

# Ivana Udovičić

Umjetnička galerija  
Bosne i Hercegovine

National Gallery  
of Bosnia and Herzegovina

Zelenih beretki 8  
Sarajevo, Bosna i Hercegovina

ivana.udovicic@ugbih.ba  
orcid.org/0000-0002-5093-7526

Izvorni znanstveni rad  
Original scientific paper

UDK / UDC:  
75 Todorović, M.

DOI:  
10.17685/Peristil.64.6

Primljeno / Received:  
13. 12. 2020.

Prihvaćeno / Accepted:  
16. 11. 2021.



# Mica Todorović – crteži (1929. – 1933.)

Mica Todorović – Drawings (1929 – 1933)

## APSTRAKT

Rad obrađuje dio opusa umjetnice Mice Todorović. Riječ je o 16 crteža nastalih u razdoblju od 1929. do 1933. godine koji su prema načinu predstavljanja i tematici jedinstveni u autoričinu opusu. Odlikuju se autentičnošću umjetničkog promišljanja, ali vidljivi su i različiti utjecaji, poput Georga Grosza, grupe Zemlja i Krste Hegedušića. Humorom koji je sofisticiran, ali jasan, autorica ukazuje na neravnotežu između kanoniziranih društvenih svjetonazora i stvarnih principa na kojima djeluje tadašnje društvo. Ovom serijom crteža Mica Todorović uvrstila se u sam vrh socijalno angažirane umjetnosti u regionalnim okvirima.

## KLJUČNE RIJEČI

Mica Todorović, socijalna umjetnost, Zagreb, crtež, grupa Zemlja, Georg Grosz, Krsto Hegedušić, Ivan Tabaković

## ABSTRACT

The paper deals with the drawings by artist Mica Todorović that she created from 1929 to 1933. The 16 drawings are unique in her oeuvre in terms of the way of presenting and subject matter. The drawings are authentic for its artistic thinking with various evident influences such as Georg Grosz, the group Zemlja and Krsto Hegedušić. With sophisticated but clear humor, the author points out the imbalance between the canonized social worldviews and the real principles on which the society of that time operates. With this series of drawings, Mica Todorović ranked at the very top of socially engaged art in the regional context.

## KEYWORDS

Mica Todorović, social art, Zagreb, drawing, group Zemlja, Georg Grosz, Krsto Hegedušić, Ivan Tabaković

Lik i djelo Mice Todorović odavno zauzima važno mjesto u bosanskohercegovačkoj povijesti umjetnosti. Ovaj rad bavi se dijelom njezina opusa na prijelazu iz trećeg u četvrto desetljeće, tj. razdobljem nakon okončanja njezina školovanja u Zagrebu i neposredno prije povratka u Sarajevo, kontekstualizirajući njezine crteže kao važan dio socijalne umjetnosti u Bosni i Hercegovini.

Ciklus crteža koji je ovdje obrađen sastoji se od 15 crteža u vlasništvu Umjetničke galerije BiH i jednog crteža iz privatnog vlasništva koji je izlagan na retrospektivi u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine 1980. godine te je objavljen u monografskom katalogu,<sup>1</sup> a sudbina mu je danas nepoznata. Svi radovi datirani su u razdoblje između 1929. i 1933. godine.<sup>2</sup> Kataloški podaci iz monografije navode kako su crteži 1980. godine još uvijek bili u autoričinom vlasništvu, što ukazuje na to koliko su samoj autorici bili važni, budući da ih je čuvala uza se do kraja života.<sup>3</sup>

Crteži su do sada u literaturi više puta navođeni, ali nisu detaljno i analitički obrađeni. U literaturi ih je uvela Azra Begić,<sup>4</sup> a o njima su još pisali Sarita Vujković,<sup>5</sup> koja u svom radu navodi sve crteže, ali bez detaljnije obrade, te Dragan Čihorić,<sup>6</sup> koji ih donosi u poglavlju „Crtački intermeo”, predstavljajući sve crteže koji nastaju u četvrtom desetljeću, uključujući i one koji nemaju karakter socijalno angažirane umjetnosti. Crteže koji su obrađeni u ovom radu Čihorić svrstava u dvije grupe (koje naziva „Nova antropologija” i „Negacije”), obrađujući ih kroz šire antropološke kontekste i fokusirajući se na traženje veza između svjetonazora umjetnice i različitih uzora koje on pronalazi u filozofiji, teoriji umjetnosti, književnosti i slikarstvu njezinih suvremenika ili iz ranijih epoha.

Ovaj rad detaljno predstavlja svaki crtež kroz formalno-stilsku i ikonografsku analizu, donoseći — po prvi put — sve pisane komentare koji su često važan dio crteža. Dalje, rad se bavi uzorima koji su utjecali na ovaj potpuno izdvojen dio autoričinog opusa te otvara pitanje datacije koja se do sada oslanjala isključivo na signirane podatke, a koja bi se, ipak, trebala uzimati s određenom rezervom. Konačno, ovaj opus predstavljen je kao važan dio bosanskohercegovačke socijalno angažirane umjetnosti, ali istodobno jedinstven u opusu ove autorice koja se socijalnom kritikom nikada više neće baviti.

Biografija Mice Todorović sastavljena je od dijelova koji iskaču iz stereotipnih i očekivanih biografija i

dijelova obavijenih tajnovitošću, iz kojih je teško utvrditi činjenice. Rođena je 1897.<sup>7</sup> godine u Sarajevu, na samom prijelazu stoljeća. Odrastajući u građanskoj obitelji, kojoj školovanje ženske djece nije bilo strano, a muške djece u obitelji nije bilo, Mica Todorović završava četiri razreda Više djevojačke škole. Školovanje nastavlja 1920. godine u Zagrebu, gdje će 1926. diplomirati na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt.<sup>8</sup> Za razliku od većine generacijski bliskih umjetnica koje u Zagrebu ili Beču pohađaju ženske škole, ova je umjetnica od samog početka bila u muškom društvu. Svjedok je najvažnijih događaja na suvremenoj likovnoj sceni, ali pasivnost i pozicija sudionika promatrača — koje je sama odabrala — rezultirale su nikada jasno utvrđenom ulogom u događajima koji će ispisivati povijest. Njezino ime tako ostaje uvijek po strani, provlačeći se uglavnom kroz bilješke važnih kulturnih događaja. Kontakti i druženja s nekima od najvažnijih aktera umjetničkoga života tog doba, naročito s onima koji su bili usmjereni prema socijalno angažiranoj umjetnosti, danas se interpretiraju kao privatni kontakt, iako je sasvim izvjesno kako je upravo kroz ta druženja razmijenjeno dosta međusobnih utjecaja.

Nema dvojbe kako je Mica Todorović sve uzore pronašla u Zagrebu ili do njih došla preko Zagreba, gdje je živjela tijekom i nakon školovanja pa sve do 1932. godine i povratka u rodni grad. Tko je sve utjecao na formiranje umjetničkog izraza ove slikarice? Ljubo Babić, njezin zagrebački profesor, sigurno je izvršio utjecaj, ali analizirajući njezin opus tih godina lako se uočava da je pod Babićev utjecaj potpala tek nešto kasnije, što se može primijetiti u njezinim radovima koji nastaju prije Drugoga svjetskog rata, odnosno nakon njega. Drugi važan utjecaj na njezin stil imala je umjetnička grupa Zemlja. U trenutku kad ova grupa nastaje (1929.), Mica Todorović već je završila akademsko obrazovanje, a nemali broj Zemljaša njezini su kolege sa studija.<sup>9</sup> Najveći autoritet, kako u Zemlji tako i za ovu umjetnicu, bio je Krsto Hegedušić, određujući osnovne smjernice prema kojima kroz umjetnost treba društveno djelovati. Mica Todorović, doduše, nikada nije formalno pristupila grupi, ali njezino je prisustvo i djelovanje među njezinim članovima ipak evidentno. Zajedno s njima izlagat će samo jednom, kao gost na izložbi u Ljubljani 1930. godine.<sup>10</sup>

Utjecaj grupe Zemlja u slikarstvu Mice Todorović tridesetih godina je jasan, što se naročito ogleda

u nekim njezinim slikarskim radovima iz ovog razdoblja, u kojima je koristila zemljašku paletu i način tretiranja plohe.<sup>11</sup> U crtežima koji se ovdje obrađuju nema izraženog kolorizma, realističkoga svijeta Krste Hegedušića ili nekih amblemskih elemenata Zemljaša, kao što su seoski prizori, cigla kao element urbanog motiva i slično.<sup>12</sup> Poput Zemljaša, njezini crteži donose prizore ubijanja, vješanja, pljačke, ali to kod nje nisu ilustracije dokumentarističkog karaktera ili prizori svakodnevice, već ih u radovima predstavlja kao univerzalne ljudske slabosti. Kao što Prelog za Tabakovićevo slikarstvo ističe kako je „njegova vizija transformirala stvarnost u prizore koji su istodobno bili obilježeni i komičnošću i izopačenošću”<sup>13</sup> Mica Todorović na sličan način promišlja u svojim crtežima, s tim da se tu naglasak ipak stavlja na izopačenost, a humor je tek jedno od sredstava kojima se ta izopačenost ističe.<sup>14</sup>

Prema umjetničkom izražaju i karakteru, među Zemljašima joj i jest najbliži Ivan Tabaković.<sup>15</sup> Njegova građanska usmjerenost proistekla iz obiteljskog naslijeđa te djela koja u tom razdoblju pokrivaju raspon od groteske do satire, od magičnoga do nadrealnoga, bliža su joj od izraza ostalih Zemljaša. Oboje su u ovoj sredini došljaci i u njoj se neće duže zadržati. Oboje Zagreb napuštaju otprilike u isto vrijeme: Tabaković 1930. godine seli u Novi Sad, a Mica Todorović dvije godine kasnije trajno se vraća kući u Sarajevo. Osim toga, zajednička im je i ne pretjerana određenost zavičajem, po čemu se Tabaković izdvaja i od ostalih članova grupe. Igor Zidić Tabakovića karakterizira na sljedeći način: „postojan tek u iznenađivanju, nije – ni kad se trudi – slikar socijalno-političkih i lokaliziranih pamfleta; u njemu se, naprotiv, neprestance obnavlja bez-zavičajna pobuna protiv ludosti i gluposti; pervertirano se u njegovim slikama pojavljuje kao obično, imbecilno kao svečano, kretensko kao domaće.”<sup>16</sup> Upravo tako mogu se tumačiti i crteži Mice Todorović i uočiti podudarnosti s Tabakovićevim slikarstvom. U njima su likovi univerzalni, primjenjivi i jednako čitljivi na različitim prostorima, a publika kojoj se umjetnica obraća ipak više gravitira intelektualnim krugovima nego običnim pučanima. Tabakovićevim promišljanjima bliska je i po pitanju simbioze forme i sadržaja ili, kako je to sam Tabaković forumulirao: „Za mene je siže i likovni izraz jedno te isto. Jedan i drugi produkt je jednog istog procesa, procesa sveopšteg zbivanja i bivstvovanja.”<sup>17</sup> Kod Mice Todorović u crtežima

iz ovog razdoblja jedinstvo tog procesa itekako se vidi. Jednostavnost forme u korelaciji je s izravnom i jasnom porukom, koju umjetnica dodatno oplemenjuje sofisticiranom notom humora i domišljatim komentarima koji pokazuju zadovoljavajuću razinu erudicije, ali i jasno definiran osobni stav. Na sličan način tumačit će se i Tabakovićevo stvaralaštvo.<sup>18</sup> Konačno, zajedničke su im snažna individualnost i umjetnička sloboda, koje su Tabakovića nagnale na vrlo rano napuštanje Zemlje,<sup>19</sup> a Mica Todorović joj se – između ostalog, i zbog toga – nikada nije pridružila.

