobjavljeni dnevnički zapisi, strojopis, Zbirka Kovačić Mihočinec, Zagreb

Wod, Mila, Dnevnik, rukopis, 1941. -1942., OMW

Wod, Mila, »Što sam sve doživjela s mojim kipovima«, 12. 3. 1944. (strojopisom napisan tekst i potpisan od autorice), pohranjen u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU

22. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

- Sl. 1. *Helena i Ludmila Wodsedalek*, oko 1891., foto: Studio Ede Kozicsa, Požun (Bratislava), OMW
- Sl. 2. *Krsni list Mile Wod*, 1888., Szent József-templom, Budimpešta, OMW
- Sl. 3. *Bartol Zmajić*, 1916. (kat. 25.)
- Sl. 4. *Seljak*, 1938. (kat. 88.)
- Sl. 5. *Seka i Koko*, 1949. (kat. 124.)
- Sl. 6. *Pietà*, 1952. (kat. 127.)
- Sl. 7. *Sv. Skolastika* (kat. 133.)
- Sl. 8. Lona Zamboni, Medalja, preuzeto iz: »Lona Zamboni«, u: *The Studio*, 42(1907.), str. 241.
- Sl. 9. Renee Vranzyany Dobrinović, *Plesačica*, oko 1912., privatno vlasništvo
- Sl. 10. Helena Valdec, Silvana, oko 1923. Gliptoteka HAZU
- Sl. 11. Antonija Tkalčić Košćević, *Autoportret*, 1923., bronca, privatno vlasništvo
- Sl. 12. Hermina Ferić, Portret starice s čipkastom maramom, bronca, 1912. Moderna galerija MG-2892-631, foto: Goran Vranić
- Sl. 13. Ema Siebenschein, narodne nošnje *Drniš, Šestine, Slivno, Bistra, Starjak i Posavina*, preuzeto s: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/six-zagreb-ema-siebenschchein-figures-20th-5472013-details.aspx>
- Sl. 14. Iva Simonović, *Čučica* (Vera Milčinović), 1910., preuzeto iz *Savremenik*, 7(1910.), str. 528.
- Sl. 15. Učenici Privremene više škole za umjetnost i obrt s profesorom Rudolfom Valdecom, (Mila Wod sjedi zadnja desno), ARLIKUM HAZU Ostavština Bogumila Cara
- Sl. 16. Završna svjedodžba Mile Wod s Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt, 15. srpnja 1911., OMW, Zagreb
- Sl. 17. Učenici Privremene više škole za umjetnost i obrt s modelom Napoleonom, 1910., ARLIKUM HAZU, Fototeka, F/XLII-9 Ostavština Bogumila Cara (Doroteja Car, Paula Feichter, Keiser, Nikola Bešević, Marija Cividini, Oton Antonini, Dragutin Šegina, Branimir Domac)
- Sl. 18. Viktor Gross, Kuća Kohn, Kumičićeva 1 (prije adaptacije), foto: ARLIKUM HAZU
- Sl. 19. Ignjat Fischer, Masonska loža Ljubav bližnjem – hram, preuzeto iz Ivan Bojničić, *Die Freimaurerloge Ljubav bližnjega in Zagreb*, Zagreb: Slobodno zidarska loža Ljubav bližnjeg, 1917.

