

Sanja Franković

POSESTRIMSTVO BIJELIH KOPRIVA – POISTOVJEĆIVANJE PO SNAZI UMJETNOSTI /ILI PO KRHKOSTI ŽIVOTA?

Sažetak: Bijela kopriva N. Iveljić romansirana je biografija hrvatske slikarice Slave Raškaj, čija se osobnost i život rasvjetljavaju rasuđivanjem različitih govornih subjekata koji, nastojeći shvatiti njezinu sudbinu, razmišljaju i o smislu umjetnosti. Riječ je o polidiskurzivnoj biografiji sastavljenoj od sljedećih slojeva: 1. romansirane biografske priče posredstvom umnoženih govornika (fikcionalni iskazi), 2. ulomaka predaje, praznovjerica i legenda kao ishodišta i krajnjega objašnjenja postojanja, 3. stihova pjesme, 4. kraćega, prethodno objavljena proznoga rada N. Iveljić, 5. isječaka iz likovne kritike s točnim bibliografskim navodima, 6. tumačenja vlastitoga pisanja i privlačne snage teme i 7. uobrazilje u kojoj se Slava obraća književnici. Knjiga je fikcionalni pokušaj ulaska književnice u osobnost Slave, ali i drugih "sestara" umjetnica (D. Jarnević, I. Brlić-Mazuranić). Biografija završava uobraziljom u kojoj se Slava javlja kao vlastiti alter ego N. Iveljić te ironizira njezinu privrženost zasnovanu na isticanju slabosti umjetnice kao krhkoga ženskog bića. Uobrazilja je zapravo neobjavljena radioigra N. Iveljić. Njezinim uklapanjem u biografiju "osvetila se" onima koji su je odbili objaviti i ujedno pokazala da je položaj umjetnice u svim vremenima težak, ali ne i nesavladiv.

Ključne riječi: polidiskurzivna biografija, bajkovitost, simbolika, ekfrazna, boje, tema umjetnosti, intermedijalnost.

Polidiskurzivna biografija

Bijela kopriva romansirana je biografija, nastala kao plod dugogodišnje obuzetosti Nade Iveljić likom i djelom hrvatske slikarice Slave Raškaj. Književnica je u njoj odstupala od linearnosti služeći se različitim postupcima fikcionalnoga oneobičavanja stvarnosne građe (uvođenjem bajkovitoga i predajnog sloja kao objašnjenja uzroka i smisla slikaričine sudbine). Stoga je ova biografija polidiskurzivna, sastavljena od činjeničnoga sloja (životopisnoga i kritičarskoga) te fikcionalne nadgradnje. Strukturu čini mozaik fikcionalnih iskaza članova Slavine uže obitelji i ljudi koji su je poznavali. Potom je književnica objasnila svoju obuzetost osobnošću slikarice, a na kraju je, u fikcionalnoj uobrazilji, sama Slava ironizirala njezinu privrženost, obrazloživši da počiva na krivim razlozima: poistovjećivanju po slabostima i krhkosti života. Ta je teza iz uobrazilje povod za pisanje ovoga rada, pri čemu nas više od životopisnih činjenica zanimaju teme koje biografija generira, a vezane su za smisao umjetnosti i razloge na kojima počiva duhovno srodstvo među umjetnicima.

Umjetnički poziv kao usud

Biografija započinje opisom Slavina rođenja. Da će biti gluhoonijema, majci Olgi prorekla je Ciganka koja je došla u njihovu kuću neposredno prije rođenja djevojčice. Tom ishodišnom epizodom biografija poprima fikcionalni karakter, ali otkriva i ljudsku sklonost od davnina da se za zlu sudbinu okrivi neka nadnaravna sila. Opterećena tragičnim završetkom kćerina života, gospođa Olga na samrti se sjeća staroga proročanstva koje se obistinilo. Iako je nalik onome iz bajke o Trnoružici, Slava nije imala sreću da se zla čarolija prekine jer je živjela u stvarnome svijetu. Ciganka je izrekla riječi usudnica¹ koje su djetetu odredile sudbinu, a nakon mnogo godina ponovila ih je služavka Jana da ugodu gospođi Olgi. Opis gatanja i spomen predaje o spaljenoj ozaljskoj vještici imaju etnografsku vrijednost:

"Ona je Ciganka zatražila da joj skuhamo crnu kavu, a onda je pogledala u talog i rekla samo: 'Riba'. Na vaš upit što to znači odgovorila je: 'Gospojo draga, radije ti ne bi otkrila.' (...)

– Zatim je iz svoje torbe izvadila grah, nekakve konce i zardale škare, pa kad je sve to isprijemila i isprevrtala, nastavila je: 'Vidim u staroj ozaljskoj kuli tri suđenice. U selu Vrhovci ima žena koja se porodila. Čekaju (...) treće jutro po porodu djeteta, da mu odu odrediti sudbinu.' Što se nas tiče neka druga porodilja, rekla sam. 'Tiče vas se i te kako, jer su one gore obašle i vašu kuću. (...)' Tada ste vi zapitali: 'Zašto si spomenula ribu?' 'Zato što to jedna od suđenica govori', rekla je Ciganka. Pozvali ste je natrag i ona je ispričala kako se tri sestre prepiru kakvu će sudbu namijeniti vašem djetetu. (...)

– ... neka bude ljepotica, rekla je prva. Darovat ću joj krasno lice i vitak stas, modre oči i zlatnu kosu. (...)

– Ali druga suđenica, po riječima one proklete Ciganke koja (...) nije bila drugo nego utjelovljenje nekad u Ozlju spaljene vještice Dore Lagenke, (...) kaza: 'A ja joj namirim da bude nesretna. Bit će gluha i nijema.' 'Sestro, što to činiš?' usprotivi se prva vila. 'Povuci riječ!' 'Ne mogu, a i neću. Barem neće čuti laži svijeta niti mu na te podle laži uzvraćati riječima ljubavi i nježnosti. Vidiš da to i nije tako zlo', zlobno se smijuckala suđenica. A treća reče: 'Imam moć da ublažim zlo koje je dosudila jedna od vas. (...) Ja kažem: Neka budućoj djevojčici pripadne slava. Bit će umjetnica, recimo slikarica, u svom poslu kraljica. Naći će smisao života u radu, slavom potrti zlo koje joj je dosudila naša sestra.' 'Neka bude', odgovoriše joj one dvije, 'ali znaj, ti si joj namrla još

¹ Uvođenje usudnica u razvoj radnje postupak je N. Iveljić koji susrećemo i kasnije u romanu *Lutke s dušom* (1996.). Valja ga pripisati umjetničkoj viziji života kao pustolovine u kojoj razum ne drži sve konce ljudske sudbine jer nam je kao životna popudbina dana i nepredvidljiva iracionalnost.

goru sudbinu. Biti žena i umjetnica u svijetu koji mi vidimo – to je živa propast!²

Istoga je dana i Slavin otac susreo Ciganku. Zatekla ga je u lovu, koji je zimi bio zabranjen, te mu zloguko rekla da će uši njegova djeteta visjeti kao i zecu kojega drži za uši dok je još živ. Nakon mnogo godina to je povjerio ženinu liječniku.

Jana tješi gospođu Olgu da Slavin umjetnički put nije bio uzaludan. Noseći za njom po ozaljskoj okolici stalak i pribor za slikanje, svjedočila je njezinoj stvaralačkoj sreći. Ovaj uvod postavlja pitanje je li umjetnost način da se nadiđu boli ovoga svijeta ili ih ona u senzibilnu pojedincu produbljuje.

Traganje za smislom umjetnosti

Nastojeći shvatiti Slavinu sudbinu, otežanu gluhonijemošću, svi govorni subjekti u knjizi razmišljaju i o smislu umjetnosti: majka, otac, sestra Paula i brat Juraj, služavka Jana, bračni par Otoić, čuvar botaničkoga vrta i učiteljica ručnoga rada. Svoja razmišljanja u drugome dijelu knjige dodaje i književnica Iveljić, koja zbog tragične sudbine sa Slavom povezuje književnice Ivanu Brlić-Mažuranić i Dragojlu Jarnević. Njezino vlastito poistovjećivanje sa "sestrama" umjetnicama počiva na shvaćanju umjetnosti kao teška, ali ne i nesavladiva puta, u kojemu se ljudska slabost pobjeđuje snagom umjetnosti.

Budući da je Slava središnja osoba koja je druge potaknula da razmišljaju o umjetnosti, zadržat ćemo se na tim razmišljanjima jer ujedno vode do rasvjetljavanja njezine osobnosti. Književnica je o Slavinu životu i radu imala na raspolaganju tekstove likovne kritike, koje i sama navodi (V. Lunaček, Lj. Babić, M. Peić), ali poznatoj faktografiji, čiji se slijed prepoznaje u njezinu tekstu³, dodaje literarnu nadgradnju. Slijede iskazi članova obitelji i drugih poznatih ljudi o Slavinoj umjetnosti i njihovu shvaćanju umjetnosti uopće. Njezinom je sudbinom najbolnije obuzeta majka, kojoj se na umoru ona privida u liku petogodišnjega djeteta. Mučila ju je percepcija Slave kao gluhonijeme sirote, a ne umjetnice. Glasno je prigovarala osobama iz kulturnoga života koje joj nisu htjele pomoći (Bukovcu, Kršnjavom), govorila je o hrvatskoj zlobi na svačiji uspjeh, ali i nakon tragične kćerine sudbine vjerovala je u pobjedu njezina umjetničkoga dara nad nesmiljenim prešućivanjem: "(...) I u snijegu je klečala, dok su joj se ruke mrzle a kap boje na vrhu kista smrzavala. Ali druge su proglasili majstorima plein-aira⁴, nju su

² Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 8.-9.

³ Usp. Matko Peić, *Slikari naših ljudi i krajeva: Slava Raškaj i Nikola Mašić*, Dom i svijet, Zagreb, 2005.

⁴ Plenerizam (franc. en plein air) je izraz za slikanje na otvorenom prostoru umjesto u ateljeu. Preuzeli su ga engleski slikari Richard Parks Bonington (1802.-1828.) i John Constable (1776.-1837.) te francuska škola barbizonaca (slikara naturalističkoga krajolika 1840-ih i 1850-ih, nazvanih tako po mjestu gdje su slikali – selu Barbizon na rubu šume Fontainebleau, jugoistočno od Pariza), a posebno

mimoišli. Njena izgubljena crtanka, poklonjeni akvareli, dva puna sanduka izgubljenih slika. Takvom su joj uzvratili hvalom. (...) Ali njezino je ime Slava, i pripast će joj slava (...)”⁵

Služavka Jana zbog Slavine zle sudbine umjetnost smatra nesrećom. Sklona praktičnu razmišljanju, shvaća je kao beskorisno oponašanje prirode:

“(...) Roditelji su mislili da će je bavljenje umjetnošću usrećiti. Ali ja mislim da je to bilo pogrešno. Mogla je s Barbarom, starom učiteljicom ručnog rada (...), izrađivati goblene.