Treća komponenta, najvažnija za razumijevanje ovdje predstavljenih crteža Mice Todorović, jest utjecaj Georga Grosza koji u Zagreb tog doba dolazi i posrednim i neposrednim putem. Prva izložba na kojoj se mogla susresti s Groszovim djelima je *Njemačka suvremena likovna umjetnost i arhitektura*, koja je u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu otvorena u svibnju 1931. godine. Već sljedeće godine u istom prostoru postavljena je i samostalna izložba grafika ovog autora. Izložba je već tada okarakterizirana kao važan kulturni događaj i o njoj su pisali brojni autori, suprotstavljajući međusobno svoje stavove.<sup>20</sup>

Georg Grosz jedan je od najznačajnijih i najprepoznatljivijih umjetnika kada je riječ o socijalnoj umjetnosti trećeg i četvrtog desetljeća 20. stoljeća, a njegov utjecaj lako je uočljiv kod velikog broja umjetnika koji su se doticali ove tematike.<sup>21</sup> U tom pogledu Mica Todorović nije iznimka. Općeprihvaćen je stav kako Groszovu umjetnost u Zagreb uvodi Miroslav Krleža esejom o ovom umjetniku koji je prvi put objavljen 1926. godine,<sup>22</sup> iako su dva Groszova teksta prevedena i objavljena ranije.<sup>23</sup> Krleža postavlja Grosza kao svojevrstnu paradigmu, pronalazeći kod njega „sve elemente koje smatra važnima za suvremenu socijalno angažiranu umjetnost”.<sup>24</sup> Nakon ovog eseja sasvim je očekivano bilo prihvaćanje Grosza kao programskog umjetnika od strane socijalno angažiranih autora, u prvom redu članova grupe Zemlja.<sup>25</sup> Groszom su se i umjetnici i teoretičari bavili na različitim razinama, kako formalne u smislu tehnike i stila tako i ideološke, baveći se kritikom društva, dekadencijom, problemima pojedinca, kolektiva i slično. U takvim okolnostima sasvim je očekivana reakcija Mice Todorović. Groszov utjecaj u njezinim crtežima je očigledan i – naravno – ona u tome nije usamljen slučaj ni u Hrvatskoj ni šire, ali u njezinim djelima postoje neke atipičnosti koje je odvajaju od naizgled srodnih djela njezinih suvremenika.



1

Mica Todorović,  
*Predsjednik  
društva za  
zaštitu životinja*,  
oko 1930.,  
olovka na papiru,  
340 × 220 mm,  
Umjetnička  
galerija Bosne  
i Hercegovine  
(dalje UGBiH),  
sign.  
dlk: 1929-  
33? ddk: M.  
Todorović, inv.  
br. 3822

Mica Todorović,  
*President of the  
Animal Protection  
Society*, c. 1930,  
pencil on paper,  
340 × 220 mm,  
National Gallery  
of Bosnia and  
Herzegovina  
(short form UGBiH)  
inv. n. 3822

i umjetnosti kolektiva detaljno i energično raspravljalo unutar same grupe Zemlja, ali i u širem kontekstu socijalne umjetnosti, Mica Todorović u raspravu se nije javno uključivala, no u svojim je radovima neosporno branila umjetnički individualizam.

Govoreći općenito, crteži odaju dobrog tehničara koji oštrinu olovke dodatno naglašava oštrinom stava i poruke. Protok vremena čini svoje i olovka blijedi, ali crteži i dalje fasciniraju univerzalnom aktualnošću. U nekima od njih dominira jednostavnost, dok druge predstavljaju iznimno kompleksne kompozicije koje se mogu čitati i tumačiti iz više različitih aspekata: likovnih, društvenih, kulturoloških... U tekstu posvećenom crtežu u Bosni i Hercegovini u razdoblju između 1924. i 1945. godine Ibrahim Krzović za ove radove ističe kako autorica izdvaja društvene probleme, ali nije spremna boriti se za njih.<sup>28</sup>

S obzirom na to da je među ovim radovima teško sa sigurnošću uspostaviti kronologiju, promatrat ćemo ih prema tematskim grupama. Svi crteži upućuju na trenutne probleme društva, s tim što se u nekim slučajevima umjetnica fokusira na pojedinca kao odabranog predstavnika tog društva, ponegdje čitavo društvo predstavlja kao metaforu, dok u trećoj skupini aktualne probleme transkribira kroz biblijske, odnosno mitološke predloške. Polje kritičkog promatranja Mice Todorović vrlo je široko; njezine teme ne bave se ni regijom, ni nacionalnim identitetom, ni zavičajem. U teritorijalnom smislu potpuno su neodređene, dok se

Prije svega, tu je pitanje tehnike. Grosz kroz svoj grafički opus, koji je u najvećoj mjeri bio zastupljen na izložbama u Zagrebu, afirmira ovu tehniku, što se može prepoznati u opusima mladih grafičara tek koju godinu poslije. Stoga se grafička definira kao „ključni medij socijalne umjetnosti”<sup>26</sup> pa bi se u tom smislu Mica Todorović ubrajala među iznimke.<sup>27</sup> Za nju crtež kao osnovni oblik umjetničkog izražavanja dobro korespondira s nastojanjem da se kaže gola istina. Njezini crteži već na prvi pogled mogu se okarakterizirati kao groszovski prema samoj formi (linija i volumen određen linijom gotovo su jedina likovna sredstva koja koristi), dok je tematika pomno birana, bez previše dodirnih točaka s drugim autorima. Ideja je predstavljena izravno, s puno ironije, cinizma i humora. U crtežima se ogleda snaga, hrabrost, drskost i izravnost, kakva se u njezinu opusu više nikada neće ponoviti.

Groszovom utjecaju mogla bi se pripisati i sklonost ove umjetnice k individualizmu jer, iako bliska Zemljašima, nije sklona kolektivnim istupima, pa ni tezi o umjetnosti kolektiva. I dok se o antagonizmu između individualnog u umjetnosti

2

Mica Todorović,  
*Berta mondenka*,  
oko 1930.,  
olovka na papiru,  
310 × 290 mm,  
UGBiH sign. ddk:  
Todorović, ddk:  
1929-1933? (inv.  
br. 3821)

Mica Todorović,  
*Berta Mondaine*,  
c. 1930,  
pencil on paper,  
310 × 290 mm,  
UGBiH, inv. n. 3821



vremenski fokusiraju na vrijeme u kojem nastaju, ali u nekim slučajevima — postavljajući ih u biblijske kontekste (*Porodična idila*) ili bio-morfološke forme (*Sijamski blizanci*) — autorica naglašava njihovu svevremenost. Crtežima su jasno izneseni stavovi u formi kritike, ali ta kritika ne djeluje isprva. Jezik je britak, ali ne vulgaran, izneseni stavovi ukazuju na duboko ukorijenjene probleme društva, iako ne pozivaju na pobunu.

Zbog važnosti pisanih komentara, na ovom mjestu dan je opis crteža uz navođenje teksta u cijelosti i bez ikakvih intervencija.

Među crtežima koji predstavljaju pojedinca za očekivati je tipske portrete i karaktere koji personificiraju sva zla i bolesti suvremenog doba. Ovakve tipske simbole za licemjerje, pomodarstvo, kvazi-intelektualce i slično Mica Todorović ipak personalizira, određujući im zanimanje ili ih, pak, smješta u specifičan vremenski i prostorni okvir, a nekima čak daje i ime.

Najjednostavnije crteže bez komentara (ako se komentarom ne smatra sam naslov) predstavljaju radovi *Predsjednik društva za zaštitu životinja* (sl. 1) i *Berta mondenka* (sl. 2). Pod socijalnom kritikom građanske orijentacije uglavnom se podrazumijevao optimalan odnos pojednostavljenog crteža i snažne kritike koja osuđuje po kratkom postupku, bez mogućnosti obrane ili isprike. Na isti su način izravni, jednostavni i jasni i autorični *Predsjednik* i *Berta*. *Predsjednik* okreće glavu u jednu stranu, može se reći da zatvara oko pred pozamašnim batakom. Gestom se ne odriče ni obroka ni pozicije, koliko god oni međusobno bili isključivi. Naravno da na ovom mjestu Društvo za zaštitu životinja treba uzeti kao metaforu čiji su stvarni uzori za odnos zaštitnika i žrtve preuzeti iz samog društva.

Slična poruka može se iščitati i u kompoziciji *Berta mondenka*. Debela i ružna, ona se ne snalazi sa statusnim simbolima (na primjer, biserna ogrlica i bujan volumen). Nezadovoljstvo je očigledno, trud uzaludan. Čak ni naočale ne uspijevaju doprinijeti njezinoj duhovnoj oštrini. Ovaj portret podsjeća na crtež Pietera Bruegela starijeg *Umjetnik i kritičar umjetnosti*. Siromaštvo duha i unutarnju prazninu ne mogu kompenzirati naočale. Ovaj lik ispunjava neutemeljena kritičnost, zasnovana na osnovama pomodarstva. To je ilustracija oholosti bez pokrića ili otvoreno pitanje: može li oholost imati pokriće uopće? *Berta* originalno dolazi u paru, što se naslućuje i iz ovog crteža u vidu druge čaše na stolu i ruke koja tu čašu pridržava.