- Sl. 20. Rudolf Lubynski, Dobrotvorov dom/detalj reljefa, Haulikova 4, Zagreb, foto: D.A.
- Sl. 21. Izložba Rojc - Wod, Beč, 1914., fotografija: OMW, Zagreb
- Sl. 22. Naslovnica kataloga Izložbe Rojc – Wod, Beč, 1914., ARLIKUM HAZU, Zbirka kataloga
- Sl. 23. Pozivnica izložbe Rojc – Wod, Beč, 1914., ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga
- Sl. 24. a i 24. b Izložba Mile Wod u Salonu Ullrich, 1918., fotografija ARLIKUM HAZU – Fototeka, kut. 392, Mila Wod
- Sl. 25. Mila Wod sa sinom Stjepanom (Mišom), Prag, 1920., Ostavština Mile Wod, Zagreb
- Sl. 26. Ivo Kerdić, Medalja za petrinjsku udrugu, Moderna galerija, Zagreb, foto: Goran Vranić
- Sl. 27. Izložba na Zagrebačkom zboru 1923., radovi petrinjske udruge i Mile Wod i Paule Broch, preuzeto iz: *Vijenac*, 2(1923.), str. 55.
- Sl. 28. Mila Wod s dovršenim spomenikom, 1929. Petrinja, ARLIKUM HAZU - Fototeka, kut. 392, Mila Wod
- Sl. 29. Maketa spomenika Stjepanu Radiću, 1929., fotografija sa staklenog negativa, OMW
- Sl. 30. Spomenik Stjepanu Radiću u Zagrebu u dvorištu Seljačkog doma (Palača Vranyczany), Hebrangova 1, preuzeto iz: *Svijet*, 8 (1935.), str. 143.
- Sl. 31. Svečanost otkrivanja spomenika Stjepanu Radiću 25. listopada 1936., Petrinja, foto: OMW (fotograf: Gustav Miffek)
- Sl. 32. Zbirka pjesama *Südslavische Dichtungen*, Naklada knjižare Hartmann, 1918., Knjižnica Odsjeka za germanistiku FFZG
- Sl. 33. Jagoda Truhelka, *Zlatni danci*, Naklada knjižare Mirka Breyera, 1918., prvo izdanje, na naslovnici reprodukcija reljefa Mile Wod Vuga/Nauka, preuzeto s bibliofil.hr
<https://www.bibliofil.hr/hr/jagoda-truhelka-zlatni-danci>
- Sl. 34. Olga Höcker, Plakat Prve izložbe Kluba likovnih umjetnica, Zbirka Kovačić Mihočinec
- Sl. 35. Izložba KLU u Osijeku, preuzeto iz: *Svijet* 15(1932.), str. 365.
- Sl. 36. Izložba Kluba likovnih umjetnica u Dubrovniku, 1937., foto: ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga, 1937.
- Sl. 37. Katalog Intimne izložbe Simonović – Pexider-Sieger (naslovnica), Salon Ullrich, 1916., ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga
- Sl. 38. Ljubo Babić, Kosta Strajnić, Umjetnost i žena (naslovnica knjižice), ARLIKUM HAZU Zbirka kataloga
- Sl. 39. Novinski oglas Mile Wod 1934., preuzeto iz: *Karlovački glasnik*, 1(1934.), str. 7.

- Sl. 40. Mila Wod sa skulpturom bl. Nikole Tavelića za Čuntić, preuzeto iz: *Obitelj*, 45-46 (1937.), str. 845.
- Sl. 41. Ivo Kerdić, *Bl. Nikola Tavelić* za oltar u Jeruzalemu, ARLIKUM HAZU – Fototeka inv.br. F/129- 9
- Sl. 42. Ivo Kerdić, Model glavnog oltara crkve u Mariji Bistrici, NAZ Fond Nadasve
- Sl. 43. Mila Wod s modelom reljefa Krist s anđelima za Mariju Bistricu, 1941., ARLIKUM – Fototeka , kut. 392, Mila Wod
- Sl. 44. Aleksandar Freudenreich-Milan Delenardo, Nacrt za uređenje J/Z dijela zida i posatve reljefa Mile Wod, Marija Bistrica, 1943. NAZ fond Nadasve, kutija 6.
- Sl. 45. Mila Wod i kardinal Alojzije Stepinac, preuzeto iz: »Ispovijed Mile Wood autorice poznate Stepinčeve posmrtno maske – Kako sam uzela otisak mrtvog kardinalovog lica«, *Jutarnji list*, 1. listopada 1998., str. 9.
- Sl. 46. Retrospektivna izložba Mile Wod, Dijecezanski muzej, Zagreb, 1963., foto: OMW
- Sl. 47. Bela Ciskos Sesia, *Mila Wod*, ulje na platnu, oko 1912., Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv.br. CS-318
- Sl. 48. Mila Wod, 1912., ARLIKUM HAZU Fototeka, kut. 391, Mila Wod
- Sl. 49. Nasta Rojc, *Mila Wod*, ulje na platnu, sign. d.l.: N.R., obitelj Bernfest
- Sl. 50. Maksimilijan Vanka, *Skica za portret/Portret gđe. Pečić Strozzi*, crvena kreda, pastel na papiru, 36 x 30,4 cm, inv.br. MG -1301, Moderna galerija, foto: Goran Vranić Zagreb
- Sl. 51. Jerolim Miše (?), *Mila Wod*, oko 1920., ulje na platnu, obitelj Bernfest, foto: Miljenko Bernfest
- Sl. 52. Mila Wod, fotografija; Foto Tonka, 1943., foto: OMW
- Sl. 53. Kopic, *Mila Wod*, oko 1943., crtež olovkom, obitelj Bernfest, foto: Miljenko Bernfest