(...) A što se umjetnosti tiče, nebo moje, ne mogu misliti drugo nego da ona šteti ljudima, kao što je štetila i Slavi. Iscrpla ju je i dovela do kraja. (...) Zašto treba slikati cvjetić, koji će, nebo moje, idućeg i svakog proljeća izrasti na istom mjestu onakav kakav je bio?! Oponašanje prirode – to ti je po mome umjetnost. Mrtva stvar za koju se daje život, ne razumijem ja to. I ne volim. Jednom me je Slava slikala, njoj sam dopustila jer znam kako je čiste duše. A da me drugi uzima u sliku bilo kistom bilo foto-aparatom pa mi ukrade dio duše i životne snage, što i drugi ljudi vjeruju, ne, to neću i ne dam. Umjetnost, pa to je bolest. (...)”⁶

Starica ne vjeruje ni u korist od školovanja u Beču, nakon čega se Slava i dalje sporazumijevala samo s roditeljima, njom i psom Grdim. Sluti da joj se kasnije u Zagrebu dogodilo nešto loše, o čemu zna samo majka iz pisama sačuvanih u crnoj kutiji. Prema Janinu mišljenju, djevojka ne bi stradala da se nije odvajala od kuće, gdje joj je ozaljska okolica bila dovoljan poticaj za slikanje, koje njezini kolege nikada nisu cijenili niti su joj pošteno platili njezin trud.

Drugačije je o Slavinoj umjetnosti sudila Lenka, supruga učitelja Ivana Otoića Muhe, koja ju je poznavala od djetinjstva. Kasnije ju je sa suprugom primila u svoj dom u Zagrebu, a Otoić joj je našao učitelja slikanja, slikara Belu Čikoša. Budući da je bila obrazovana, iz njezinih se riječi saznaje o tadašnjim likovnim kretanjima te se otkriva senzibiliziranost s kojom je doživljavala Slavu kao osobu i umjetnicu:

“(...) Njezine sam se pletenice nagledala za naših zajedničkih izlazaka u maksimirski perivoj, zatim u botanički vrt i na Ksaver. Ona je slikala u prirodi i to je bio pravi plein-air. (...)

Pomalo je uz Čikoševu pomoć počela izlagati, ali je za otkupljene slike malo dobivala. Tada su u modi bila velika ulja, njezine divne akvarele malog

je raširen u impresionizmu, zahvaljujući razvoju slikarske opreme i materijala koje nije teško nositi, u što uključujemo boje koje su se prodavale u tubicama. Talijanski naziv za plenerizam je *alfresco*, a rabi se i u engleskom jeziku. (<http://www.artlex.com/>, 24. 3. 2010.)

⁵ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 10.

⁶ Isto, str. 28.-29.

formata nisu znali cijeliti.⁷ Poklanjala ih je prijateljima ili za dobrotvorne tombole, gubili su joj slike pri uokvirivanju. Biti žena umjetnica nije lako. U njoj su svi gledali gluhoonijemu sirotu. Ali njoj nije preostalo drugo nego da radi, a i s Belom je zajedno slikala za parišku izložbu. Podvornik Društva umjetnosti donosio bi joj male svote za otkupljene akvarele, živjela je skromno."⁸

Slavu je zapazio i čuvar botaničkoga vrta, kamo je s Lenkom dolazila slikati lopoče. Otkada je pjesnik Vidrić jednomu njezinu obožavatelju otkrio da je gluha te mu obećao za nju napisati najljepšu pjesmu ako je takvu može voljeti, stari je čuvar prema njoj i Lenki imao poseban obzir. Čuvao im je sklopivi stolčić da ga ne moraju nositi. Slava mu je darovala ukrasni tanjur⁹, od kojega se nikada nije htio rastati. Ako i nije razumio umjetnost, imao je osjećaj za njezinu ljepotu i vrijednost:

"(...) Gđa je došla jesen i mi se priredili da zapremo vrt, ona je zlatnih lasi došla k meni i dala mi na dar prekrasni tanjur. (...) Siromak sem bil al ga nigdar nis štel prodat ni za kakve nofce. A gđa mi je žena vmrla, ni onda ga nisam štel dati od sebe, nego sam ga zakucal na zid u ovom mom mirovnom domu i tu stoji. Gđa vumrem, nek ostane domu.

Ja vam si ne mrem zamisliti da mi dan osvane a da prvo ne pogledim ovu lepu ženskicu koja je naslikana na tanjuru s knjigom u ruci i s breskvinom granom u cvatu.

Al morem isto tak reč da je ona koja ju je namaljala – bila stoput lepša! Zavolel sam je kak da mi je kčer.

⁷ Tragovi i sačuvana sjećanja donekle omogućuju rekonstrukciju Slavina života i položaja u našoj umjetnosti. Prema Gamulinu, "to je položaj unutar polikromije Bukovčeva kruga, kojoj se priklonio i njen učitelj. To, naravno, nije bio impresionizam, ali bilo je to ipak svjetlo i nije uvijek bilo šareno. Ona je bila od tog kruga odijeljena svojom sudbinom (i tehnikom), njena su djela bila mala i 'neugledna', ali treba i tom krugu priznati: prihvatili su je i izložili već na prvoj izložbi – na 'Hrvatskom salonu' izložila je šest akvarela." Slava je u našoj umjetnosti postala "nada koja je brzo ugasla: svijetla tehnika akvarela, diskretan potez točno razvodnjene boje (bez paste i s obilnim iskorištavanjem vrijednosti bijele podloge) i plener prozračniji i svjetliji od onoga naših plenerista i marinista od Bukovca do Crnčića." Nije dovoljno dugo živjela da bi se razvila u slikanju uljem, ali za njezin je položaj u našem slikarstvu bitno što je izbjegla šarenilo "zagrebačke šarene škole". Svjetlo vlastite tehnike ni od koga nije mogla naučiti. Prema Gamulinu, to nije svjetlo secesije proizišlo "s onu stranu prirode", iz unutrašnjih ugođaja. Slava je slikala u prirodi, pa je riječ o plenerizmu. Motive i razvoj njezina plenerizma Gamulin objašnjava jednostavnom naravi gluhoonijeme slikarice koja je bila "nježno i traumatizirano žensko biće". (Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Naprijed, Zagreb, 1995., str. 129.-131.)

⁸ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 38.-39.

⁹ Pod utjecajem secesije, umjetničkoga stila s kraja 19. st. koji je uz umjetnost nastojao obuhvatiti sva područja svakodnevnoga života, dajući ljepotu i predmetima uporabne vrijednosti, zbog bliskosti "zagrebačkoj šarenoj školi" i učenicima Obrtne škole, Slava se bavila i oslikavanjem namještaja, lepeza i keramike. Iako ne postoje pisani dokazi, pretpostavlja se da je u Zagrebu pohađala večernje tečajeve keramike kod učiteljice Marije Bauer u Obrtnoj školi. Sačuvao se potpisan keramički pladanj oslikan uljanim bojama i pozlatom. (Branka Stergar, *Slava Raškaj: retrospektiva*, Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja 2008.-3. kolovoza 2008., Zagreb, 2008., str. 31.)

Posle sem čul da je vmrla u Stenjevcu, sirota.

(...) Pogledajte si sami! Godina je napisana na tanjuru njenom rukom: Raškaj, 97. (...)”¹⁰

Učitelj Ivan Otoić nikada nije požalio što je Slavi našao učitelja slikanja. Smatrao je da se darovitim mladim ljudima mora pomoći:

"Ja sam bio taj koji je uzeo Slavine crtanke i slike što ih je izradila u Beču i u Ozlju da ih pokažem Bukovcu a potom Beli. Njihov odnos prema mladom talentu koji je trebalo školovati i afirmirati, govori nešto i o njima samima. Poznato je da me je Vlaho odbio, a Čikoš, vidjevši slike, pristao da Slavu podučava.

Odveo sam je k njemu i nikada to nisam požalio, premda je bilo dana kada sam ga, zanijet klevetama, silno mrzio.”¹¹

Barbara Lukšić, učiteljica ručnoga rada i prijateljica Raškajevih, iznosi svoja sjećanja u razgovoru s Justinom, ženom Bele Čikoša. Poput Jane, s kojom se dobro slagala, i ona ima praktičan duh i ne misli da je ženi mjesto u javnom životu:

"(...) I Slavu sam učila izrađivati goblene. (...) Kao da nije voljela raditi po šablona; nije voljela da joj netko drugi označava ton i boju. Inače je bila vrlo strpljiva djevojčica, ne bi se satima makla dok ne dovrši rad. No to je morala biti slika, njena slika, a ne predložak goblena. (...)

(...) Još nisam čula da kod nas postoje žene slikarice. Općenito se misli da je ženama bolje raditi goblene, kao što sam i ja radila. Kako sam vam već kazala, Slava to nije htjela. (...)

(...) Kakvo slikanje! U nas ženi u javnosti nema mjesta. Njeno je da traje u prikrajku kao korov, kao pasja kupina. (...)”¹²

Usporedbu žene s pasjom kupinom rabi i Jana, što je odraz svjetonazora u kojemu žena ima marginalnu ulogu. Da nije bilo tako samo na selu nego i u gradu, pokazao je Slavin težak položaj među kolegama slikarima. O tome raspravljaju njezin otac, brat i sestra nakon majčinih posljednjih riječi, kojima je proklinjala Čikoša, kriveći ga za zlu sudbinu svoje kćeri. Paula se pita je li majka bila ogorčena jer je iz Slavinih pisama saznala za njezinu vezu s Čikošem ili je barem vjerovala u njezino postojanje. Drugi je razlog majčine ogorčenosti mogao biti taj što je Čikoš od Slave stvorio umjetnicu koju je

¹⁰ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 43.

¹¹ Isto, str. 53.

¹² Isto, str. 55., 57.

uništio stvaralački zanos i izostanak priznanja za njezin rad. Otac Vjekoslav razlog njezine propasti vidi u tešku položaju žene u društvu:

"(...) Mislim da je život žene uopće težak, a žena umjetnica u našem je društvu još neprihvaćena. (...) Kako bi izborila željeni ugled, mora raditi dvostruko bolje od muškaraca. Ne znam kada i kako će se to izmijeniti, no ne vjerujem da će to biti ni lako ni tako skoro. Trajat će one uz plot poput bijelih kopriva."¹³

Usporedba žene s bijelom koprivom upućuje na marginalizaciju žene. Otac se ne slaže da je moguća Slavina veza s učiteljem bila razlog majčinoj gorčini. Bilo je to pitanje svrhe umjetnosti:

"(...) Čini mi se da je mama vjerovala kako je ona za primaoca usrećenje i otkrivač vidika, prijeko potrebna duhovna nadgradnja, a za stvaraoaca počesto, uza svu stvoriteljsku radost koju, bez sumnje, osjeća... da je ipak uzrok jada, nesreće i propasti. Zbog toga ona u Beli vidi Slavina zloduha umjesto dobra učitelja koji je bez naknade na nju trošio svoje dragocjeno vrijeme. Ona je za posljednjih godina Slavina boravka na Ozlju, dok je Slava mahnilo radila slikajući u snijegu, na rubu svijesti, zamrzila tu njenu strast za slikanjem, videći u njoj propast. Nije mogla razlučiti koliko je ta propast bila uzrokovana samom Slavinom bolešću a koliko bijegom u umjetnost... ili potaknuta nesretnom ljubavi prema svome učitelju."¹⁴

Svi koji su Slavu voljeli razmišljali su o razlozima njezina stradanja. Praktične osobe poput Jane i učiteljice ručnoga rada okrivile su umjetnost za njezinu nesreću. Slavin otac, brat, sestra i bračni par Otoić znali su da se njezin poziv umjetnice u našem društvu dogodio prerano, dok još nije postojala svijest o rodnoj ravnopravnosti umjetnika. Iako se o njezinoj gluhoći govorilo s patetičnim sažaljenjem, istina je da joj je od ranoga djetinjstva uzrokovala samoću, zbog čega se bolje sporazumijevala s prirodom negoli s ljudima.