3  
Mica Todorović,  
*Tri generacije na  
plaži*, oko 1930.,  
olovka na papiru,  
360 × 325 mm,  
UGBiH, sign.  
dl: M. Todorović,  
dsr: tri  
„generacije”,  
ddk: 1929-1933?  
inv. br. 3823

Mica Todorović,  
*Three Generations  
on the Beach*,  
c. 1930,  
pencil on paper,  
360 × 325 mm,  
UGBiH, inv. n. 3823

Želja za emancipacijom i dominacijom je tolika da je drugi dio para gotovo u potpunosti izostavljen, a umjetničin je fokus na točno određenom pojedincu. Sličnost s ovim radom može se pronaći i u crtežima Ismeta Mujezinovića otprilike iz istog razdoblja. Međutim, za razliku od umjetničine univerzalnosti, Mujezinović se okomio na konkretne aktere — članice Društva ljubitelja umjetnosti Cvijeta Zuzorić.<sup>29</sup>

Na sličan način, jasno i precizno, bez tekstualnog objašnjenja, predstavljeni su i radovi *Tri generacije na plaži* (sl. 3) i *Filistri* (sl. 4). Na prvoj, gotovo idiličnoj kompoziciji bezbrižne atmosfere, dane su tri generacije žena/djevojkica, plaža kao lokacija određena je samo naslovom i kostimom. Tri generacije predstavljene su kroz žensku vizuru s proročkim ili utopističkim pogledom u budućnost. Ovaj crtež, iako na prvi pogled jednostavnog izraza, obiluje slojevitošću detalja i značenja. Par najstarije generacije, koji nije ni predstavljen kao par, na plaži nije u prirodnom ambijentu, neadekvatno su odjeveni, neuki, nevješti, ne znaju čak ni plivati, šešira čvrsto navučениh na glavu — oduzeta im je mogućnost pogleda na svijet. Žena najstarije generacije dominira obujmom, sputanošću

4

Mica Todorović,  
*Filistri*, oko  
1930., olovka na  
papiru, 360 ×  
515 mm, UGBiH,  
sign. dlk: 1929-  
33, ddk: M.  
Todorović,  
inv. br. 3824

Mica Todorović,  
*Philistines*, c. 1930.,  
pencil on paper,  
360 × 515 mm,  
UGBiH  
inv. n. 3824

5

Mica Todorović,  
*Porodična idila*  
(*Kain i Avelj*),  
olovka na papiru,  
280 × 420 mm,  
UGBiH, bez  
signature  
inv. br. 3829

Mica Todorović,  
*Family Idyll*  
(*Cain and Abel*),  
pencil on paper,  
280 × 420 mm,  
UGBiH  
inv. n. 3829)



i postojanošću. Srednja generacija na plaži je „progledala”. Frizura, doduše, još uvijek naglašava stroga usmjerenja tog pogleda, ali diskretno i stidljivo pojavljuje se tijelo u kostimu, a ženska figura usuduje se čak i nagaziti svog muškarca. Konačno, najmlađa generacija potpuno je oslobođena. U neuhvatljivoj kretnji, nesputana bilo kakvim civilizacijskim ograničenjima, ona gleda širom otvorenim očima izravno u promatrača. Ulogu muškarca, bilo kao protutežu, pratnju ili antipod, umjetnica postupno potpuno umanjuje da bi na kraju postao suvišan, odnosno u potpunosti izostavljen. Koliko god privlačno i bezbrižno djelovala, najmlađa generacija – prema Mici Todorović – ima zadatak pretvoriti utopiju u stvarnost. U njoj sasvim sigurno treba gledati i odraz autoričina duha koji je od rane mladosti lomio koplja s predrasudama, stereotipima i otvarao nove horizonte. Ipak, sve njezine izvojevane bitke nisu rezultat novog doba niti rezultat generacijske borbe, već prije svega ustrajnost na realizaciji osobnoga stila. Norme i stereotipi postojali su za nju samo u sferi forme i tehnike, dok je duh ostao potpuno slobodan.

*Filistri*<sup>30</sup> (sl. 4) su kompozicija kojom se umjetnica u najvećoj mjeri približava groszovskom izrazu, pa čak i temi. To je crtež bez ijedne riječi, kojim dominira zabrinjavajuće isprazan pogled središnjeg lika. Filistrima riječi nisu potrebne, njih određuje bogati stol, gospodsko odijelo i atributi povješani iza njih. Čak i novine bez riječi u ovom su slučaju dekor, a ne medij. Praznine u glavi vizualizirane su ćelavošću istih. Crtežom dominira nadmenost i samoljubivost i ničem drugom tu nema mjesta. Na oskudnost i siromaštvo, prije svega u duhovnom smislu, ali i nedodirljivost filistara, ukazuje i kaktus koji stoji iza jednog od njih.

Sva četiri crteža nastala su prema diktatu Groszove umjetnosti: simplifikacija forme, precizan crtež, volumen zatvoren linijom. Dekor kao prateći ukras u potpunosti je izostavljen, a svaki detalj ima jasno određenu funkciju i značenje. Iako je upućena kritika izravna, a autoričin stav nedvojben, ovi crteži u sebi imaju i suptilnu dozu naivnosti, a likove karakterizira naglašena zaobljenost glava, često istaknuta ćelavošću, i tupi, isprazni pogledi. Fizički obujam postavljen je u korelaciji s obrnuto proporcionalnom intelektualnom mršavošću. Ta suptilnost i mekoća koje se provlače kroz ove crteže doprinoseći tome da kritika bude jasna, ali ne ubojita i osuđujuća, postat će prepoznatljiviji kod umjetnice i u narednim crtežima.

Crteži temeljeni na biblijskim motivima, transkribirani u suvremeni kontekst, zadržavaju dio biblijske univerzalnosti, ali istodobno daju i kritiku suvremenog trenutka. Ovakvom postavkom autorica ukazuje na to da loši aspekti nisu isključivo posljedica trenutne situacije, već su uz promjenjivost forme i stila permanentni u svim društvima i sustavima. U crtežima *Mističar*, *Adam i Eva* i *Porodična idila* biblijsko ishodište naglašeno je natpisima, dok je u vizualnom smislu stoljećima kanonizirana ikonografija potpuno neprepoznatljiva. Tako, na primjer, Adam i Eva nisu stanovnici Edena već građani četvrtog desetljeća 19. stoljeća. Imaju svoje zanimanje, stav i osobne karakteristike. Takva struktura sadržaja težište stavlja na samu ideju i interpretaciju poruke. Umjetnica apostrofira kako se Biblija može interpretirati i na drugačiji način te kako odgovori na sva pitanja ne tvore konačnu istinu samu po sebi nego ostavljaju prostor novim pitanjima.

*Porodična idila* (sl. 5) crtež je utemeljen na mitu o Kainu i Abelu – prvom sukobu unutar obitelji. Dominacija je to jačega, stoljećima tretirana kao prirodni poredak. Kain je prototip muškosti koju pokreće sirova snaga. On je Kiklop suvremenog doba. U jednoj ruci drži predimenzionirani pištolj koji podsjeća na dječju igračku, dok u drugoj ruci drži toljagu. Čitavom kompozicijom dominira oštar i ubojit pogled jednim okom. Kolosalni lik ubojice dodatno je istaknut jednako kolosalnim stablom koje se nalazi iza njega. Kao sušta suprotnost desnoj, prema biblijskoj ikonografiji pozitivnoj strani, nalazi se slabašno tijelo Abela koje je u trku i iza kojeg stoji brisani prostor. Bezizražajnog lica i rodno neodređen, postaje prvo prognanik, a potom i žrtva osobne tradicije i naslijeđa. Natpis se nalazi ispod samog prizora te u njemu stoji: „(Prvi početci familijarne idile)”. Rad je to koji ukazuje na različite probleme, otvarajući uvijek nova pitanja: neprihvatanje drugačijih, zakon jačega, toleranciju nasilja. U svojoj interpretaciji biblijskog motiva umjetnica im pristupa na drugačiji način, koji se danas čita lakše i s više razumijevanja.

*Mističar* (sl. 6) je crtež utemeljen na mitu o svetom Jeronimu. U novoj postavci nije mu dodijeljena uloga crkvenog oca, već mistika. Znanje se ne temelji na egzaktnosti, već zalazi u područje mističnoga. Svetac je – u skladu sa svojim asketizmom – ostao i bez odjeće i bez interijera. U ikonografskom smislu prepoznatljiva je ostala brada (koja ne čini filozofa!), a od ostalih atributa



6

Mica Todorović,  
*Mističar*, 1933.,  
olovka na papiru,  
415 × 580 mm,  
UGBiH, bez  
signature  
inv. br. 3827

Mica Todorović,  
*Mystic*, 1933,  
pencil on paper,  
415 × 580 mm,  
UGBiH  
inv. n. 3827

prisutan je samo lav u suvremenoj reinterpretaciji (mutaciji). Priglup izraz lica i odsustvo grive kao statusnoga simbola u korist antropomorfnih elemenata oduzimaju mu premoć i dostojanstvo. Riječ je zamijenila fraza. Ovako postavljen sveti Jeronim nema puno za reći, ali komentari autorice pogađaju u suštinu i postavljaju čitav niz novih pitanja.

*Vjerovali ili – ne* (gore sredina)

*Individua br. II.*

*Mističar ili – vraže ne iskušavaj me vjerom u moć znanja, – Osjećam u mraku je istina, zažmiriću da je pogodim!!!*

*(Jeremijada sa lavom)* (lijevi gornji kut)

*Njegova velevažnost kraljevskih životinja* (iznad lava – desno sredina)

*Lav je pisao – on je čitao – nezna se ko je mislio – ali će se naći ko će tumačiti* (donji desni kut)

Čitav prizor autorica postavlja na drugačije osnove od onih uobičajenih biblijskih. Vjeri suprotstavlja nevjeru, dakle, ponuđena je mogućnost izbora ili uspostavljanja balansa. Poznati slogan „Oprosti mi, Bože, jer sam Dalmatinac”, mijenja u „vraže ne iskušavaj me vjerom u moć znanja”. Neupitnost Jeronimove vjere, ustrajnosti i učenosti, ovdje je zamijenjena sumnjičavim, nesigurnim i pomalo tupim pogledom. Najveća zasluga ovoga sveca, prijevod Biblije (*Vulgata*), postavlja se ovdje samo kao prijevod. Naglašavaju se otvoreno pitanje „ko je mislio” i mnoštvo površnih „kritičara” („ali će se naći ko će tumačiti”). Todorovićeva ne



I ovog puta umjetnica detaljno pojašnjenje daje kroz komentar.