23. ŽIVOTOPIS AUTORICE

Darija Alujević rođena je 1972. godine u Zagrebu gdje je završila osnovnu i srednju školu, Centar za kulturu i umjetnost. Godine 1999. diplomirala je povijest umjetnosti i talijanski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od 2000. godine zaposlena je kao stručna suradnica u Arhivu za likovne umjetnosti Kabineta za arhitekturu i urbanizam Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti; a od 2010. u zvanju je više stručne suradnice.

Od 2017. do 2020. suradnica je na projektu Hrvatske zaklade za znanost IP-2016-06-2112: *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj: skulptura na razmeđima društveno-političkog pragmatizma, ekonomskih mogućnosti i estetske kontemplacije* Filozofskog fakulteta u Splitu (voditelj dr. sc. Dalibor Prančević).

Od 2017. do 2018. godine bila je pridružena i povremena suradnica na HERA projektu *TransCultAA –Transfer of Cultural Objects ina Alpe Adria Region in the 20th century.*

Autorica je izložaba *Viktor Samuel Bernfest* (Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, 2008.) i *Viktor Samuel Bernfest – Mila Wod* (Galerija Milan i Ivo Steiner, Zagreb, 2010.)

Autorski je surađivala na izložbenim projektima *Alegorija i Arkadija. Antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne* (Galerija Klovićevi dvori, 2013.), *Menci Clement Crnčić 1865. - 1930.* (Klovićevi dvori, 2016.), *Odjeci s bojišnice. Zagreb u Prvom svjetskom ratu* (Muzej grada Zagreba, 2014.), *Izazov moderne: Zagreb – Beč oko 1900* (Galerija Klovićevi dvori, 2017. i Belvedere, Beč, 2017./2018.) i dr. Koautorica je dviju virtualnih izložbi Arhiva za likovne umjetnosti: *Pablo Picasso – proslava osamdesetog rođendana Vallauris 1961.* (2013.), *Salon Ullrich – prva zagrebačka privatna galerija* (2018.). Objavljuje znanstvene i stručne radove te je suradnica Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža.

Članica je Savjeta galerije Milan i Ivo Steiner Židovske općine Zagreb i Savjeta galerije Slavo Striegl u Sisku te Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske. S Irenom Kraševac, Petrom Vugrinec i Marinom Bagarić 2017. dobitnica je povelje DPUH za unapređenje i promicanje povijesti umjetnosti za izložbu *Izazov moderne Zagreb - Beč oko 1900.* i *Herausforderung Moderne: Wien und Zagreb um 1900.*

23.1. Popis objavljenih radova

Izvorni znanstveni radovi

- Ljekarna K crnom orlu u Petrinji - prva civilna ljekarna u Banskoj krajini. // Acta medico-historica Adriatica, 15 (2017), 1; 9-30. (sa Stella Fatović-Ferenčić)
- Sudbina petrinjskog spomenika Stjepanu Radiću kiparice Mile Wod od 1929. do 1999.. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 32-35 (2015), 63-77.
- Ratni opus Roberta Frangeša Mihanovića 1915. – 1918.. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 39 (2015), 137-148.
- Kiparica Renee Vranyczany-Dobrinović. // Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti, 57 (2014), 159-169.
- Mirogojski opus Ive Kerdića - između umjetnosti i obrta. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 31 (2012), 21-80. (s Andreja Der-Hazarijan Vukić, Jasenka Ferber Bogdan)
- Zagrebačka javna skulptura - inicijative i realizacije osamdesetih. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 21-25 (2006), 441-463 (Andreja Der-Hazarijan Vukić, Jasenka Ferber Bogdan)

Knjige

- Tkalčić Košćević, Antonija - Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu., Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti - Arhiv za likovne umjetnosti, 2007. (s Jasenka Ferber Bogdan i Andreja Der-Hazarijan Vukić)
- Spomenici i fontane u gradu Zagrebu., Zagreb: Grad Zagreb Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode ; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti - Gliptoteka, 2007. (s Božena Kličinović, Andreja Der- Hazarijan Vukić, Jasenka Ferber Bogdan, Ana Vranić)
- Viktor Samuel Bernfest, Slavonski Brod: Muzej Brodskog Posavlja, 2008.