Odnos umjetnice i predmetnosti

Prve doživljaje svijeta petogodišnja je Slava izražavala crtajući i urezujući slike po predmetima koji su je okruživali. Tako je davala znakove svoje nazočnosti u svijetu ljudi:

"(...) Predosjećajući užas koji se s tutnjavom bližio njenoj svijesti (još malo i shvatit će potpuno, propatit će) a u želji da dade glasa od sebe, ona je prvo staklom, a zatim nađenim čavlom ili nožićem, krišom uzetim Jani, stala u

¹³ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 82.

¹⁴ Isto, str. 83.

zidove, u pod i u drveni namještaj urezivati razne likove, najviše lišće i cvijeće kojime je njena rodna kuća bila okružena. U tami crnog namještaja ljeskala se izložena srebrnina i bijelio porculan. Njene su znatizeljne oči sve to vidjele. Upijale su svaku sitnicu, nastojeći je prenijeti na drugo mjesto, u bočnu dasku bračnog kreveta roditelja, na krilo ormara, naslon stolca. Hukanje u staklo više je nije zanimalo. Tako naslikan cvijet brzo nestaje. (...) Zнала je tek da ovo nožićem urezano cvijeće u starinski crni namještaj neće uvenuti. Ono govori u njeno ime.¹⁵

Slavina komunikacija sa svijetom započela je slikom. Prepoznajući to, roditelji su joj kupili bojice i bilježnicu za crtanje. Potom su je dali na školovanje u bečki zavod za gluhoonijemu djecu. Po povratku u Ozalj njezin je dar zapazio učitelj Otoić, koji ju je doveo u Zagreb i našao joj učitelja slikanja. Kada je njezina kratkotrajna slikarska karijera završila bolešću, ponovno se vratila komunikaciji pomoću predmeta, no nitko nije prepoznao ništa stvaralačko u njezinoj igri s kotačićima za konce. Povjesničar umjetnosti Branko Cerovac uputio je na Slavinu posebnu estetiku, "šutljivu rječitost" koju bi trebalo razumjeti i interpretirati. Njezin poriv za igrom bio je živ (ali neprepoznat) i u trenucima smetenosti. Povijest bolesti sadrži zapis da se igrala slažući od kotačića za konce nekakve figure na stolu. Cerovac podsjeća da je "upravo jednu od tih i takvih svojih 'igara' zapisala, 'narisala' u našem akvarelu iz 1899. godine, tri godine prije tuđeg lakonskog zapisa iz 'Povijesti bolesti' o njenom ponašanju". Okolini nesuvisla igra prethodno je postojala kao umjetnički čin. Umjesto da estetiku Slavina senzibiliteta i stvaralaštva temelji samo na spoznajama o hrvatskoj modernu, Cerovac se zanima za trenutke njezina estetskog iskoraka: "Percepcija predmetnosti (...) u Slave Raškaj je najzanimljivija upravo u trenucima 'emancipacije', iskoraka, 'kršenja' očekivanja i navada vlastite likovne, umjetničke 'scene' i epohe. U njeznoj 'smetenosti', ali i u njenim najtišim trenucima likovno 'rječite' šutnje."¹⁶ Krug Slavina života započeo je i zatvorio se komunikacijom s okolnim predmetima.

Odnos Slavine umjetnosti i prirode

Prvi odrazi prirode na Slavinim dječjim slikama pokazali su da je prirodne pojavnosti percipirala u njihovu pojedinačnom, a ne skupnom postojanju. Razlog je tome što je i sebe doživljavala izdvojenom od ostalih ljudi. Sporazumijevala se sa psom Grdim, a i cvijeće joj je bilo bliskije od djece, s kojom se nije znala igrati:

¹⁵ Isto, str. 13.

¹⁶ Branko Cerovac, *Slava Raškaj i estetika šutnje*, u knjizi: *Grb zlatne ruže*, Hrvatsko književno znanstveno društvo, Klub znanstvenika i književnika Rijeka, Rijeka, 1996., str. 24.-25.

"Bilo je to smiješno cvijeće, kakvo može naslikati dijete od pet godina. Ravna smeđa crta predstavljala je zemlju, pod njom se vidio čupav razgranat korijen, nalik tatinoj bradi. A gore, iznad smeđe crte, uvijek je bio naslikan samo po jedan cvijet, po jedan jaglac ili jedna visibaba: jedan, makar je i ostalo poljsko cvijeće većinom raslo u busenju. Tako je djevojčica htjela, mjereći sve po sebi. (...) Ono unutarnje blago koje nije mogla pokloniti ili razmijeniti s drugima, navest će je s vremenom da ga pretoči u slike. A kada u njih prenese svu svoju dušu, u cvijetu mladosti past će u delirij samoće, iz kojega joj nije bilo spasa."¹⁷

Slavin odnos prema prirodi književnica prikazuje personificiranim bajkovitim dionicama koje se prizemljuju okrutnom realnošću. Prva je priča male ivančice koja se obraća Slavi kao svojoj prijateljici. Ona i djevojčica dvije su sestre/ivančice/djevojčice:

"Jako mi je drago što dolaziš. Zapamtila sam što si mi pričala o grmovima rascvjetana jorgovana i grozdovima akacije, koje imaš u vrtu svoje kuće. Znaš, jutros sam se pobojala da (...) ćeš me zaboraviti zbog tih jorgovana ili kakve ohole perunike. (...) Ali sad se silno veselim što te vidim. To više, mala svježa laticе, što osjećam da se bliži vrijeme kad ću uvenuti. Nemoj se žalostiti. Hvala na milovanju i poljupcu. Ne volim, nikako ne volim da plačeš. Ja ne znam za suze. Ah, ono što si vidjela na mom vjenčiću i listićima nisu bile suzice nego rosa. Prirodno je da cvijeće vene. Mislim da i ljudi također venu, samo što dugo traju. Što si to donijela? Male bijele oblake? Ne smij mi se, pa ja ne znam što vi ljudi imate. Ja poznam samo ovaj dio livade i nebo nad sobom. Papiri, kažeš? (...) A ove raznobojne čudne grančice? To su bojice. Ti ćeš me naslikati? Rekla si mi jučer da ćeš me prenijeti na svoj papir ne dirnuvši me. I da ću na tvom papiru dugo, dugo trajati, čak i onda kad me ovakve više ne bude ispod nebeske modrine. (...) Pa ja sam tako sretna što sam našla ivančicu koja me razumije. Ispravljaš me: djevojčicu. Neka bude! Djevojčicu koja me razumije. (...)"¹⁸

Personificiranom dionicom u kojoj cvijet govori nijemu djetetu dočaran je mogući duševni svijet proizišao iz Slavina odnosa s prirodom. O njegovu intenzitetu i profinjenosti svjedoče njezine slike s tananim preljevima tonova iste boje. Ivančica Slavi govori o sporazumijevanju u tišini, nesebično joj savjetujući da odabere drui cvijet kad ona uvene:

¹⁷ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 14.

¹⁸ Isto, str. 23.-24.

"Vidi dva goluba u zraku!¹⁹ Lete zajedno. Sjećam se kako si mi pričala da dvoje zajedno potiru samoću. Tako nas dvije činimo. Ne znam kako ljudi ne razumiju što im govoriš kad te ja tako dobro razumijem. Pričala si mi da ne čuješ njihove riječi, a kako onda znaš što ti ja kažem? U tišini je razumijevanje najbolje, zar ljudima za to treba buka? (...) Pričala si mi da si sama. Sad imaš mene, jedan izabrani cvijet. Kad uvenem, izaberi drugi. Nije mi krivo, ne želim da budeš osamljena ivančica, ah, djevojčica, imaš pravo, ne znam zašto miješam te riječi.

(...) Vi, ljudi, imate zaista mnogo toga što vas muči. A i tebe nešto tišti, kazala si mi što. Ne bi li ipak, u znak prijateljstva, primila moj savjet da je važno samo postojati i cvjetati, sve drugo rješava priroda. (...)"²⁰

Kišno je nevrjeme uništilo ivančicu, ali je ostala slika kojoj su se Slavini ukućani divili. Tako je ona spoznala moć umjetnosti kao posrednice između života i smrti.

Nakon ivančice progovara stablo u snijegu²¹ koje je Slava naslikala. Personificiran govor stabla, nalik pjesmi u prozi, nosi naslov kao i Slavina slika – *Stablo u snijegu*:

"Preneseno sam na bjelinu papira rukom prekrasne mlade žene koju će zvati kraljicom akvarela²². A ja ne znam gdje je ta zemlja čija je ona kraljica. Moja jest jer meni poda izuzetnost. (...) Ja sam stablo grabovo, visoko, rašljastih grana. Narod kaže drvo vještije i vilinje.

(...) Shvativši da je njena ruka ta koja moj oblik prenosi na papir i time u nedogled produžava moj vijek, rekoh: Sirota mala ludo, ne trudi se da postaneš kraljica. Smrznut ćeš se među ljudima. Vidim, sama si, udi u mene i bit ćemo dvoje.

¹⁹ Motiv dvaju golubova koji lete nad virovima rijeke javlja se na ranom akvarelu *Kupa kod Ozlja*. Riječ je više o psihološkom dokumentu nego vrijednu ostvarenju. Takav je i portret *Djevojčica sa psom u šumi!*, kojemu je Slava u naslovu uskličnikom istaknula svoju samoću. Portret s golubovima simbolizira ljubav, a onaj sa psom samoću. (Usp. Matko Peić, *Slikari naših ljudi i krajeva: Slava Raškaj i Nikola Mašić*, Dom i svijet, Zagreb, 2005., str. 28.-29.)

²⁰ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 24.

²¹ U trenucima najvećega nadahnuća nastale su slike potaknute doživljajem snježne bjeline. Motivi i boje su transparentni i ne predstavljaju opažaj okom, nego su izraz unutarnjega duhovnog stanja. Svijetloplavu boju Slava je rabila kao sjenu u kontrastu s bjelinom snijega. Glavni motiv slike je bjelina koju zadržava bijeli neobojeni papir, a oblikuju je ostali motivi slikani finim potezima kista. Bjelina je omeđena tek laganim tragom olovke prije samoga slikanja. Naglašava je tu i tamo druga boja nekog malog detalja (oker, žuta ili zelena). Takve su slike *Zimski pejzaž*, *Stablo u snijegu*, *Rano proljeće te Klupice u snijegu*. (Branka Stergar, *Slava Raškaj: retrospektiva*, Galerija Klovičevi dvori, 29. svibnja 2008.-3. kolovoza 2008., Zagreb, 2008., str. 27.)

²² "Život Slave Raškaj (...) nažalost se završio vrlo brzo tako da ona u onih nekoliko godina (...) nije mogla pokazati svu raskoš svojega talenta. (...) No, i ono što je ostvarila za života bilo je dovoljno da joj priskrbi 'titulu' najsajamije akvarelistkinje hrvatskoga slikarstva. (...) Slava Raškaj je nakon dugo vremena i za dugo vremena preobrazila i oživjela jednu likovnu tehniku i jedan zapostavljeni dio naše likovnosti." (Jasminka Poklečki Stošić, *Slava Raškaj: retrospektiva*, Galerija Klovičevi dvori, 29. svibnja 2008.-3. kolovoza 2008., Zagreb, 2008., str. 12.)

U sliku je ušla i živi sa mnom.

Vi gledate a ne vidite da je tako.

Ono što ste zatvorili između četiri zida, potom u četverokutnu jamu, samo je grana koju je vjetar slomio. Srž je nedohvatna. Čarolija umjetnosti.

Oko mene se bijeli snijeg. To znači: Gledajte ali ne prilazite! (...) Ranjeno sam tuđom boli. (...) Ovo ptiče u meni niti što čuje niti pjeva. Srdašce mu lupa od strave da se moje deblo trese. Što ste uradili od njega? I u koje proljeće da ga pustim kad je svijet takav? Ni u jedno, kažem vam. Neka ostane sa mnom.