*Ljubav (gore lijevo)*

*(promjenjene uloge)*

„Adam i Eva (žena zmaj – i Adam profesor Sadašnjost” analiza (gore sredina)

„Svijest” – „(Podsvijest)”

„Znaš li šta sam sanjala? – Time daviš, a ja se nedam! – Bože šta bi na to rekao Freud?!?”

*Hm, kakav Freud – Logično, san kad bi bio stvarnost, ne bi bio san”*

Pisani komentar postavlja čitavu situaciju u potpuno drugačiji kontekst. Autorica kroz motiv Adama i Eve ironizira različita tumačenja psihoanalize, koju banalizira i postavlja u okvire logičkih zamki. Time, kao i u prethodnom slučaju, kritizira površna i neispravna tumačenja. Uvodeći psihoanalizu kao noviji pojam u tumačenju muško-ženskih odnosa, ovaj crtež svojevrsan je luk kojim se jedna tema iz sfere dogmatskog tumačenja pokušava transkribirati u područje suvremene znanosti. I jedna i druga kategorija u percepciji suvremenog konzumenta zasnovana je na površnom tumačenju informacija, što umjetnica spretno koristi poigravajući se satirom i otvoreno ukazujući na malograđanske bolesti.



propušta ni zgodnu igru riječi „Jeremijada s lavom” kao spoj svečeva imena (u pravoslavnoj varijanti) i jada koji ga je spopao u suvremenom društvu. Čvrsti temelji crkvenog učenja snažno su poljuljani pa sam svetac ne nalazi siguran oslonac na, do sada pouzdanom, tronošću. Prema intenciji, ovaj crtež nije imao namjeru kritizirati Crkvu, već društvo u kojem su devalvirane kategorije poput vjere, istine ili znanja. Pitanje koje autorica otvara ovim radom je: jamči li mogućnost izbora slobodu i prosperitet ili, pak, stvara sumnju i nedoumicu? Ne iznenađuje stoga što je *Mističar* s početka četvrtog desetljeća prema svojoj naravi – glupan. Konačno, kao treći crtež temeljen na biblijskom motivu dolazi rad *Adam i Eva* (sl. 7). Oni nisu u rajskom vrtu, Adam je profesor, a Eva je okarakterizirana kao „Žena zmaj”. Eva svoj „griješ” nosi na glavi, a Adam istražuje dvogledom. Eva nema mogućnost vida. Drvo spoznaje u potpunosti je izostavljeno, ali se za spoznajom traga. U vizualnom smislu mogao bi se naslutiti utjecaj Bruegela i njegovih *Slijepaca* ili još više *Autoporeta* (rađenog također u formi crteža), gdje osim autora nalazimo lik patrona (ili ljubitelja umjetnosti) koji slabo vidi i unatoč naočalama. Kompozicija u kojoj je Eva predstavljena s jabukom na glavi djeluje više kao parodija na Williama Tella nego kao ilustracija biblijskog motiva. U fokus nije stavljen sam čin grijeha, već međusobni odnos ovih dvaju aktera koji je uronjen u monotonost svakodnevice.

7

Mica Todorović,  
*Adam i Eva*,  
1933., olovka  
na papiru,  
275 × 325 mm,  
UGBiH,  
bez signature  
inv. br. 3828

Mica Todorović,  
*Adam and Eve*,  
1933, pencil on  
paper,  
275 × 325 mm,  
UGBiH  
inv. n. 3828

8

Mica Todorović,  
*Sijamski  
blizanci*, 1933.,  
olovka na papiru,  
385 × 295 mm,  
UGBiH, bez  
signature  
inv. br. 3832

Mica Todorović,  
*Siamese Twins*,  
1933, pencil  
on paper,  
385 × 295 mm,  
UGBiH  
inv. n. 3832



Religijom, iako ne i biblijskim motivom, bavi se i crtež *Sijamski blizanci* (sl. 8). Ilustracija je to klera (svih vrsta) koji se međusobno razlikuje samo prema ikonografskim atributima. Dvije velike figure (mogle bi se nazvati i prazninama) predstavljaju svećenike Istočne i Zapadne crkve. Okrenuti su ledima, pogleda usmjerenih u suprotne strane, ali fizički čvrsto povezani. U kratkim crtama Mica Todorović dotiče se sličnosti i razlika dviju religija. S jedne strane potencira se sadržaj, dok se s druge favorizira forma. Time je i čitav kršćanski svijet povezan, a ne podijeljen. Blizanci su cjelina koja se ne dijeli na dva dijela nego je od njih sastavljena. Negativan stav prema kleru ogleđa se i u jednostavnoj kompoziciji u kojoj dominira dualitet. Dominira masa nad sadržajnošću. Čak je i natpis dan na dvama pismima (kombinacija francuskog jezika i ćirilice), igrajući se smislom, uz neizostavnu dozu ironije. Kontrast svjetla i tame zamijenjen je potpunim mrakom.

Natpis donosi tekst:

*Palačinke a-la Raspućin!* (gore sredina)  
(Internacionalna kuhna.)

*Клеп обџкуп” !!*

*Fine, masne* (lijevo)

*vruće – ma baš !!*

*... ali moja je torta otmenija –* (desno)

*Hot tel* (na kapama)

*Ron ----* (nećitko)

*Sijamski blizanci* (dolje sredina)

Najzanimljivija u tematskom smislu grupa je crteža koji se oštrom kritikom izravno obračunavaju s tadašnjim društvom. To su radovi: *Vještice*, *Liga naroda*, *Hiperintelektualac u super separeu*, *Društveni događaj*, *Novac moć*, *Milosrđe* i dvije verzije pod nazivom *Neznani junak*.

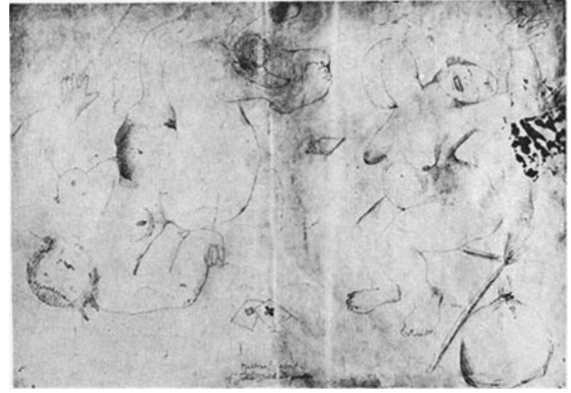
Radovi su to s puno detalja, poruka i kritika. Mica Todorović svom se silinom obrušava na kapitalizam, imperijalizam, hipokriziju... Kritika je to društva zatvorenog u elitne klubove u kojima vještice igraju bridž, elitističkog, ali neprosperitetnog društva u kojem se intelekt izjednačava s mozgom u njegovom materijalnom obliku, društva u kojem su ljudi marionete koje pokreće novac te – konačno – društva koje ne skriva imperijalne pretenzije i ne vodi računa o isluženim herojima.

Crtež *Vještice* (sl. 9) jedini je koji se danas ne nalazi u kolekciji Umjetničke galerije BiH. Predstavljene su dvije nage ženske figure, potpuno ogoljene, prebogatih oblina u gotovo bestežinskom stanju.

9

Mica Todorović,  
*Vještice*, oko  
1933., olovka  
na papiru,  
602 × 880 mm,  
sign: ds:  
Vještice – Jedna  
„Bridge”, partija  
(„Faust”) MT,  
nepoznato  
vlasništvo

Mica Todorović,  
*Witches*, c. 1933,  
pencil on paper,  
602 × 880 mm,  
unknown ownership



U središnjem dijelu nalaze se dvije karte za igranje, a desno metla i vreća. Natpis se nalazi dolje na sredini i glasi:

*Vještice! -----* (nećitko)

(*Jedna Bridž partija*)

Azra Begić ističe vezu između ovog rada i vještica u *Faustu*,<sup>31</sup> iako ta veza između Goetheova djela i crteža Mice Todorović nije toliko očita. Upitno je koliko se sličnosti može pronaći između ovog crteža i vještica iz *Fausta*, ali izvjesna doza prezira, kao i determinacija određenih likova (*Mističar*, *Hiperintelektualac*, *Filantrop*) korespondiraju s likovima *Valpurgine noći*. Iako bez izravnih aluzija na ovaj komad, može se uočiti sličnost u načinu iskazivanja poruke.

Na samom početku crtež pod nazivom *Milosrđe* (*Filantropija*) (sl. 10) otkriva najširu kritiku čitavog društva koje je ostalo bez ljudskosti i kojem je odstranjen svaki oblik empatije. Crtež donosi situaciju u kojoj čovjek ne samo da neće pomoći čovjeku u nevolji već mu svjesno podmeće nogu. Središnja figura je slijepac (prosjak) koji se kreće prema mostu. U pozadini iza sebe ostavlja vjetrenjače. U susret mu ide figura muškarca prikazana s leđa, koji mu prosipa novac (novac se ne zadržava u slijepčevim rukama), što mu istodobno i prijeći put. Djelo prikazuje sve osim čovječnosti, o čemu govori i natpis:

*Filantropija???* (gore lijevo)

(*Umjesto pravde*) „*Milosrđe*” (*Marcia funebre*)  
(gore sredina)

*Čovječnost* (*Doživljaji jednoga slijepca*)

*Čovjek : čovjeku*

*Čovječnost???* (gore desno)

*Ako je to ono što čini*

*90% ljudi – onda*

*ne čovječnost---*

Mica Todorović,  
*Milosrđe*, 1933.,  
olovka na papiru,  
300 × 440 mm,  
UGBiH, bez  
signature  
inv. br. 3830

Mica Todorović,  
*Mercy*, 1933, pencil  
on paper, 300 ×  
440 mm, UGBiH  
inv. n. 3830