Poglavlja u knjigama

- Kipari Udruženja umjetnika *Zemlja*. // Umjetnost i život su jedno: udruženja umjetnika Zemlja 1929. – 1935. ; (ur.) Danijela Markotić, Petar Prelog, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2019., str. 95-103.
- Beč kao mjesto formiranja umjetnica hrvatske moderne i njihov udio u likovnom životu Zagreba. // Izazov moderne: Zagreb Beč oko 1900. / (ur.) Irena Kraševac, Petra Vugrinec; Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017. str. 125-147.
- Women Artists of Croatian Modernism. // The Challenge of Modernism. Vienna and Zagreb around 1900 / (ur.)Stella Rollig, Irena Kraševac, Petra Vugrinec; Vienna: Belvedere, 2017. str. 130-167.
- Croatian Sculptors in Vienna between 1889 and 1918. // The Challenge of Modernism. Vienna and Zagreb around 1900 / (ur.)Stella Rollig, Irena Kraševac, Petra Vugrinec; Vienna: Belvedere, 2017. str. 90-111.
- Hrvatski kipari u Beču od 1898. do 1913. godine. // Izazov moderne: Zagreb - Beč oko 1900. / (ur.) Irena Kraševac, Petra Vugrinec; Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2017. str. 153-173.
- Pedagoški i muzejsko-galerijski rad Mencija Clementa Crnčića. // Menci Clement Crnčić (1865.-1930.) - retrospektiva / (ur.) Petra Vugrinec; Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2016. str. 55-63.
- Lica rata na zagrebačkim izložbama 1914. - 1918. // Odjeci s bojišnice. Zagreb u Prvom svjetskom ratu / (ur.)Kristian Strukić; Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2015. str. 91-97 (s Andreja Der-Hazarijan Vukić)
- Antički motivi i odjeci antike u kiparstvu hrvatske moderne. // Alegorija i Arkadija. Antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne / (ur.) Petra Vugrinec; Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2013. str. 37-47.

Radovi u zbornicima skupova

- Jewish-owned Art Collections in Zagreb: the destiny of the Robert Deutsch Maceljiski Collection // Studi di Memofonte 22(2019), 50 -63.
- Women's Art Club and Women's Group Exhibitions in Zagreb from 1928 until 1940. // Artl@s Bulletin, 8(2019), 1; 167-182.
- Nepoznato o poznatom - iz Ostavštine Izidora i Štefe Kršnjavi u Arhivu za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. // Zbornik radova znanstvenog

skupa Iso Kršnjavi - veliki utemeljitelj / (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević; Zagreb: Institut za povijest umjetnosti ; Hrvatski institut za povijest, 2015. str. 506-530. (s Andreja Der-Hazarijan Vukić, Jasenka Ferber Bogdan)

- Zagrebačke godine Luje Bezeredija. // Lujo Bezeredi - Zbornik radova stručnog skupa uz 110. obljetnicu rođenja / (ur.) Erika Nađ Jerković, Čakovec: Muzej Međimurja Čakovec, 2008. str. 29-38.

Stručni radovi, prikazi, predgovori

- Robert Jean Ivanović – izložba u povodu 50. godišnjice smrti hrvatskog kipara. // Kvartal : kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj, XV(2018) 1/4; 91-9.
- Sandi Bulimbašić: Društvo hrvatskih umjetnika »Medulić« (1908. – 1919.): umjetnost i politika, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2016. // Mogućnosti 1-2 (2018.) str.192-195.
- Virtualne izložbe Arhiva za likovne umjetnosti HAZU (s Andreja Der-Hazarijan Vukić, Jasenka Ferber Bogdan) // @rhivi 4 (2018), str. 21-22.
- Zagrebačka ostavština Ivana Meštrovića. // Kvartal : kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj, XIV (2017), 1/2; 30-36.
- Od nelagode tijela do požara osjetila. // Vijenac, br. 572, 2016.
- Oscar Nemon 1906. - 1985., katalog izložbe, Galerija Milan i Ivo Steiner, 2013.
- Viktor Samuel Bernfest - Mila Wod., katalog izložbe, Galerija Milan i Ivo Steiner, 2010.