Honos alit artes, odzvoni zvono s ozaljske crkve svetoga Vida."²³

Personificirani monolozi ivančice i stabla upućuju na Slavinu tragičnu usamljenost, toliku da ju je priroda bolje razumjela od ljudi. Latinsku je uzrečicu književnica preuzela od Cicerona, a ona u doslovnom prijevodu glasi: Počast hrani umjetnost. Slavine slike otkrivaju da joj je priroda govorila svojom ljepotom, a ona je odgovarala bojom. Naslikana je slika povratna informacija i svjedočanstvo složene percepcije, rezultat jedine moguće komunikacije, u kojoj Slavi priroda govori jer to ne čine ljudi. Slavina žudnja za obuhvaćanjem svijeta i njegovim posjedovanjem unutar sebe bila je potpuno zdrava. Međutim, dajući iz sebe svjetlost, nije bila priznata ni nagrađena i njezin je um počeo tamnjeti. O tom govori umetnuta *Bajka o zlatnoj ptici*, u kojoj je književnica prevladala usmenoknjiževnu bajkovnu matricu i ostvarila funkciju nove bajkovitosti, pri čemu je njezin suvremeni model bajke ugodajno posve drugačiji od tradicionalnoga²⁴. Unutar prepoznatljivih formulaičnih okvira usmene bajke utkala je drugačije, vlastite zamišljaje.²⁵ Izostankom očekivane etičke pobjede dobra nad zlom naglašava se da je lijepa i darovita djevojka ("princeza") rođena u stvarnom svijetu, u kojemu je iz tišine nema tko probuditi. Da ona nije poput Trnoružice, pokazuje početna formula bajke, modificirana realističkim prizemljenjem:

"Živjela jednom neka djevojka zlatnih vlasi, nalik onoj kraljevni iz davnašnje bajke koju je zla vještica bila urekla da ne progovori riječ sve dok je princ na bijelu konju ne oslobodi zlih čari. Pod uvjetom da je zavoli takvu kakva jest.

Ali ovoj djevojci princ nikako nije stizao, nego je u šumi svojih strahova živjela usamljena, gubeći nadu u spas."²⁶

U pomoć joj dolazi svjetlost utjelovljena u pticu. Slikovitim je riječima rečeno da je djevojci umjetnost dana kao životni izlaz, most od nje do ljudi:

²³ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 61.-62.

²⁴ Stjepan Hranjec, *Funkcije interferencije*, Riječ, god. 14., sv. 4., Rijeka, 2008., str. 163.

²⁵ Stjepan Hranjec, *Tri modela nove bajkovitosti*, Umjetnost riječi XLVIII (2004), 1, Zagreb, 2004., str. 50.

²⁶ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 74.

"I uze svjetlost djevojku za svoju šticećenicu, ne javljajući se više kao ptica nego šaptom koji je pronosio vjetar milujući joj nježnu put.

Pozdravlja te ona koju nitko ne vidi
a koja sve čini vidljivim.
Radiš li kako sam te naputila?"²⁷

Jezikom zagonetke svjetlost je predstavljena kao pomoćnica darovite djevojke. Međutim, ljudi crpe ljepotu iz slika, ali ne nagrađuju slikaricu svjetla. U ovoj bajci kraljević ne dolazi:

"(...) Možda je neki bio krenuo tražiti ljepoticu koja radi tako divne slike, ali je odustao zbog glasina i sumnji da na svijetu više nema čudesa. S vremenom zlatokosa svu svjetlost iz sebe prenije u brojne slike kojima se okitio svijet. Njen um poče tamnjati."²⁸

Svjetlost nema čarolije kojom bi spasila djevojku. Preostaje joj samo jauk. Ovakav je završetak aluzija na Slavin tragičan gubitak razuma. U povijesti njezine bolesti (5. VII. 1902.) piše kako je umišljala da je princeza, a potom ptica, zbog čega je u vrtu skakala na klupe i mahala rukama kao krilima.²⁹ Sažimajući Slavinu sudbinu u bajku, književnica je željela ublažiti usud i istaknuti kako je njezina umjetnost jaća od stradanja. Riječima S. Hranjeca, "Nada Iveljić madahnjuje se usmenom bajkom da bi proširila i pronijela univerzalne ljudske vrijednosti u ovo naše doba."³⁰ Jauk ptice personificirana je etička kritika društva koje ju je prepustilo samoj sebi:

"Jaukne zlatna ptica od stida zbog svoje nemoći i smilovanja spram one sirote. Legavši joj u snu na grudi, pretvori je u pticu te odleti s njome u visine gdje je sve lako i prozračno i gdje se ne osjeća teret ljudske patnje. Toliko je za nju mogla učiniti."³¹

Sinkretizam likovnosti i književnosti

Govoreći o Slavi, književnica Iveljić nije mogla izbjeći opis njezinih slika ni tekstove iz likovne kritike. Stoga se valja osvrnuti na posebnu vrstu opisa koji se u ovom slučaju rabi. Riječ je o *ekfrazi*. Prema Heffernanu, to je "verbalni prikaz grafičkog prikaza"³², ali navest ćemo i širu definiciju koju

²⁷ Isto, str. 74.

²⁸ Isto, str. 74.-75.

²⁹ Matko Peić, *Slikari naših ljudi i krajeva: Slava Raškaj i Nikola Mašić*, Dom i svijet, Zagreb, 2005., str. 88.

³⁰ Stjepan Hranjec, *Tri modela nove bajkovitosti*, Umjetnost riječi XLVIII (2004.), 1, Zagreb, 2004., str. 50.

³¹ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 75.

³² James A. W. Heffernan, *Ekfrazza i prikaz*, str. 48., prev. Igor Cvijanović, <http://polja.eunet.rs/polja457/457-10.pdf> (24. 3. 2010.)

nudi K. Bagić: *Riječ je o umjetničkom opisu postojećeg ili izmišljenog vizualnog umjetničkog djela – slike, kipa, tapiserije, arhitektonskog motiva, zlatnika i sl. Taj opis je iznimno precizan, prepun detalja, živopisan. Najčešće se pojavljuje kao pjesma o slici i kao fragment ili digresija u spjevu ili romanu.*

Najstariji poznati primjer ekfrazе Homerov je opis Ahilejeva štita iz 18. pjevanja Ilijade (478-608), u kojemu istančani opis prikazuje Hefestovu izradu štita, a ne sam štiti. Na taj je način Homer lukavo dinamizirao prikaz. Slika se pretvara u priču uspostavljanjem uzročno-posljedičnih odnosa među pojedinim dijelovima grafičkoga prikaza. Opisujući konkretne prizore, pjesnik zamišlja one koji će uslijediti i tako oblikuje događaj. Homerov je primjer već u antici imao sljedbenike. Hesiod je opisao Herkulov štiti, a Vergilije Enejin. Razvijeniji se primjeri ekfrazе javljaju u Petronijevu *Satirikonu* i u djelima mladih sofista, među kojima je Filostrat prvi upotrijebio pojam ekfrazе. U djelu *Slike* opisao je šezdeset pet tobože izgubljenih ili izmišljenih slika. U renesansi su njegove i tekstove mladih sofista (Kebeta, Lukijana, Kalistrata) prevodili i interpretirali kao modele književnoga stvaranja, a neki su slikari prema tim opisima pokušali stvoriti slike. U novije je vrijeme interes za ekfrazu potaknuo Leo Spitzer (1949.) interpretacijom Keatsove pjesme *Oda grčkoj urni*, povezujući je s nadgrobniim natpisima i prozopopejom.

Ekfrazа kao opisivanje umjetničkoga djela, a ne same zbilje, potiče "pitanja o statusu mimesisa, hijerarhiji umjetnosti te odnosu djela i njegova opisa". To je model diskursa koji u jeziku istovremeno prikazuje predmet, temu i umjetnički pristup temi u drugom semiotičkom i simboličkom sustavu. "Logika ekfrazе izrasta iz postupka stalnog uokviravanja (*mis-en-abyme*) prema kojemu bi Bog bio prvi slikar koji je stvorio prirodu, nju potom prikazuje likovni umjetnik, njegovo djelo riječima opisuje pisac da bi piščev tekst opet postao izazov slikaru." Bagić napominje kako je odnos slikovnoga djela i ekfrazе često asimetričan. Većinom vremenski udaljena od djela, ekfrazа je "nužno anakronična, jer djelo dešifrira, interpretira i vrednuje s distance – ona je poprište sučeljavanja dviju epoha, dviju kultura, dvaju vrijednosnih sustava, čak dviju filozofija reprezentacije". Ekfrazа je estetska kategorija. Njezin opis nije neutralan, nego je uvijek vezan za neki tip kategorizacije ili semiotizacije zbilje. Sustav prikazivanja proistječe iz same kulture, a njegova realizacija sadrži vrednovanje te kulture. Jezik ekfrazе je verbalan ("metajezik svih jezika"). Njezin verbalni opis s jedne strane podrazumijeva sposobnost oblikovanja ironičnog, distanciranog ili emfatičnog diskursa, a s druge omogućuje iskazivanje nercivoga u slikovnome prikazu. Budući da se služi verbalnim jezikom, kojemu je pripovjednost jedno od bitnih obilježja, ekfrazа ne može izbjeći narativizaciju vizualnoga prikaza u njegovoj manje ili više slobodnoj interpretaciji. U oblike ekfrazе mogu se ubrojiti i književne aluzije na neki općepoznati slikarski model. Ponekad se njezinim

posebnim oblikom smatra i naslov jer njime započinje opis vizualnoga umjetničkoga djela te likovna kritika jer se temelji na komentiranju viđenoga.³³

U knjizi Nade Iveljić ekfrazu se javlja u opisu slika, pri čemu nije slučajno da su često odabrane slike na kojima su prikazani ljudi. Slikajući ljude, Slava je pokušala biti dio njihova svijeta. Opisujući nastanak slike *Djeca u seoskoj sobi*, književnica je ugodajno obogatila građu iz Peičeve monografije³⁴. Naglasak je na iznimno sretnu trenutku stvaranja, a djeca poslušno čekaju da ih Slava naslika jer znaju da će dobiti pitu koju je njoj Jana spremila. Umjesto da sama opisom konkretizira sliku, književnica se u epigrafičkom uvodu poslužila isječkom iz Lunačekove kritike:

"Ali jedan akvarel, koji je na neki način u vodenim bojama tipičan po izbor sujeta u Raškajevičinim slikama. Jednostavna seljačka sobica, stol i stolice u nekoj maglenoj, sumornoj polutami. Sivi laki smeđi ton vlada sa slabom polovičnom rasvjetom. A u kutu na uskoj klupi, do prozora stisnule se dvije dječje glave. To je jedna od najintimnijih slika iz života što sam ih vidio od hrvatske umjetničke ruke."

Vladimir Lunaček: "Izložba društva umjetnosti", Prosvjeta, 1903. godine, str. 664.³⁵

Uzimajući citat iz likovne kritike kao ocjenu s kojom se slaže i dajući još podatke iz literature o kvaliteti i dimenzijama Čikoševa engleskoga papira, književnica nije opisivala sliku, nego je ispriopovijedala događaj unutar kojega je nastala. Bilo je to za šetnje u Ozlju, kada se Slava od kiše sklonila u seosku kućicu. Opisan je način na koji je slikala djecu i sâm stvaralački trenutak:

"Djeca sjede na klupi, jedan stolac izrezbarena naslona stoji kraj njih prazan. Drugi je Slava privukla prema vratima i počela slikati. S nekoliko brzih i laganih poteza olovkom označila je konture i prihvatila se kista. Navikla je slikati na krilu. (...)