Ovaj rad Azra Begić izdvaja među ostalim crtežima smatrajući da motivom i načinom prikazivanja „donekle asocira na zemljaške pučane”.<sup>32</sup> Kompozicijom također podsjeća i na Bruegela i njegovu sliku *Slijepac vodi slijepca*, ali se ne referira na ovu biblijsku parabolu. Odsustvo vida i njegove oštine Mica Todorović često apostrofiraju u ovom ciklusu. Naočale su obično simbol nejasnih pogleda, površnih razmišljanja i oskudnog obrazovanja, ali u ovom slučaju slijepac je objekt kojem je filantropija potrebna, ali je u svijetu kakvim ga Mica Todorović interpretira neće dobiti. *Društveni događaj* (sl. 11) crtež je bez pisanog komentara. Čine ga tri muške figure međusobno isprepletene u jednu cjelinu. Kompozicija, datirana godinom 1933., govori o neraskidivom lancu kojim prolazi novac. Njegove karike, instruirane poput marionetskih lutki, spotiču se međusobno, ali ni čitava „hobotnica” iskonstruirana na tom principu ne uspijeva doći do novca koji se poput magneta odbija od središnje kompozicije. Sam događaj nije naročito senzacionalan, ali očigledna je slika društva koje se kreće u rasponu od naivnosti do podlosti. Tekst se svodi tek na naziv i dataciju: *Društveni događaj 1933* (gore sredina) ček (sredina) kasa (dolje lijevo)

*Hiperintelektualac u super separeu* (sl. 12) spada u grupu crteža koji se bave analizom pojedinca. I sama autorica označava ga kao „Individua br. 1”. Profil koji je ovdje prezentiran čisti je hibrid. Nova je to vrsta inteligencije (ne intelektualca!) koja zadovoljava ispraznu formu, a u suštinskom dijelu oslanja se na opsežnu frazeologiju. Intelpekt svoga intelektualca autorica izjednačava s mozgom ponuđenim na meniju. I ovaj put vrlo je ironična po pitanju logike i smisla, koji u trenutku kada sam sebi postaje svrhom biva besmislen. Hiperintelektualac je svojevrstan pandan Berti. Dok je njezin imperativ zadovoljavanje forme koja uslijed nemjerenosti postaje bezoblična, *Hiperintelektualac* drži do suštine – biti, a njegova mršava figura odraz je mršavog intelekta. Njegova pažnja usmjerena je na područje uma i ideje, ali s obzirom na to da je predmet kritike društva, autorica se ironično poigrava s njim, pa se sav njegov intelekt svodi na stereotip i fraze koje se svode na puku deskripciju. Crtež upotpunjuje sljedeći tekst: *Um, razum, intelekt* - (gore lijevo) *Jedna vrsta profesora kao* (gore desno) *takvog sa svojim Ja. - Misli dakle jest – kad spava, nema ga. - (Individua br. 1)* (sredina) „*Hiperintelektualac*“ u „*super*” *separeu*

„Sad svejedno dali je istinito — glavno je da je logično”

Menu: (dolje sredina)

Mozak pohani

Mozak ala Senil

Mozak kao takav

Desert:

Destilirane

misli u umaku

od zrako pra-  
znog prostora

Kao osnovni zaključak nameće se (opet u usporedbi s Bertom) kako odijelo ne čini čovjeka niti mozak intelektualca. Ipak, sažeti komentar otvara još čitav niz pitanja. Umjetnica se ironijom usuđuje poljuljati stoljećima stare tvrdnje. Zanimljiva je ta njezina „igra” u kojoj se obrušava na autoritete i uglednike najvišeg ranga, kako ih sunovraćuje u ambis trivijalnosti te kako je u konačnici um „oslobođen” istine, logike, razbora, intelekta i sveden na osnovnu razinu — gluposti. Za Micu Todorović to je razina (hiper)intelektualca njezinog doba. Crtež je surov, realan i hrabar. Možda najbliži Tabakovićevim *Groteskama*, što — uz jezik koji obiluje kroatizmima — ukazuje na bliske veze sa Zagrebom, gdje je sasvim sigurno i nastao. Dva međusobno povezana crteža bave se problemom islužuenih junaka. Riječ je o temi često obrađivanoj u 19. stoljeću, pogotovo u književnosti. Razdoblje između dvaju svjetskih ratova ponovno oživljava ovaj problem, a kriza tridesetih godina 20. stoljeća dodatno ga aktualizira. Ni Mica Todorović ne ostaje imuna na njega. Prema svojoj prirodi, a to je vidljivo i iz ostalih crteža o kojima je ovdje riječ, autorica je od početka deklarirani pacifist. Ta opredijeljenost bit će vidljiva i u kasnijim razdobljima stvaralaštva, nakon što i sama osjeti strahote rata i ratnoga zatočeništva te kada se njezina djela udaljavaju od socijalnog konteksta. Crteži iz četvrtog desetljeća kritički su postavljeni, ali ne pronalaze rat kao rješenje, čak ne pozivaju na pobunu. Autorica svu svoju pažnju usmjerava na uočavanje društvenih devijacija, ali ne daje soluciju za njihovo ispravljanje. Pokazat će se kao izvrstan analitičar, ali ne i kao autor spreman staviti se „u službu” angažirane umjetnosti. Crteži koji nose naziv *Junaštvo I* i *Junaštvo II* (ili, kako se još nazivaju, *Junaštvo prije upotrebe* i *Junaštvo poslije upotrebe*) upravo potvrđuju ovakav stav umjetnice. Ilustracija je to glorificiranog junaštva, trijumfalne parade te problema

11

Mica Todorović,  
*Društveni događaj*  
1933. 1933.,  
olovka na papiru,  
510 × 360 mm,  
UGBiH, bez signature  
inv. br. 3831

Mica Todorović, *Social event 1933*, 1933,  
pencil on paper,  
510 × 360 mm, UGBiH  
inv. n. 3831

12

Mica Todorović,  
*Hiperintelektualac u super separeu*, 1933.,  
olovka na papiru,  
285 × 225 mm,  
UGBiH, bez signature  
inv. br. 3826

Mica Todorović,  
*Hyperintellectual in a Super Booth*, 1933,  
pencil on paper,  
285 × 225 mm, UGBiH  
inv. n. 3826





13

Mica Todorović,  
*Neznani junak I*  
(*Junaštvo prije*  
*upotrebe*), 1933.,  
olovka na papiru,  
855 × 570 mm,  
UGBiH, bez  
signature  
inv. br. 3834

Mica Todorović,  
*Unknown Hero I*  
(*Heroism before*  
*Use*), 1933, pencil  
on paper,  
855 × 570 mm,  
UGBiH  
inv. n. 3834

14

Mica Todorović,  
*Neznani junak II*  
(*Junaštvo poslije*  
*upotrebe*), 1933.,  
olovka na papiru,  
850 × 575 mm,  
UGBiH, bez  
signature  
inv. br. 3835

Mica Todorović,  
*Unknown Hero*  
*II (Heroism after*  
*Use)*, 1933, pencil  
on paper,  
850 × 575 mm,  
UGBiH  
inv. n. 3835



ratnih veterana nakon što utihne trijumfalna jeka. U prvoj verziji (sl. 13) vojnik je okićen medaljama i opijen slavom. Pisani komentar usputan je i skroman.

„Junaštvo”

----- (nečitko)

*Junaštvo* (gore lijevo)*autorit*---ežim (desno sredina)*sljed**Glorifikacija junaštva* (dolje sredina)

Drugi crtež *Junaštvo II* (sl. 14) predstavlja realnost koja nastupa nakon otrežnjenja. I opet ironija na kakvu smo već navikli, istinita i bolna, stara koliko i povijest ratovanja.

*Suficit u* (gore desno)*garderobi**(ili)**reducirana**anatomija*

%

*Neka preko toga* (sredina)*raste trava**ropstvo* (dolje lijevo)*grabljivost*

Kod ovog crteža nedvojben je autoričin antiratni stav, ali i nedaće koje isluženicima donosi razdoblje nakon rata. Ovakav stav sasvim odgovara vremenu i društvenoj klimi u kojoj ova dva rada nastaju. Podjelom na junaštvo prije i poslije upotrebe, umjetnica vrlo jasno implementira iskustva koja nakon Prvog svjetskog rata, u četvrtom desetljeću 20. stoljeća, bivaju sve vidljivija. Ipak, *Junaštvo poslije upotrebe* ne stavlja u prvi plan kritiziranje nebrige o ratnim veteranima, već ukazuje na njihovu naivnost, istu onu s kojom su krenuli u borbu i bolju budućnost. Borac nakon rata, ogoljen do kože, i dalje ima isti naivni osmijeh na licu. On bez imalo gorčine, kajanja ili razočaranja nosi na svojim plećima ogromno stablo — legat koji ostavljaju budućim pokoljenjima. Prema podacima koje iznosi Azra Begić u ovdje spomenutom katalogu retrospektive, „povod je bio jedan stvarni događaj o kome joj je svojevremeno pričao očevidac Hegedušić: dogodio se u Parizu, a radilo se o stravičnom, protestnom maršu ratnih vojnih invalida koji su željeli upozoriti javnost da se krade novac njima namijenjen, da se drugi bogate na njihov račun, dok oni sami žive kao posljednji bijednici, odbačeni i zaboravljeni.”<sup>33</sup>



15

Mica Todorović,  
*Novac – Moć*,  
1933., olovka na  
papiru, 425 × 285  
mm, UGBiH, bez  
signature  
inv. br. 3833

Mica Todorović,  
*Money – Power*,  
1933, pencil on  
paper, 425 × 285  
mm, UGBiH  
inv. n. 3833

Crtež naziva *Novac moć* (sl. 15) ilustrira ekonomsku krizu društva i vjerojatno je najaktualniji od svih. Bavi se isključivo trenutkom krize (do sada nedoživljenih razmjera). Za razliku od uobičajenih prizora koji predstavljaju posljedice, poput siromaha, prosjaka, otpuštenih radnika, umjetnica se ovdje bavi uzrokom. U njezinom prikazu kriza je kontrolirana pojava izazvana, doduše, nevidljivim autoritetom, ali pomoću jasno definiranog mehanizma. Kompoziciju čini središnja muška sjedeća figura, nazvana g. Piemont. On vuče konce različitih punktova, koji su na taj način međusobno povezani, dok je i sam u marionetskom položaju prema višim instancama. Figura dolje desno nazvana je Al, što čitav prizor postavlja u vremenski okvir, ali daje i određen hijerarhijski slijed. Al kao personifikacija bogatstva zasnovanog na kriminalu i korupciji tek je posljednji u nizu.<sup>34</sup> I ovog puta umjetnica težište stavlja na opće civilizacijske vrijednosti, čiji nedostatak proizvodi krizu, prije svega duhovnu – kojom se autorica ovdje poglavito bavi – a tek onda materijalnu. Zanimljiv je taj pogled na blještavilo obećane zemlje, iz jednog potpuno drugačijega svijeta, koji se tome do sada

uglavnom bezrezervno divio. Zanimljiv i jedinstven, tekst je dan u nešto opsežnijoj formi nego do sada. Iako nije deskriptivnog karaktera, nabacane riječi predstavljaju pravu bujicu međusobno povezanih ili oprečnih pojmova. U tom svjesno formiranom kaosu smjenjuju se pojmovi univerzalnih vrijednosti, poput morala, milosrđa, filantropije, s novim pojmovima i jezikom, koji u sebi imaju prizvuk suvremenosti, ali ne i težinu (Coctail, Hollywood, Seksipil). Ovako postavljen odnos između univerzalnoga i prolaznoga uzrokuje disbalans koji, iako se na samoj kompoziciji ne vidi, zasigurno vodi do njezina sloma.

Tekst donosimo u integralnom obliku:

„*Glavna arija (M)oratorij*” (gore sredina)

„*Novac – moć*”

„*Držati sve konce u rukama*”

„*Internacionalna pletenica*”

*Jedan bankar (od malo njih koji još nije propao!)* (gore lijevo)

„*Kolektivizam – individualizam – Idealizam – materijalizam??*”

*Neznam! Samo znam da materijalno dobro stojim –*

*iako idealno malo brojim!!*

*Miss Univerzum* (sredina iznad glavnog lika)

*g. Piemont – Moral*

*(Minder wertigkeit)*

*Drahme* (sredina lijevo)

*Dolari*

*Funte itd*

*coctail*

*sex-appeal*

*Hollywood*

*Moral!* (sredina desno)

*Milosrđe*

*Junaštvo*

*Filantropija*

*Bogobojažljivost*

*Gangsteraj*

*Naoružanje* (dolje lijevo)

*Čovječanstvo*

*Moda i Politika*

*Ideologija*

*Rat i Mir*

*Konferencija*

*Bilans pare moneta valuta*

*(je kompenzacija)*

*g. Al' (dolje desno)*

*kako – ni*

*I veliki*

Mica Todorović,  
*Liga naroda*,  
1933.,  
olovka na papiru,  
570 × 850 mm,  
UGBiH, bez  
signature  
inv. br. 3825

Mica Todorović,  
*League of nations*,  
1933,  
pencil on paper,  
570 × 850 mm,  
UGBiH  
inv. n. 3825



Analizirajući formalno-stilske karakteristike i na ovom se mjestu možemo pozivati na utjecaj Grosza, Zemljaša, Krleže i drugih. Sadržajem i samim načinom na koji ga autorica iznosi, ovo je usamljen primjer socijalne umjetnosti koja se bavi konkretnom temom suvremenog trenutka, i to u širem kontekstu, razmišljajući i analizirajući prije svega uzrok, a ne tretirajući posljedice.

Na sličan način riješen je i posljednji rad koji ovdje razmatramo. Riječ je o kompoziciji *Liga naroda* (sl. 16), jednoj od najkompleksnijih, koja se bavi širokim spektrom društvenih problema u specifičnom trenutku. Umjetnica analizira sadašnjost, daje svoje viđenje institucije Lige naroda, ali bez previše gorčine, pa ni sarkazma, kao u nekim ranije danim primjerima. Kritiku ovog puta autorica postavlja na nešto drugačije osnove. U trenutku nastanka ovog crteža *Liga naroda* ušla je već u drugo desetljeće svoga postojanja i njezini neuspjesi sve su vidljiviji. U rasponu od početne ideje stvorene u pobjedničkom entuzijazmu nakon Prvoga svjetskog rata do nemoći institucije da učinkovito djeluje, autorica svoje viđenje postavlja u nadrealan i kaotičan odnos aktera i proklamiranih ideja. Čitava Liga za nju predstavlja arkadijski idealizirani prostor, čiji su ideali nerealni, pa samim time i neostvarivi, bliži svijetu snova nego jave. Tako pored različitih, neobično tipiziranih

likova koji međusobno ne funkcioniraju, autorica prilaže i svojevrсни program koji naziva *Kosmopolitski sanovnik*. Uspjeh ove organizacije, na način kako je to ovdje predstavljeno, moguć je u nekoj paralelnoj stvarnosti ili budućoj utopiji.

Tekst je vrlo izdašan i donosi brojne pojmove, ne toliko oprečne koliko nepovezane, kao što su: Ljubav, Laž, Pravda, Mir... Oni se istodobno mogu promatrati i kao temeljne vrijednosti na kojima je Liga izgrađena, ali i kao njezini neostvareni dosezi. Na isti način može se okarakterizirati *sanovnik*, koji je i vizualno i verbalno više u sferi imaginarnoga i nadrealnoga. Slijedi tekst u integralnom obliku:

Liga naroda

- (dolje lijevo nečitko)  
*istina etika* (lijevo u liku leptira)  
*glupost glupost „Ljubav” „ljepota”* (gore sredina)  
 ----- (nečitko)  
*laž laž laž laž* (dolje lijevo)  
*Pax* (dolje u balonu)  
*Pravda* (sredina desno)  
*Kosmopolitski sanovnik* (dolje desno)  
 (slijeva na desno)  
 1) *Stratosferski idealista* ---- (nečitko)  
 2) *Zloba!* —  
 3) *Extaza u zabuni* —

- 4) *Misterij vječnog – ko zna čega*
- 5) *Računi, tajna moć, kapitalne pare intrige (sve pod ambrelom)*
- 6) *Navodno Junak muško superiornost, temperament životvorna materija*
- 7) *Zavodljivost nečeg što se ne vidi*

Tekst je u izvjesnom smislu opis kompozicije ili je kompozicija ilustracija teksta. U oba slučaja teško je pratiti radnju s logičkog aspekta. Deskripciju ove groteske dala je Azra Begić, a ovdje ćemo je prenijeti u cjelini. Ona Ligu naroda opisuje kao „najkompliciraniju, asocijacijama najbogatiju i najambiciozniju”,<sup>36</sup> a opis koji slijedi uklapa se u prizor koji ima u sebi evidentnu dozu nadrealnoga. „Autorica nas je obilato snadbijela ključevima za tumačenje svojih ideja: posve lijevo je maniristički izduženi ‘stratosferski idealista’ koga je obezglavljena ‘zloba’ uhvatila u leptirovu mrežu. Do nje je ‘ekstaza u zabuni’, dok centralno mjesto zauzima relativizam, ili ‘misterij vječnog – ko zna čega’, u vidu androginog bića pahuljaste brade i dugih pletenica. Pored njega je obavezni kapitalista, skriven ‘pod ambrelom’, ili, kako to Mica kaže: ‘računi, tajna moć, kapitalne pare, intrige’. Do ovoga je navodno ‘junak’, muško, superiornost, temperament, životvorna materija’ (sic!) koji svijećom osvjetljava vasionu na krilu vječne tajne, dok mu kapitalizam, nevidljiv a svemoćan, makazama podsijeca plamen. Sasvim na kraju je seksipil u steznicima, po Mici: ‘Zavodljivost nečeg što se ne vidi’. Posvuda plove leptiri istine i etike, a svi zajedno plivaju u obilatoj laži i još obilatijoj gluposti.”<sup>37</sup>

Kao krajnji cilj ovog rada, potrebno je odrediti mjesto i značaj ovih crteža u opusu Mice Todorović, odrediti njihovo vrijeme i mjesto nastanka. Reakcija publike i kritike, na žalost, ovdje u potpunosti izostaje.

Četvrto desetljeće u opusu ove umjetnice nije opsežno, ali iznimno je šaroliko. Riječ je o mladoj autorici i ne iznenađuje njezina sklonost prema istraživanju. Tako u tom razdoblju nastaju slike u kojima se može uočiti i veći utjecaj Zemljaša nego na ovim crtežima, zatim serija crteža koji i sadržajem i jednostavnošću izraza podsjećaju na Matissea (dakle, na francusko slikarstvo koje su Zemljaši prezirali) te, konačno, velike kompozicije koje su u slikarskom smislu usklađene s akademskim normama od kojih se Zemljaši također nastoje udaljiti. Ipak, ovi radovi ne mogu se podvesti pod strogi akademizam, s obzirom na to da

sadržajno vrlo smjelo nagovještavaju novo doba. Najbolji primjer za to slika je *Ljuljačka* iz 1928. godine. Tu su, konačno, i ovdje obrađeni crteži koji otkrivaju vještog, akademski obrazovanog crtača, pažljivog promatrača, inteligentnog analitičara i oštrog kritičara. Kao posljednja karika koja uskladuje pojedine elemente, do izražaja naročito dolazi specifičan humor koji je originalan, produhovljen, eksplicitan i oštar, zasnovan na ironiji, satiri i cinizmu.

Radovi su do sada datirani u razdoblje od 1929. do 1933. godine. Takav zaključak izveden je iz datacije same autorice, koja se nalazi na pojedinim crtežima. Sarita Vujković i Dragan Čihorić ove crteže svrstavaju u dvije odvojene grupe. Prvu čine radovi *Predsjednik društva za zaštitu životinja*, *Berta mondenka*, *Tri generacije na plaži* i *Filistri*, koje smještaju u zagrebačko razdoblje, s očiglednim utjecajima Grosza i Zemlje, dok preostale radove analiziraju odvojeno, datirajući ih u 1933. godinu, što bi samo po sebi značilo da su nastali u Sarajevu, po povratku autorice kući 1932. godine. U ovom radu svi navedeni crteži promatrani su kao dio istog opusa, koji sasvim sigurno ima svoje ishodište u zagrebačkoj kulturnoj sredini s početka četvrtog desetljeća. Oni su nastali kao rezultat veze Mice Todorović s grupom Zemlja te kontakata s nekim od njezinih članova. U tom smislu ovo bi bio ishod, ali i njezin doprinos zajedničkom druženju i međusobnom dijalogu. Ovi crteži dokazuju kako je, iako izvan glavnih zemljaških tokova, ova umjetnica imala stav i videnje koji su se uklapali u program grupe umjetnika Zemlja<sup>38</sup> i prihvatila grozovski način društvene kritike.