Još samo malo, govori u sebi Slava, i vidi da je sretno ruke. Ono što izlazi ispod kista po obliku i tonu JEST ono što ona želi. (...) Pogledava što je uradila. Zna kada valja stati. Na papiru pred njom nema suviše linije ni boje. Osjeća sklad. Srce joj se topi od radosti. Kad je djeci dala znak da je gotovo, oni su odmah pobjegli iz sobe da potraže baku. (...) Dok se slika sušila, ona je istrčala u voćnjak iza kuće i od sreće raširila ruke prema nebu. Kao da je htjela reći: Ovdje sam postigla što sam mogla. Da mi je sada biti ptica, da poletim i krilima oslikam nebo. To je bio dan kada je Slava govorila. (...)

³³ Krešimir Bagić, *Ekfraza. Govorno slikarstvo*, Vijenac, br. 414, Zagreb, 14. siječnja 2010., str. 7.

³⁴ Usp. Matko Peić, *Slikari naših ljudi i krajeva: Slava Raškaj i Nikola Mašić*, Dom i svijet, Zagreb, 2005., str. 49.-50.

³⁵ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 48.

Bila je svjesna da je stvorila sliku izuzetne vrijednosti. U deliriju samoće koji ju je sve više hvatao tamneći joj um, još uvijek su lucida intervalla bila tolika da je mogla znati kako radi bolje od drugih. A nitko nije za to mario. U novinama je nisu hvalili, za otkup djela malo joj plaćali. Kako se osjećala, moramo se ipak pitati, znajući da radi BOLJE od ostalih. Kada je to prvi put osjetila?"³⁶

Sretan stvaralački trenutak nije potrajao jer je Slava imala duševnih problema. Mučila ju je uzrujanost, uništavala je predmete, a jedino svojim slikama i životinjama nije nanosila štetu.

Na pastelnoj slici *Portret gluhojčice djevojčice* (1899.) Slava je naslikala djevojčicu Veru Papić iz Selca, koja je boravila u Zavodu za gluhojčicu u zagrebačkoj Ilici. Iz riječi Ivana Otoića saznajemo da se radi o iznimno nježnoj slici, na kojoj se Slava poistovjetila s djevojčicom zbog njihove jednake sudbine. Učitelj je krenuo od opisa slike, ali ga je povezo sa Slavinim posebnim emotivnim pristupom djetetu. Na kraju je dao svoj osobni sud:

"Na slici se u poluprofilu vidi glava djeteta, kratko podšišanog na čelu i potiljku, odjevenog u bijelu košuljicu. (...) Slikom vlada sklad nježnih tonova. (...) Gluhojčica djevojčica mirno je sjedila pred gluhojčicom djevojkom. Ona je s dubokim razumijevanjem uhvatila njen bezazlen pogled malog čovjeka koji povjerljivo gleda u život, ne sluteći kakav mu dolazi. Neizmijerna nadolazeća patnja sluti se u ozračju slike kao grom koji će udariti u ovu bjelinu i spaliti je poput glavice ivančice, snježnice ili tratinčice. (...) Bijela boja bila bi hladna da nije u nju unijeta toplina. Jeste li ikad vidjeli tako tonirano lišće koje se čini kao da je živo pred vama, jeste li primijetili na prvi pogled nezamjetljivo središte slike: tek malo rumenije uho, uzrok buduće patnje, školjkicu uzalud otvorenu svijetu koji će mu odreći riječi i zvuke.

Gospodo moja, tako se slika pastel, tako se na njega nanosi onaj lagani sloj boje koji diše. (...) To je sukus nježnosti slikarice. U naslikanom licu djeteta oživjela je vlastito djetinjstvo i trpku tugu ženskog stvorenja koje znade da neće imati svoga djeteta.

A što se Slave tiče, ništa ja više ne bih imao reći nego da taj pastel portretira NJU, da nam otkriva ne samo njeno slikarsko umijeće nego i njen karakter. (...)"³⁷

Slika potiče na razmišljanje nije li svakom osjećajnom čovjeku urođeno poistovjećivanje s drugima po zajedničkoj slabosti, koja svoje nositelje ponekad čini većim ljudima.

³⁶ Isto, str. 49.-50.

³⁷ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 52.-53.

Jedna od ekfrazza provlači se kroz dijalog na priredbi s dobrotvornom tombolom na kojoj su se za nagradu mogli dobiti i Slavini akvareli. Dame razgovaraju o lepezi koju je za Čikoševu suprugu Justinu oslikala Slava. Ekfrazza lepeze, ocijenjene kao "zadnji krik mode", uklopljena je u kulturni događaj gdje ugođaj tvore lažna ljubaznost, odmjeravanje prestiža i zloba:

– Draga moja Justina, na ovom sam balu dosad vidjela desetak istih lepeza. Sve su vjerojatno nabavljene u istom, najjeftinijem grajzleraju u Beču ili Gracu. No ova koju vi držite sigurno je unikat, jer vidim da je oslikana rukom. Dar vašega supruga?

Justina zadovoljno pogleda svoju lepezu. Doista, nitko drugi nema takvu. Slučajno i bojom odgovara potamnoj pariškomodroj svili njene haljine: lepezom su se preplitali žuti i plavi cvjetovi perunike.

– Ne – reče osmjehujući se iza lepeze. – Dobila sam je na dar od Beline učenice gospođice Raškajeve.

Da vidimo, da vidimo – slete se dame oko Justine, neke i skrivajući pod rukavice ili u torbicu svoju lepezu, sve iz straha da njihova ne bude jedna od desetak istih koje su te večeri videne na balu.

– Krasno je cvijeće. Zadnji krik mode.

– To je "Jugendstil"? – upita neka praveći se upućena.

– I pristaje prvoj godini novoga stoljeća.

– Pa kako se vi osjećate u novom stoljeću?

– Hvala na pitanju, nisam mnogo godina, kao vi, ostavila u starom.³⁸

Jedna od dama nije izdržala da mladoj gospođi Justinu ne dobaci kako ona ne bi od Slave uzela dar, obrazloživši svoj stav riječima: "Pa nije zgodno. Vaš muž ima mladu učenicu. Jedinu."³⁹

Ovoj ekfrazzi pripada i sud Vlahe Bukovca, koji je gospođi Justinu pohvalio lepezu kao majstorski rad. Kad su mu spomenuli kako će Slavu obradovati njegovo priznanje, rekao je: "Da nije bilo slučajno, ne bih ga izrekao."⁴⁰

Slava se iz Zagreba vratila u Ozalj, gdje je teško podnosila samoću. Iscrpljivala se slikanjem u zimskim uvjetima. Otac opisuje njezino slikanje stabla u snijegu. Bilo je to vrijeme kada je već imala duševnih smetnji:

"Malo je ljudi znalo kako je Slava stvarala svoje slike koje prikazuju zimu, a upravo je snijeg voljela slikati težeći da što bolje prikaže bjelinu. Nadam se da će mnogi ljudi vidjeti njene slike "Kuća u snijegu", "Stablo u snijegu", "Ozalj u snijegu" ili "Rodna kuća". No ni oni najmaštovitiji neće moći zamisliti kako ih je doslovce slikala u snijegu klečeći ili sjedeći na tlu

³⁸ Isto, str. 85.

³⁹ Isto, str. 86.

⁴⁰ Isto, str. 86.

dok su joj se ledili prsti i tvrdnuo kist koji je zagrijavala usnama. Kako je, ne poznavajući svjetske majstore koji su isto činili, sama nadošla na to da za snježnu bjelinu koristi bjelinu papira, a bijelom bojom označava ono što je za nijansu tamnije, o tome će svatko moći saznati iz pera pojedinih likovnih kritičara i povjesničara umjetnosti, a ja vjerujem da će se naći barem jedan, pa i više njih, koji će ocijeniti njen umjetnički opus kao najveći domet naše akvarelistike.

Međutim, nitko neće znati kako sam je, slijedeći njene tragove po snijegu, tražio po ozaljskim brežuljcima i dolinama, u vječnom strahu da joj se ne dogodi neko zlo, što me užasavalo: vani je mogla stradati, ali ja sam je puštao da odlazi makar i na snijeg, jer sam znao da je živa dok slika. Kad ne bude mogla slikati, život će se u njoj ugasiti.⁴¹

O slici *Stablo u snijegu* već je bilo riječi. Valja istaknuti da je Nada Iveljić iskoristila personifikaciju kao svojstvo ekfrazе u spomenutom fragmentu *Stablo u snijegu*, gdje stablo progovara o tome kako ga je Slava prenijela na papir i slikom mu dala trajni život.

U poglavlju o Pauli Ciganka opet dolazi k njihovoj kući neposredno nakon smrti gospođe Olge i proriče Pauli sretnu budućnost u inozemnom gradu (Budimpešti). Jana Pauli ispriča svoj nemirni san. Ekfrazа je nastala prepričavanjem sna. Jana i ne znajući opisuje slike *Walpurgina noć* i varijacije teme *Innocentia (Triumf nevinosti, Smrt nevinosti i Grob nevinosti)* koje je Čikoš naslikao u Americi i po povratku iz nje:

– Ja sam ti vidjela zloglasnu vješticiju noć kao što sad gledam tebe. Ciganka me dovela na tavan stare kule (...) – Tamo su plesale vještice crnih, raspuštenih vlasi, gole, ogrnute tek vatrenocrvenim plaštevima. Red crnih vragova čekao je na njih u pozadini, a povorka dječice odjevene u bijelo stala ulaziti u prostoriju pored nekog mramornog stupa. Ja skočim i stanem ih tjerati što dalje od toga zla, ni sama ne znam otkuda sam se ovdje našla i kako ću se izvući. A ono sva dječica nijema i gluha. Znacima mi pokazuju da ne čuju, al hajde, nekako odu. Dok sam se okrenula a naša ti Slava stoji pokraj stupa i razodijevajući se ulazi u vješticije kolo. Njenu zlatnu pletenicu raspoznajem među raščupanim nakazama. Dotle se iz skupine crnih đavola pojavio gospodin Bela. Vidim: kreće prema Slavi. Vještice je hvataju i vode njemu. Ona, sirota, traži čime da se gola zaogrme, i, ne našavši ništa raspušta kosu i njome se koliko može pokriva. Brže, vičem, gospon Bela, spasite naše dijete! I sve strepim što će on. Šuti, gleda našu malu, a oči mu zakrvavljene, kosa i brada crne, ma nalik, posve nalik na sve one đavole. Svak dohvatio svoju coprnjicu pa se grle, ljube i valjaju, sramota me gledati. Prekrižim se i krenem po Slavu, da je nedajbože ne oskvrnu. A noge ni makac. Kao da sam prikovana, ne mogu zakoraknuti. Vičem, glas mi ne izlazi iz usta. One mi se

⁴¹ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 58.

nakaze cere u lice. A gospon Bela, omotan nekom bijelom plahtom, uze naše djevojčice na ruke i nosi je, nosi daleko uza zid. Na zidu slike djevojka u bjelini s ljiljanom u ruci, a na dnu, izvan dosega onog paklenog plamena, svjetlom obasjana mramorna ploča. Na nju je polaže. Vidim Slavu: leži kao mrtva dok on stoji kraj nje kao da je hoće naslikati. Nato odnekud dotrči do njih gospođa Olga i upre prstom u njega. Čim je to učinila, on pade; nestade i nje i njega i Slave. Nestade paklenih prikaza. Pogledam pred sebe i vidim dva goluba na daski rastvorenog prozora u kuhinji... Eno, tamo su gukali."⁴²

Paula nije htjela pridavati nikakvo, pogotovo ne mistično značenje Janinu snu, ali nakon sedamnaest godina saznala je kako je poznati slikar pao i umro pred započetom slikom koja se zvala *Grob nevinosti*. Tada se sjetila Janina sna i slika koje je on nagovijestio. Ekfrazu ovdje ima mistično značenje predviđanja budućnosti, što je u skladu s bajkovitom dimenzijom knjige, "zaduženom" za objašnjenje uzroka svega što je umom nedokučivo.

Vrijednu ekfrazu Slavinih medaljona književnica je izrekla riječima njezina brata Jurja. Nije morao puno opisivati medaljone jer su njihovi naslovi ekfrazu. Prema Heffernanu, naslov slike kao njezin verbalni opis podrazumijeva personifikaciju jer govori u ime same slike, a njegova je ekfrastična funkcija da prema slici zauzme određen kritički stav⁴³. Juraj u tim medaljonima vidi povratak na Čikoševu tamu i križni put, odnosno sažetu povijest života svoje sestre, koju je puno volio:

"Preda mnom, na stolu, nalazi se osam malih Slavinih slika u obliku elipse, posljednje koje je naslikala, i to u Stenjevcu, godinu dana prije smrti. Ona koja je, ne imajući sredstava da kupuje uljene boje, s vremenom radila akvarele i prevelikog formata, svela je svoju posljednju likovnu poruku na osam medaljona, veličine 33 na 45 milimetara. Kad ih danas promatram, u njima vidim jad njene mladosti. Nema Slave na tim slikama; to nije njen duh, nego je to Čikoš nadnesen nad njen slikarski labuđi pjev. Po tome minijature podsjećaju na njegova golema platna s temom iz klasične mitologije: na Odiseja koji ubija prosce, na Kirku, Penelopu, pa i na ubijenog Cezara i Walpurginu noć. Ne, to nisu Slavine boje: to crvenilo, taj mrak, ta vatra.

Ako slijedimo naslove dane minijaturama, pročitat ćemo sažetak životne drame: Žena (ne djevojka) u plavom, Žena hoda proljećem, Ženu prati zeleni oblak, Ženu je zadesila oluja, Ženu stiže krvavi oblak, Amor ima za strijelom krvavu košulju, Žena je u ljubičastom samostanu i Čovjek je zabio sjekiru u panj.

⁴² Isto, str. 90.-91.

⁴³ James A. W. Heffernan, *Ekfrazu i prikaz*, str. 53., prev. Igor Cvijanović, <http://polja.eunet.rs/polja457/457-10.pdf> (24. 3. 2010.)

Sve je tu prisutno: i djetinjska sreća proljeća u Ozlju, djevojaštvo pretvoreno u ženstvo, modrina kao nada, zeleni oblak kao prijetnja, Amor, oluja, patnja, boravak u ljubičastoj ludnici i sjekira koja označava kraj.

To je zaokružena povijest jednog mladog života.

Posložena jedna do druge, slike bi mogle predstavljati i križni put. Između mraka i mraka Slava je stavila svjetlo: projekciju vlastite osobnosti koja je u suštini bila bjelina snijega i bjelina proljeća, kakve je viđala u krajoliku rodnog Ozlja.

Ali ljudi tapkaju u sivoj svagdašnjici i ne žure se da vrijednosti koje već imaju stave na pravo mjesto. Ravnodušnost je, smatram, jedan od mogućih uzroka propasti svijeta.

Govorio sam o Slavi kao sestri. Voljeli smo je u obitelji kao najdražu. To je i zaslužila.

Vrijeme je da uzmu riječ kritičari i znalci jer je njihovo da otkriju javnosti ljepotu i vrijednost njena djela.

To je i zaslužila.

Kao dijete slikala je prstom po zahukanom staklu. Ako njene slike ne dođu pred ljudske oči, činit će se da je sav njen rad bio crtanje prstom po staklu, koje nestaje čim nestane pare.

Ne pronađu li se njene slike i ne vrednuje li se njen opus, Slavina sudbina ostat će sudbinom bijele koprive što cvate ukraj staza zaprašena i nezamijećena.⁴⁴

Dugačkim navodom Jurjevih riječi književnica poziva kritičare da obave svoj posao. Spominje one koji su bili prvi i preko kojih je sama tražila put do Slave. Ekfrazu predstavljaju i isječci iz likovne kritike te zasebna poglavlja u kojima o Slavi govore likovni kritičari. Lunaček je nakon njezine smrti 1906. u Savremeniku patetično opisao njezinu umjetničku prirodu, težak položaj žene umjetnice, koja je k tome i gluhonijema, a tek onda slike i način na koji je slikala (opisao je slike članova obitelji, poljodjelaca i ozaljskoga krajolika; snježna slika *Vrata* podsjećala ga je na Ivakunija, japanskoga majstora). Istaknuo je kako joj nije bilo suđeno da se proslavi za života i potaknuo na prikupljanje i čuvanje njezinih slika. Slično, ali sažetije, povodom kasne izložbe nakon pola stoljeća od Slavine smrti govori o njoj Ljubo Babić, ističući njezinu tragičnu sudbinu, gluhoću, žensku krhkost, neoprostivu nepravdu koja joj je učinjena, a tek onda nabraja motive njezinih slika. Matko Peić se kao devetnaestogodišnjak zainteresirao za hrvatske umjetnike 19. stoljeća. Pregledavajući slike u galerijama i privatnim zbirkama, naišao je na akvarele snijega i proljeća Slave Raškaj. Otad je svuda tražio i prikupljao njezine slike. Navedeni nam tekst ne nudi ekfraze, ali to čini kasnija Peićeva monografija, prije koje je sve učinio da se Slavine slike otmu zaboravu.

⁴⁴ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 95.-96.

Želimo li zaključiti koja je vrijednost ekfrazе u knjizi Nade Iveljić, vrijedi spomenuti Heffernanovo zapažanje o pripovjednom svojstvu ekfrazе, u kojemu kaže kako ona prikazuje zamrznuti trenutak grafičke umjetnosti, ali ne tako da riječima dočara njezinu "ukopanost" u taj vječni trenutak, nego "oslobađa njen embrionalno narativni nagon". Ekfrazа je u tradicionalnom shvaćanju narativna i prozopopejska jer podrazumijeva pripovijedanje kojemu se slika opire, a ujedno omogućuje nijemim figurama grafičke umjetnosti da govore.⁴⁵ Književnica je riječju govorila umjesto umjetnice koje među nama više nema niti je to za života mogla te umjesto svih onih koji su na različite načine (izložbama, kritikama, filmom...) mogli pomoći dopiranju Slavine umjetnosti do što većeg broja ljudi.

Simbolika bijele koprive

Motiv bijele koprive javlja se najprije kao naslov knjige, a potom kao njezin provodni motiv. Kao naslovna sintagma, opisuje umjetničku prirodu i sudbinu slikarice Slave Raškaj, upućujući s jedne strane na njezinu posebnost zbog umjetničke darovitosti i samosvojnosti likovnoga izraza, a s druge na izdvojenost zbog gluhošnjemosti koja joj je otežavala sporazumijevanje s ljudima. Treća, i najvažnija, simbolična dimenzija motiva povezana je s marginalizacijom žene u društvu, pa ona traje uz put kao pasja kupina ili bijela kopriva.

Pojavljivanje motiva kao stvarne koprive također je uzdignuto do prenesena značenja. Liječnik prepisuje čaj od oparka bijele koprive gospođi Olgi, svjestan da joj se bliži kraj, ali želeći joj ublažiti visoku temperaturu. Jana ga odlazi pripremiti, sjećajući se koliko su ga puta spremali maloj Slavi. Još ima ceduljicu s receptom za njegovu pripremu. Liječnik izgovara sva imena biljke: "Lamium album, medić, bijela žara, mrtva kopriva ili kako narod kaže za svaku koprivu: pasja kupina."⁴⁶ Književnica daje stručni opis bijele koprive, čija se svojstva mogu povezati sa Slavinim osobinama i položajem u društvu:

"Bijela ili mrtva kopriva, flos lamii albi biljka je trajnica, 20-30 cm visoka, dlakave stabljike zelene boje, katkad i ljubičasto nahukane. Listovi su peteljkom a lisna plojka grubo nazubljena i s obje strane slabo dlakava. Vršni su listovi s kratkom peteljkom i više zašiljeni. Cvjetna čaška dlakava, zelena i malo ljubičasta na dnu. Cvjetni vjenčić prljavo bijel. Pošto se nektar izlučuje na dnu duge cjevčice, posjećuju je samo bumbari, koji su jedini svojim dugim rilom u stanju dosegnuti nektar. Cvate od svibnja do kolovoza, kadšto i u jesen. Nalazi se uz putove, ograde, živice, nasipe i uz staje, na zapuštenim mjestima.

⁴⁵ James A. W. Heffernan, *Ekfrazа i prikaz*, str. 54., 56., prev. Igor Cvijanović, <http://polja.eunet.rs/polja457/457-10.pdf> (24. 3. 2010.)

⁴⁶ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 18.

Sabire se herba cum radix, sabire se flores. Čajni oparak upotrebljava se za proljetno čišćenje krvi, protiv gluhoće i bijelog cvijeta."⁴⁷

U opisu valja obratiti pozornost na *boje* koje se spominju. Bijela, ljubičasta i zelena bitne su boje Slavina slikarstva. Bijelo se na njezinim slikama odnosi na boju snijega, ali i cvjetove lopoča u kontrastu s modrinom jezerske vode. Zeleno je boja biljnih motiva i ozaljske okolice slikane u proljeće i ljeti. Ljubičasta boja/sjena javlja se na Slavinim slikama koje imaju izražen emocionalni ugođaj (akvareli: *Djeca u seljačkoj sobi*, *Pejsaž sa šumom*, *Lopoči*, medaljon *Žena u ljubičastom samostanu*). Željka Čorak govori o tipičnoj secesijskoj modrozelenoljubičastoj gami na njezinoj slici *Lopoči*.⁴⁸ Da je voljela ljubičastu boju, u knjizi svjedoči lik Lenke Otoić, koja tu boju povezuje sa značenjem razdiruće strasti, sluteći takvo stanje u Slavinoj nutrini:

"(...) Sjećam se samo da sam je zatekla kako sjedi pred zrcalom, raspuštene kose koja joj je padala niz leđa, do pasa. U ruci je držala broš s ljubičastim dragim kamenom, na prstu imala prsten s istim takvim kamenom, ametistom. Bio je to obiteljski, jedini njen nakit. A ljubičastu je boju voljela, jer je to boja suspregnute, naoko hladne no u dubini razdiruće pritajene strasti. Vidjevši je u spavaćici, onako lijepu, mladu, dostojnu kraljevske krune a osuđenu da živi u samoći bez nade da će naći čovjeka za sebe i osnovati dom, ja sam ostala prestravljena. Mislim da se radilo o poruci koju sam joj zaboravila pokazati s nekom narudžbom. Predavši joj papirić brzo sam izašla da ne vidi suze u mojim očima."⁴⁹

Sljedeća obilježja bijele koprive koja se mogu povezati sa Slavom jesu teška dostupnost njezina nektara i rast uz putove i zapuštena mjesta. Zbog gluhoće je Slavina ženska plodnost ostala nedostupna, a ona sama bila je izolirana i u društvu neshvaćena.

Navodeći stručni opis biljke i Janin recept za pripremu čaja, književnica je suprotstavila dva tipa diskursa: liječnikov znanstveni i onaj anonimni, potekao iz pučkoga znanja. Slavi nije mogla pomoći ni znanost ni pučka mudrost.