Iz tog razloga ove crteže treba u potpunosti promatrati kao dio opusa nastalog u Zagrebu i pod neospornim utjecajem Zagreba. Djela koja Sarita Vujković i Dragan Čihorić stavljaju u prvu fazu, prema svemu sudeći, jesu ranija, iako su upravo ona natpisima na crtežima datirana godinama „1929–1933?”. Ona se izravniije naslanjaju na Groszove crteže, jednostavnije su forme i nemaju pisane komentare. Ostali crteži donose nešto kompleksniju kompoziciju i sadržaj. Likovi se postavljaju u točno određene biblijske situacije ili aktualiziraju univerzalne probleme. Datacije koje stoje na pojedinim listovima u formi „1929–1933?” treba uzimati s rezervom, jer su crteži, vrlo jednostavni u načinu izvedbe, sasvim sigurno nastajali u puno kraćem vremenskom razdoblju, što bi moglo upućivati na autoričinu naknadnu, vrlo široku (nepreciznu) dataciju. Upitnik na kraju

svake datacije dodatno dovodi u sumnju njezinu pouzdanost. Naročito ako tako nepreciznu dataciju usporedimo s vrlo urednom signaturom koja se također pojavljuje samo na ovim radovima. Također, ovi radovi formatom su nešto većih dimenzija od ostalih.

U ovom radu oni su predstavljeni od jednostavnijih formi (s jednom figurom, bez pisanih komentara) do najkompleksnije kompozicije koja na samom crtežu sadrži čitav niz pojašnjenja i desetak različitih likova. To se u potpunosti poklapa s podjelom koju zastupaju Sarita Vujković i Dragan Čihorić, s tim da ih oni ne promatraju kao logičan evolutivni slijed nego kao dva odvojena ciklusa. Ako je 1932. točna godina umjetničinog povratka kući, a 1933. – prema dataciji – točna godina nastanka nekih od radova, to bi značilo da su najkompleksniji radovi nastali nakon njezina povratka u sredinu u kojoj nije imala ni adekvatno okruženje ni dostojnoga sugovornika. Ostali radovi iz toga sarajevskog razdoblja, koji su nam danas dostupni, vezani su uglavnom za eksterijere gradske periferije te već odišu intimizmom kojem će ova umjetnica biti vjerna kasnije. U takav umjetnički izričaj teško je uklopiti navedene crteže, naročito one iz najkompleksnije faze. Stoga, uz određenu dozu opreza, socijalno angažirane crteže Mice Todorović treba vezati uz njezino zagrebačko razdoblje i smjestiti ih na prijelaz iz trećeg u četvrto desetljeće 20. stoljeća.

Ostaje na kraju otvoreno pitanje jesu li ovi crteži izlagani u razdoblju kada su nastali. Njezina pozicija u zagrebačkom razdoblju mogla bi se opisati kao pozicija umjetnice koja se nalazila uvijek uz glavne pravce i nositelje socijalno angažirane umjetnosti, ali nikada ravnopravno s njima. Njezina ustrajnost da ne pristupa umjetničkim grupama i formalnim udrugama te relativno loše kritike koje je dobivala tih godina za djela koja su bila društveno prihvatljivija navode na sumnju kako je njihovo izlaganje u značajnijoj mjeri ipak izostalo. Jedini pouzdani podatak je izložba u Ljubljani 1930. godine, gdje se pojavljuje kao jedini gost grupe Zemlja. Prema popisu izloženih djela iz kataloga,<sup>39</sup> izlagala je tri rada, i to: *Na kupanju*, *Ljudožderi* i *U restoranu*.

Prema autoričnim nazivima, podudara se jedino crtež *Na kupanju* i njega uzimamo sa sigurnošću, ostala dva mogla bi se tražiti u *Filistrima*, odnosno *Berti mondenki* ili *Predsjedniku društva za zaštitu životinja*. Na to upućuju i signature, kojih na drugim crtežima nema pa se može pretpostaviti

kako su bili predviđeni za izlaganje. U prethodnoj analizi vidjeli smo kako naziv djela igra značajnu ulogu, pa ovi nazivi pomalo i iznenađuju i upućuju na to da su neki od njih dani naknadno. Činjenica kako su usprkos svim životnim nedaćama ovi crteži sačuvani u osobnom arhivu sve do 1980. godine, kada su izloženi na retrospektivnoj izložbi, govore o tome da su samoj autorici bili od iznimne važnosti.

Ovaj nevelik opus, iako se znatno razlikuje od ostatka autoričine umjetničke produkcije, snažnom porukom i crtežom koji, pored vješte ruke, sadrži i sve stilske karakteristike socijalno angažirane umjetnosti tog vremena, uspio se svrstati u sam vrh bosanskohercegovačke umjetnosti četrto desetljeća 20. stoljeća.

#### BILJEŠKE

- 1 Vještice, kat. br. 230, vl. Andrija i Olivera Gvozdenović, vidi Azra Begić, *Mica Todorović* (Sarajevo: Umjetnička galerija BiH, 1980.), s. p.
- 2 Neki od crteža imaju zapisan upravo ovaj vremenski raspon.
- 3 Crteže je 1984. godine Umjetnička galerija BiH otkupila od nasljednika Mice Todorović.
- 4 Ova autorica u monografskom katalogu u bilješki 15 daje detaljan opis, na koji se najčešće oslanjaju kasniji istraživači, koji najčešće preuzimaju opise i citate s crteža upravo iz ove bilješke. Azra Begić, *Mica Todorović*, s. p.
- 5 Sarita Vujković, *U građanskom ogledalu: Identiteti žena bosanskohercegovačke građanske kulture 1878 – 1941*, (Banja Luka: Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske, 2009.), 84–86.
- 6 Dragan Čihorić, *Između Zagreba i Beograda, Mica Todorović i sarajevska umjetnička scena tridesetih godina 20. veka* (doktorska disertacija, Filozofski fakultet Beograd, 2015.).
- 7 I ovaj podatak u literaturi varira, neki autori navode godinu 1900., prema svjedočenju same umjetnice. Ovdje smo se oslanjali na podatak iz matičnih knjiga krštenih Stare pravoslavne crkve u Sarajevu. U njemu se također navodi ime Mileva, koje će umjetnica skratiti u Mica.
- 8 Profesori na akademiji bili su joj Bela Čikoš Sesija i Ljubo Babić.
- 9 Krsto Hegedušić, Leo Junek, Kamilo Tompa, Oton Postružnik, Ivan Tabaković, Omer Mujadžić, Marjan Detoni.
- 10 *Razstava sodobne grafike*, Ljubljana, svibanj 1930.
- 11 Dobri primjeri ovakvoga slikarstva su: *Portret bake iz 1927./28.* ili *Portret dječaka iz 1930.* godine, a u sličnoj maniri rađen je i crtež *Dječak u fesu iz 1927.* godine. Zanimljivo je primijetiti kako svi ovi primjeri, u kojima je očigledan utjecaj grupe Zemlja, predstavljaju portrete (dakle, klasične slikarske forme), a nema drugih tema.
- 12 Igor Zidić, „Cigla kao predmet i materijal i motiv gradnje u djelima slikara i grafičara grupe Zemlja (1929/1935)” u katalogu izložbe *Cigla u Zemlji 1929–1935.*, (Zagreb: Moderna galerija, 1990.), 3–7.
- 13 Petar Prelog, „Ploha, boja, linija: slikarstvo Udruženja umjetnika Zemlja” u *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika Zemlja 1929 – 1935.*, (Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2020.), 44.