Miris čaja koji je Jana skuhalo za gospođu Olgu razbudio je gospodina Raškaja. Bijela kopriva podsjetila ga je na tajnu koju je dugo godina čuvao u sebi, prešutjevši je i supruzi. Bila je riječ o Slavi. Kada je kao desetogodišnja djevojčica iz Beča došla kući na ljetne praznike, trčeći po livadama zaboravljala je na gorčinu koju je osjećala daleko od kuće. Budući da nije mogla čuti ni govoriti, pojačano se oslanjala na druga osjetila: vid, opip i njuh.

⁴⁷ Isto, str. 18.

⁴⁸ Željka Čorak, *Boja, zvuk tišine*, u knjizi: *Kaleidoskop*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1970., str. 23.

⁴⁹ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 45.

Otac ju je jednom ugledao po povratku s posla i neopažen krenuo za njom jer je uzela u ruke nekoliko mrkih kopriva. Otišla je daleko u šumu, iako su joj roditelji branili preveliko udaljavanje od kuće. Otac je promatrao kako mrvli lišće koprive, miriše ga i žvače. Potom je promatrala svoje ruke jer su se na njima pojavili plikovi. Nakon početne nelagode shvatila je da kopriva intenzivno podražava osjet. Istrčala je po još kopriva, ali nije našla mrke, nego bijele koprive. Njima se trljala po tijelu istodobno se ježeći od pečenja i uživajući u podražaju koji kopriva izaziva. Otac joj je htio prići i spasiti je od opekline, ali bilo mu je neugodno i znao je da bi se pred njim stidjela. Dok ju je bolno promatrao, sjetio se botaničkog opisa koprive te mitoloških i narodnih vjerovanja o njoj:

"(...) Znam da su neki botaničari, među njima poznati Otto Brunfels isticali koprivu kao uzor za divljenje božjoj moći zato što je prezrenoj biljci dao sposobnost da se sama brani. Radi poniženja oholih i velikih dobila je tu prednost pred prekrasnim ljiljanima i narcisama. Znao sam, također po djedovu pričanju, da je u staroj germanskoj mitologiji kopriva bila simbol boga munje čiji blijesak pali i žari. Ljudi u Alpama stavljaju je i danas u ognjište da u kuću ne udari grom. Pa i naš narod kaže: neće grom u koprive. Ta se biljka dovodi u vezu s ljubavnom strašću, od nje su žene spravljale tajanstvene ljubavne napitke. Sve sam to znao i nisam za to mario dok nisam ugledao svoje jedno dijete, kako uskraćenih dvaju čula raspiruje u sebi osjet, kako nježnim ručicama hvata ljute koprive i ježi se od pečenja, uživajući pri tomu. (...) Tabani su je pekli i skakutala je stišćući ruke u grču, jedna moja mala u kojoj se budio život i oćut tjelesnoga. (...) Bio bih prekinuo njenu neobićnu igru, da mi nije bilo nekako neugodno. Kad sam vidio da oblaći ćarape i cipelice, okrenuo sam se i pošao kući, (...) nisam htio da me vidi i sazna da sam je promatrao, vjerovao sam da bi se silno stidjela zbog toga pa ćak i odvratila od mene. (...)"⁵⁰

Prateći Slavu, otac se skrivao od njezina psa da ga ne otkrije pa je sa zakašnjem otkrio da je legla u potok jer su je žarile opekline od koprive. Tada joj je prišao, odnio je kući i naredio da je ne puštaju daleko od kuće. Osjećao je golemu patnju što će Slava otkriti kako se tjelesnost u njoj uzalud budi jer nema osobe koja bi je mogla voljeti onakvu kakva jest:

"Slava me je pogledala onim očima izdišućeg zeca i ja sam znao da će moje dijete postati žena, ali ne srećna i ljubljena mlada žena kakva može imati muža, dom i obitelj, nego nićija nesrećnica, koja ne zna kuda će sa svom ljubavi što je nosi u sebi, kuda će sa svojim zrelim ženstvom. I bit će bijela kopriva ili kako narod kaže: pasja kupina.

⁵⁰ Isto, str. 32.-33.

U noći mi je pred oči došla davno videna Dürerova grafika. On je nacrtao anđela s bijelom koprivom u ruci. Anđeo je poprimio lik moje Slave, doletio do moje postelje i stavio mi bijelu koprivu na sklopljene oči. Kroz nju vidim sudbinu svoje jadne kćeri. Njeno ludilo i ranu smrt tumačim kao martirij ženstva, usporedbom s bijelom koprivom.⁵¹

Očeve su riječi izrekle najbolnije od svih značenja bijele koprive u knjizi Nade Iveljić. Bijela je kopriva, između ostaloga spomenutoga, simbol neostvarene ženskosti i majčinstva. Otac još jednom spominje koprivu, sjećajući se kako je kroz snijeg nosio Slavu, promrzlu dok je slikala klečeći u snijegu. Ona se tada sjetila slične situacije iz djetinjstva, kad ju je otac nosio nakon što je u potoku ublažavala opekline od bijele koprive:

"(...) Uzeo sam je na ruke, srećom sam imao još toliko snage, i, poput malog djeteta privijenu uza se, nosio je kući. Stisla se uza me kao mačkica, utisnuvši lice u grubo sukno moga zimskog lovačkog kaputa. Valjda ju je miris podsjetio na nešto otprije poznato, podigla je oči prema meni i shvatio sam da me prepoznaje. Vjerujem da se u njenoj svijesti obnovio sličan prizor kada sam je kao malu djevojčicu mokru nosio kući iz Zaluke. Njene su se pomodrijele usnice micale kao da želi nešto reći. Budući da je i u mojoj svijesti izronio sličan put iz Zaluke dok se mokra privijala uza me a kroz prste joj virila stabljika bijele koprive, dobro sam razumio što mi govori. Govorila je usnama a ne glasom: bijela kopriva... bijela kopriva... bijela kopriva... Krug je bio zatvoren.

Donio sam je kući u nesvijesti. Jana i žena bavile su se oko nje, grijući je pomalo, trljajući joj ruke i pete zečjom masti protiv ozeblina. Pario se čaj, možda od lipa ili sljezova korijena, no meni je mirisao po oparku bijele koprive. Tada sam znao da je Slava izgubljena za nas i sav svijet.⁵²

Bijela je kopriva označila Slavin početak zrelosti i njezinu propast. Otac je bio svjedok na početku i na kraju toga kruga. Grizla ga je savjest što nije dospio spasiti sliku ostavljenu u snijegu, za koju se Slava žrtvovala kako bi je naslikala. Po tragovima u snijegu zaključio je da su je odnijela djeca, a potom je saznao da ju je uzeo pijani Petar Bosiljac s namjerom da je proda u gradu, ali je izgorjela na sjeniku, koji je zapalio cigaretom. Međutim, danas imamo njezinu sliku *Stablo u snijegu*, a iza očeve ispovijedi slijedi predstavljanje samoga stabla, što na razini svijeta knjige također potvrđuje da slika nije uništena. Slava je ostala živjeti u umjetnosti preko svojih slika, makar je to dugo bio život na rubu poput žilava opstanka bijele koprive pokraj putova.

⁵¹ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 34.

⁵² Isto, str. 59.

Svrha pisanja i posestrimstvo umjetnica

Drugi dio knjige sadrži poglavlja u kojima je Nada Iveljić iznijela razloge zbog kojih je pisala o Slavi Raškaj. Radi se o *kratkom spoju*, postmodernom obilježju koje podrazumijeva povezivanje suprotnih načina izlaganja unutar jednoga djela, primjerice, onoga što je očito izmišljeno s onim što barem prividno pripada činjenicama te uvođenje pitanja autorstva i pisanja u tekst, što znači da književnik obrazlaže vlastiti čin pisanja⁵³. Uklapajući različite vrste tekstova, književnica je ostvarila žanrovsku neodređenost, o kojoj Hranjec govori kao o *međužanrovskoj geminaciji*⁵⁴, pri čemu se bajke, stihovi, prozni fragmenti i radioigra izmjenjuju s tekstem biografije. Žanrovskom hibridnošću, kao i postupkom umnoženih govornika u prvom dijelu knjige, narušava se linearni vremenski kontinuitet, a bajkoviti fragmenti u službi su izricanja svezremene etičke i estetske istine o umjetnici i njezinoj umjetnosti. Čin pisanja fikcionalni je pokušaj ulaska u kožu sestara umjetnica Slave Raškaj, Dragojle Jarnević i Ivane Brlić-Mažuranić te poistovjećivanja s njima kao umjetnicama, s tim da je Nada Iveljić željela izbjeći njihovu tragičnu sudbinu.

Nakon što su se izredali svi koji su imali što reći o Slavi, književnica jedno poglavlje naslovljava vlastitim imenom i prezimenom. U njemu opisuje tijek kojim je rasla privlačnost bavljenja Slavinim životom i stvaralaštvom. Prvi je poticaj došao od Peićeve monografije koju je pronašla u knjižnici i otad je, "nakon nekoliko kratkih zavaravajućih vraćanja", godinama na njezinu stolu. Na njezinoj je naslovnici "otisnut autoportret slikarice (...) rezan iznad prsa tako da se ne vidi onaj prslučić koji se danas doima moderno kao da je sašiven od jeansa"⁵⁵. Povezujući Slavin prsluk s popularnom odjećom današnjega vremena, književnica kao da je htjela istaknuti kako razlika između vremena u kojemu je slikarica živjela i ovoga današnjega ne bi trebala predstavljati jaz jer Slavu doživljava kao svoju duhovnu sestru. Monografija Matka Peića otvorila joj je put do nje. Kritičar Lunaček zaslužan je samo za početno pozitivno mišljenje o Slavinoj umjetnosti, potom je na njezinu vrijednost uputio slikar i poznavatelj naše kulturne baštine Ljubo Babić, a Peić je za nju učinio sve što je mogao jer ga je, kao i Nadu Iveljić na planu književnosti, na to usmjerila "srodna privlačnost". Posvuda je putovao u potrazi za Slavinim slikama razasutima po privatnim kućama od podruma do potkrovlja. Književnica Iveljić nekoliko je puta posjetila izložbu Slavinih slika izloženih u Ljubljanskoj banci 1985., kada je objavljeno i novo izdanje Peićeve monografije s istim portretom slikarice i tekstem otisnutim u njoj omiljenoj

⁵³ David Lodge, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus: Stvarnost, Zagreb, 1988., str. 283.-284.

⁵⁴ Stjepan Hranjec, *Postmodernizam u hrvatskoj dječjoj književnosti*, Drugi hrvatski slavistički kongres Osijek, zbornik radova II., Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001., str. 357.