- 14 Postavlja se pitanje zbog čega Mica Todorović, iako vrlo bliska grupi Zemlja i, prema osobnom kazivanju, česta posjetiteljica sastanaka u hotelu Esplanada, nikada nije postala njezinim članom. Činjenica da ne potječe iz istog tradicijskog, pa ni nacionalnog miljea, kao i činjenica da je u pitanju žena, nemaju čvrstih uporišta i dokaza pa se mogu koristiti u tek površnim analizama, a čak i u njima ostaju neutemeljene. Na osnovu podataka kojima danas raspoložemo i koji se mogu smatrati relevantnima, najvjerojatnijim se čini kako je držanje po strani prije svega stvar njezina osobnog izbora. Dovoljno samosvojna i odlučna u trenutku kada se grupa Zemlja formira, ova umjetnica već je navikla mijenjati stereotipe. Školovanje ženskog djeteta, pa još izvan mjesta boravka, k tome na umjetničkim školama, bio je svakako netipičan slučaj u Bosni, iako ne i izuzetak. Premda je imala roditeljsku podršku, nema sumnje kako se puno puta morala boriti protiv predrasuda, a da pri tome nikada nije pokleknula. Uvijek je nastupala i istupala individualno, ne opredjeljujući se nikada za grupni aktivizam ili djelovanje. Azra Begić u monografiji navodi sjećanja umjetnice: „Iako se radi o ličnim opservacijama i ličnim tumačenjima u njima još uvijek zvone odjeci nekadašnjih zajedničkih sastanaka u 'Esplanadi', na kojima je, kao po pravilu, bila jedina žena i gdje je, posve prirodno, glavnu i presudnu riječ vodio muški dio društva, Hegedušić, na primjer. Trebalo je otići, sabrati se sama sa sobom, naći put sebi. Hegedušiću je, na njegov poziv da se pridruži 'Zemlji', rekla da će, eventualno, postati član grupe kada napravi samostalnu izložbu i vidi gdje se nalazi.” (Vidjeti: Begić, *Mica Todorović*, s. p.). U dugoj i plodnoj karijeri bila je članica institucionaliziranih udruga, poput ULUBIH-a ili Društva umjetnosti Cvijeta Zuzorić – neke vrste njegove prethodnice – te pred kraj života postaje članica dviju akademija znanosti (ANUBIH i SANU), ali nikada nije pristupala umjetničkim grupama, a bila je bliska i sa Zemljašima i s članovima sarajevske grupe Četvorice, izlagala je s grupom Collegium artisticum.
- 15 Brojni su tragovi koji ukazuju na prijateljstvo između ovo dvoje umjetnika od studentskih dana, kada su pohađali istu klasu, te kasnije, o čemu svjedoče brojne zajedničke fotografije (o tome više u: Lidija Merenik, „Zagrebačko desetljeće Ivana Tabakovića,” *Peristil* 52 (2009.): 165–180), Tabakovićev portret Mice Todorović iz 1923. (danas u zbirci Muzeja savremene umjetnosti u Beogradu) te Tabakovićeva pisma Krsti Hegedušiću koja u nekoliko slučajeva završava pozdravima upućenim Mici. (O tome više u: Igor Zidić, „Ivan Tabaković Krsti Hegedušiću: četrnaest pisama (1930 – 1931.),” *Život umjetnosti* 35 (1983.): 10–25).
- 16 Igor Zidić, „Slikari grupe 'Zemlja' (1929–1935),” u *Granica i obostrano, studije i ogledi o hrvatskoj umjetnosti XX stoljeća* (Zagreb: Art studio Azinović, 1996.), 305.
- 17 *Prilozi za rešavanje naše ideologije* (25. veljače 1929.). Tekst iz ostavštine Krste Hegedušića koji je Igor Zidić poslao Miodragu B. Protiću 7. srpnja 1976. godine, dokumentacija Muzeja savremene umjetnosti, Beograd, objavljeno u: Lidija Merenik, „Daleki ciljevi Ivana Tabakovića,” u *Ivan Tabaković 1898–1977, monografija*, (Novi Sad: Galerija Matice srpske, 2004.), 7–60.
- 18 Tako Marijana Vaščić ističe: „Tabaković nikada nije žrtvovao formu zarad isticanja sižea, naprotiv, kod njega se uočava jedinstven proces u kome eksperimentiše podjednako sa likovnim izrazom i sa tematikom, pri čemu oba ovise isključivo o Tabakovićevom filozofskom sklopu i svesti.” Marijana Vaščić, „Grupa 'Zemlja' i uticaj njene ideologije na slikarstvo Ivana Tabakovića,” u *Ivan i Đorđe Tabaković – graditelji srpske kulture XX vijeka, Zbornik radova za znanstvenog skupa održanog 7. 11. 2017. godine u Matici srpskoj*, ur. Lidija Merenik, Aleksandar Kadijević, (Novi Sad: Matica srpska, 2018.), 91–102.
- 19 Za Tabakovića tako Prelog ističe: „Prijateljstvo te želja za stvaranjem nove i drugačije umjetnosti približili su ga Zemlji u trenutcima njezine geneze i poletnih koraka, ali su ga stroge programske odrednice odgurnule od nje još i prije velikog loma uzrokovanog Krležinim 'Predgovorima'. Osobni umjetnički interesi i vlastito slikarsko sazrijevanje u Tabakovićevu slučaju stavljeni su tako iznad kolektivnih.” Prelog, „Ploha, boja, linija,” 45.
- 20 Ljubo Babić, Miroslav Krleža, Cvito Fisković, Jerolim Miše, Đuro Tiljak, samo su neki od autora koji su se osvrnuli na ovu izložbu.
- 21 Lovorka Magaš, Petar Prelog, „Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata,” *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33 (2009.): 227–240.
- 22 Miroslav Krleža, „O njemačkom slikaru Georgeru Groszu,” *Jutarnji list* (29. kolovoza 1926.), 19–20.
- 23 Magaš, Prelog, „Nekoliko aspekata,” 229.
- 24 Magaš, Prelog, „Nekoliko aspekata,” 229.
- 25 Krsto Hegedušić o tome piše u tekstu „Problem umjetnosti kolektiva,” u *Almanah savremenih problema* (1932.), 78–82.
- 26 Magaš, Prelog, „Nekoliko aspekata,” 228.
- 27 U tom razdoblju pod grafikom se, doduše, ponekad podrazumijevao i crtež, ali ipak činjenica kako se Mica Todorović nikada nije niti pokušala izraziti u grafičkom mediju, tako omiljenom u njezinoj generaciji, svrstava je među izuzetke.
- 28 „Mica Todorović je svoj umjetnički rad usmjerila, za neko vrijeme, u pravcu izražavanja jednog kritičkog stava. To nije bio izraz sličan Grosu ili Keti Kolvic, a umjesto oštrog i ubojitog prikaza i razgolićivanja mračnih militarističkih destruktivnih sila, ona u cijelom svijetu nalazi društvene deformacije, ljudske slabosti, licemjerstvo i oportunitizam. Ona svojim crtežima ne izražava stav borbenog protivnika koji poziva na borbu a i sam ide da se bori. Njena aktivnost je čisto intelektualne i umjetničke prirode, a njeni crteži sav taj svijet i njegove slabosti prikazuju ne samo kritički nego i s jednom dozom satirične duhovitosti i komike u burlesknim scenama. Mica Todorović koristi rješenja koja podsjećaju na likovni jezik Zemlje i Hlebinaca, objedinjujući svojim senzibilitetom elemente naive, pučke umjetnosti i umjetnosti za puk sa svojom crtačkom kulturom, dajući svemu, svakoj figuri i sceni, složeni intelektualni literarni i angažirani siže.” Ibrahim Krzović, „Crtež,” u *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1924–1945*, (Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1985.), 177.
- 29 Nekoliko primjera ovih crteža nalazi se u kolekciji Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine.
- 30 Naziv za ljude ograničenog duha.
- 31 Analiza je dana na temelju fotografije reproducirane u retrospektivnom katalogu *Mica Todorović – Retrospektiva*, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine (Sarajevo, 1980.), bez paginacije.
- 32 Faust se navodi i u natpisu, ali na osnovu reprodukcije nije to moguće potvrditi, tako da se ovom prilikom oslanjamo na navod Azre Begić.
- 33 Begić, *Mica Todorović*, s. p.
- 34 Begić, *Mica Todorović*, bilješka 15.
- 35 Azra Begić u analizi ovog crteža identifikira i druge aktere, ali s obzirom na to da ih Mica Todorović ne navodi, ovdje ih izostavljamo. Kod Azre Begić stoji: „To je i Miss Univerzum, utjelovljen u Morganu – onaj koji drži 'sve konce u svojim rukama’. Konci se pletu čitavom površinom lista

povezujući Morganov lik, Rokfelerove ruke i Al Caponeovu bistu u jednu neodvojivu cjelinu. Dakle krupni kapital sa krupnim gangsterajem i podzemljem.” Begić, *Mica Todorović*, bilješka 15.

36 Begić, *Mica Todorović*, bilješka 15.

37 Begić, *Mica Todorović*, bilješka 15.

38 Ovaj program objavljen je u: Josip Depolo, „Zemlja 1929 – 1935,” u *1929 – 1950 Nadrealizam socijalna umetnost* (Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969.), 38. Među ciljevima koje pred sebe Grupa postavlja, Mica Todorović je u svojim crtežima najbolje reagirala na *Dizanje likovnog nivoa tj. borba protiv diletantizma*.

39 *Katalog razstave sodobne grafike*, ur. Miha Maleš, (Ljubljana, 1930.).

## REFERENCES

- Begić, Azra. *Mica Todorović*. Sarajevo: Umjetnička galerija BiH, 1980.
- Čihorić, Dragan. “Između Zagreba i Beograda, Mica Todorović i sarajevska umjetnička scena tridesetih godina 20. veka.” PhD diss, University of Belgrade, 2015.
- Depolo, Josip. “Zemlja 1929 – 1935.” In *1929 – 1950 Nadrealizam socijalna umetnost*. Edited by Miodrag B. Protić, 36–51. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969.
- Hegedušić, Krsto. “Problem umjetnosti kolektiva.” *Almanah savremenih problema*. Zagreb: Astra klub, 1932–1933): 7–82.
- Krleža, Miroslav. “O njemačkom slikaru Georgeu Groszu.” *Jutarnji list* (29 August 1926), 19–20.
- Krzović, Ibrahim. “Crtež.” In *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1924–1945*, 173–180. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1985.
- Magaš, Lovorka, Petar Prelog. “Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata.” *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33 (2009): 227–240.
- Merenik, Lidija. “Daleki ciljevi Ivana Tabakovića.” In *Ivan Tabaković 1898–1977*, 7–60. Novi Sad: Galerija Matice srpske, 2004.
- Merenik, Lidija. “Zagrebačko desetljeće Ivana Tabakovića.” *Peristil* 52 (2009): 165–180.
- Prelog, Petar. “Ploha, boja, linija: slikarstvo Udruženja umjetnika Zemlja.” In *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika Zemlja 1929 – 1935*, 31–55. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2020.
- Vaščić, Marijana. “Grupa ‘Zemlja’ i uticaj njene ideologije na slikarstvo Ivana Tabakovića.” In *Ivan i Đorđe Tabaković – graditelji srpske kulture XX vijeka*. Edited by Lidija Merenik, Aleksandar Kadrijević, 91–102. Novi Sad: Matica srpska, 2018.
- Vujković, Sarita. *U građanskom ogledalu: Identiteti žena bosanskohercegovačke građanske kulture 1878 – 1941*. Banjaluka: Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske, 2009.
- Zidić, Igor. “Cigla kao predmet i materijal i motiv gradnje u djelima slikara i grafičara grupe ‘Zemlja’ (1929/1935).” In *Cigla u Zemlji 1929–1935*, 3–7. Zagreb: Moderna galerija, 1990.
- Zidić, Igor. “Ivan Tabaković Krsti Hegedušiću: četrnaest pisama (1930 – 1931).” *Život umjetnosti* 35 (1983): 10–25.
- Zidić, Igor. “Slikari grupe ‘Zemlja’ (1929–1935).” In *Granica i obostrano, studije i ogledi o hrvatskoj umjetnosti XX stoljeća*, 275–308. Zagreb: Art studio Azinović, 1996.

**SUMMARY**

## Mica Todorović – Drawings (1929 – 1933)

The paper provides a detailed analysis of sixteen drawings by Mica Todorović, created in Zagreb in the period from 1929 to 1933, after the author graduated from the Academy of Fine Arts in Zagreb, and before her return to Sarajevo. With their content, as well as formal and stylistic characteristics, drawings are a good example of socially engaged art. This series of drawings was created under the direct influence of the art of the group Zemlja, especially its two members, Ivan Tabaković and Krsto Hegedušić, with whom this artist collaborated in that period. This series was also indirectly influenced by the German artist Georg Grosz. With her drawings, the artist actualizes contemporary social themes such as the economic crisis, criticism of petty-bourgeois morality, women's emancipation and the like. The drawings exude irony and satire, and are often complemented by written comments that are cited in integral form for the first time. This series is a rare example of socially engaged art within the work of Mica Todorović, but with its contemporaneity, critical thinking and sophisticated humor, it is one of the most significant achievements of this art within the history of painting in Bosnia and Herzegovina.

IVANA UDOVIČIĆ (Sarajevo, 1972.) studij povijesti umjetnosti i arheologije završila je na Sveučilištu u Zadru. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu pohađa doktorski studij iz povijesti umjetnosti. Od 1996. radi u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu. Fokus njezina istraživačkog rada je na bosanskohercegovačkom slikarstvu prve polovine dvadesetog stoljeća.

IVANA UDOVIČIĆ (Sarajevo, 1972) completed her studies in art history and archeology at the University of Zadar. She is pursuing a doctoral degree in art history at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb. Since 1996, she has been working at the National Gallery of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo. The focus of her research work is on painting of the first half of the twentieth century in Bosnia and Herzegovina.