⁵⁵ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 109.

ljubičastoj boji. Književnica je uspjela dobiti reklamni plakat s njezinim likom i otad ga je držala u svojoj radnoj sobi. U radijskom prikazu knjige izdavaču se zamjeralo što je tek na unutarnjem dijelu korica spomenuo da je nakon dugo vremena pronađen Slavin grob. Potom je Nada Iveljić sa žalosnom ironijskom distancom opisala promociju knjige u gradskoj knjižnici. Suzdržan izdavač pratio je stručno izlaganje Matka Peića, ali je senzacionalizmom i licemjernim žaljenjem umjetnika koji stvaraju u bijedi utjecao na to da Peić počne relativizirati činjenice o kojima je prethodno mnogo pisao:

"(...) Zdunić prihvaća tezu kako se Slava otela Čikoševu utjecaju te je, kaže, na njega djelovala slikarski, privodeći ga svjetlu i bjelini. Peić kao da zaboravlja kolike je stranice u knjizi posvetio njenom učenju kod Čikoša i njenom odnosu prema učitelju (...), te spominje da čak i nije siguran koliko je ona kod njega učila, a na izdavačevu aluziju o mogućem intimnom odnosu Slave i Čikoša poriče Lunačeka koji je pisao: 'Našlo se njih dvoje srodnih i tankočutnih ljudi' izjavljujući da se po fotografijama vidi kako su njih dvoje dva svijeta, i fizički i duhovno. Međutim Zdunić je čitao i Zlamalikovu monografiju o Beli Čikošu te znade što u njoj piše (zna i Peić, ali ne mari), pa dodaje nešto što gotovo ne vjerujem da sam čula a u svezi je sa Slavinim pismima u grobu njene majke: 'Možda će netko i to...' Otkopati?"⁵⁶

Peić je naveo razgovor na nešto drugo, ali ostaje činjenica da se predstavljanje knjige pretvorilo u sramno kopanje po intimi umjetnice. Književnica se zgrozila nad tim, smatrajući da djelo govori o umjetniku i da se ništa ne dobiva otkrivajući teške, za umjetnika nedostojne trenutke u kojima nije znao izdržati život:

"Sve se taloži nekako posrijedi: istina se ne da zatajiti ali čemu širiti glas o zlu. Publika općenito voli ljepotu i snagu, premda će neki svoj jad vidjeti umanjen tuđom nevoljom; publika voli vedrog i nasmijanog Lacija Vidrića, lijepog kao Apolon, kreposnu Dragojlu i dostojanstvenu Ivanu iz banske porodice. Kako se u spomenuta tri slučaja (Dragojla, Slava, Ivana) radi o sudbini žene, zrnice srodnosti našla sam i u ovoj zaboravljenoj i neobjavljenoj svojoj pjesmi koju iznosim zbog ilustracije privlačnosti što me pratila i dok je nisam bila svjesna."⁵⁷

Pjesma Nade Iveljić posvećena tešku životnom putu "sestara" književnica nosi latinski naslov *Per Dragojla(m) ad Slava(m)*. Podnaslov pisan u zagradi (*u sjeni unatrag nagnute Ivanine šljive*) upućuje na "veoma značajno šljivovo drvo", mjesto na kojem su naše književnice odlučile prekinuti svoj život. Ni Nada Iveljić nije bila lišena bolesti i patnje, ali je, suosjećajući s

⁵⁶ Isto, str. 111.

⁵⁷ Isto, str. 112.

kolegicama, uzela na sebe zadatak da izdrži. Umjetnost je shvaćala kao izvor snage, ali ne stvaralačke, nego egzistencijalne, o čemu govori njezin post scriptum pjesmi:

"Ondoda mnoge naše ženskinje krenuše tim putem,
govoreći: Daj nam snage, Umjetnosti!
ne snage stvaralačke – jer što je dano, dano je –
već snage da izdržimo, da zaobiđemo šljivu."⁵⁸

Potom je književnica navela svoj prozni zapis *Slava Raškaj* i podatak o časopisu u kojemu je objavljen (Forum, br. 4-5/1984.). Nastojala se sjetiti svih trenutaka u kojima se posebno posvećivala Slavinu liku i djelu. Bajkoviti fragment u njezinu duševnom udaljavanju od svijeta nalazi mogućnost oslobađanja iz okova tišine koje joj je namijenila sudbina. Kao i u fragmentu *Bajka o zlatnoj ptici*, bajka je i ovdje plod ljudske težnje da se lijepom, slikovitom riječju tragična životna priča preusmjeri prema višem, plemenitom cilju:

"Odvezujući pojas i rasplićući kosu kad je na ozaljskim zidinama a potom na stenjevačkom travnjaku oponašala ptice, zacijelo se željela odvojiti od ovoga svijeta koji za nju osta gluh i nijem, budući da mu je došla takva.

Obično čovjeku govore ljudi, i to je život. Ali kad oku govore samo boje i nježni oblici cvijeća, to je ludilo. Razumnost suočena s nevoljom, navrijeme se iskupila ljepotom stvorenih slika. Akvareli malog formata i velike svjetlosti.

Neka vam kažu što ja nisam mogla, pomisli modrooka i odvrati se od ljudi pticama.

Dočim je u mislima postigla da postane jedna od njih, bila je izgubljena za ovaj svijet. Laka kao pero i lišena tereta trpnje, poletjela je u svoj. Mi ne znamo kakav. Možemo jedino pretpostaviti da je krilima htjela oslikati nebo."⁵⁹

Književnica je potom govorila o pokušaju pisanja radioigre o gluhoonijemomj slikarici. Tekst pod naslovom *Zaokret u pejzažu* anonimno je poslala na televizijski natječaj i bila odbijena u trećem krugu čitanja. Namjerno je navela podatak da se radilo o TV Zagreb i da joj je odbijeni rad zaveden na popisu pod brojem 414. Ovako znamo kome se uspjela "osvetiti", objavivši odbijenu radioigru kao dio romansirane biografije Slave Raškaj. Time je ujedno uputila na težak, ali ne i nenadvladiv položaj žene umjetnice u svim vremenima. Pišući svoju knjigu, objavljenu 1987., žalila je što Slavina životna i umjetnička priča nije doživjela ekranizaciju jer je televizija moćan medij koji bi slikaricu približio širokoj publici. Smatrala je da drugi narodi ne bi to propustili učiniti. Njezina se želja za dramom ostvarila tek 2004. godine, kada

⁵⁸ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 114.

⁵⁹ Isto, str. 115.

je Dalibor Matanić režirao film *Sto minuta Slave*. Međutim, tema mu je bila pretežito usmjerena na intiman odnos Slave i njezina učitelja Čikoša, a književnica je željela da se naširoko sazna za Slavina umjetnički rad. Što se tiče prigovora Nade Iveljić o nedostatku izložaba Slavinih slika, valja istaknuti da ih je od devedesetih godina 20. stoljeća naovamo ipak bilo⁶⁰. Na retrospektivnoj izložbi u Klovićevim dvorima iz 2008. povodom 130-e godišnjice rođenja bili su izloženi njezini radovi od djetinjstva do kraja stvaranja (mrtve prirode, pejzaži, skice i studije, portreti i figure, crteži). Slike su prikupljene iz muzeja, galerija i privatnih zbirki.

Nada Iveljić je kao književnica posjećivala školu u Ozlju, koja nosi ime "Slava Raškaj". Iako je kraj izmijenjen izgradnjom novih kuća, ona se sjećala kakav je bio u njezinu djetinjstvu. Bijeje koprive podsjetile su je na ljeto koje je sa sestrom i ocem provela u Ozlju kao osmogodišnja djevojčica. U igri skrivača za vrijeme mraka djeca nisu razaznavala koprive, a one su ih žarile. Književnica se jednom popela na visoki bor i promatrala okolicu Ozlja. Tek je kasnije saznala kako je isti vidik privlačio i Slavu, "kad je, prema Peićevu zapisu, raspletenih kosa hodala po liticama oko starog grada, tada već bolesna uma, premda se zna da je i prije odlazila tamo; jer visine mame, naročito oko koje slikarski gleda"⁶¹.

Književnica kao da se ispričava što je sebe uvrstila u vlastitu knjigu. Na kraju poglavlja najavljuje pjesmu koju je napisala u obliku Slavina pisma majci. Pročitala ju je na radio-Sarajevu, a kasnije objavila u splitskom časopisu *Mogućnosti* 1985. godine. Pitala se potom koliko ima pravo tragati za tajnama tuđega srca:

"(...) I kad sam uvidjela da je sklonost o kojoj otpočetak govorim, naime, da je ona privlačnost koja me vukla k Slavinu liku i djelu krenula smjerom identifikacije žene sa ženom, umjetnice s umjetnicom, samoće sa samoćom, ja sam, kažem, ustuknula ne želeći tražiti uzroke tome ni u vanjskom svijetu niti u svojoj duši. (...)

Nije običaj da pisac sam sebe uvrštava u vlastitu knjigu. Ja to činim. Pružam čitateljevoj privlačnosti ili odbojnosti sebe-poglavlje, kao i čitavu knjigu. Spomenutu pjesmu ostavljam za kraj ove fuge u molu, pune pijeteta

⁶⁰ **1993.:** *Slava Raškaj – Akvareli i crteži* iz zbirke Moderne galerije Rijeka, Moderna galerija, 18.-31. 5. 1993.; **1995.:** *Slava Raškaj – Akvareli i crteži* - Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti; Ozalj, Zavičajni muzej Ozalj, 17. 3.-31. 3. 1995.; Izložba *Slava Raškaj*, Zagreb, MGC Mimara, 23. svibnja – 4. lipnja 1995.; **1996.:** *Slava Raškaj – retrospektivna izložba povodom 90. obljetnice smrti slikarice*, Ozalj, Zavičajni muzej Ozalj, 8. 3.- 29. 3. 1996.; **2006.:** *Slava Raškaj*, uz 100. obljetnicu smrti 1906.-2006., Ozalj, Zavičajni muzej Ozalj, 29. 3.-23. 4. 2006.; **2008.:** *Slava Raškaj – retrospektiva*, povodom 130. obljetnice rođenja, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 29. 5.-3.8. 2008. (Podaci uzeti iz knjige izdane povodom izložbe: *Slava Raškaj: retrospektiva*, Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja 2008.-3. kolovoza 2008., Zagreb, 2008.)

⁶¹ Nada Iveljić, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 120.

prema slikarskom opusu velike vrijednosti, stvorenom, kako Ljubo Babić zapisa, 'od ruke jedne slabašne žene'.⁶²

Svoju knjigu posvećenu Slavi književnica naziva *fugom u molu*. Pozivanjem na glazbenu umjetnost povećava intermedijalno bogatstvo knjige. Slava nije mogla čuti glazbu, ali ju je osjećala dodirom. Stavljajući ruke na klavir, prepoznavala je Chopinovu glazbu. Kao što je ona nastojala nadvladati zapreke nametnute oduzetim osjetilima, i književnica je pozivanjem na glazbu nastojala nadvladati tragiku života. Pjesmom koju u Slavino ime ostavlja poručuje neka iza nje ostane umjetnost, a u tajne nitko nije pozvan dirati ("Tuđi ljudi oskvrnuli bi radost stvaranja / kroz koju sam čula život i govorila sa svijetom"). Slava na kraju pjesme poručuje:

"Meni je znana istina koje se oni boje:

Nema stvaralačkog srha bez ludila

Pređa mnom je zaokret u pejzažu

Slijedi zaokret u smrt

Slava to sam ja"⁶³

Završetak priziva izgovor imena poput imenice "slava" (*gloria*). Slava je u pjesmi svjesna da nije uzalud stvarala i da će joj pripasti slava.

U zadnjem poglavlju, nazvanom *Kadenca*, književnica je ponovno rabila glazbeno nazivlje. Glazba nije slučajno na kraju knjige. Pobijedivši bolnu ovozemaljsku sudbinu, Slava je nastavila živjeti u svojim slikama jer prava vrijednost kad-tad probije brane prešućivanja. Zvuk je, dakle, pobijedio tišinu. Međutim, u tom zadnjem poglavlju javlja se sama Slava kao alter ego same književnice te u ironijskom obratu prezre njezina nastojanja da u ljudima potakne intermedijalno oživljavanje njezina života i djela. Smatra da ta privrženost počiva na pogrešnim temeljima – poistovjećivanju po osamljenosti, bolesti, slabosti života uopće. Ovo je samironija književnice: fikcionalnom uobraziljom podložila je provjeri sve što je prethodno napisala o Slavinu životu i radu, dajući čitateljstvu do znanja da činjenice nitko ne može u potpunosti razotkriti, a ono što iza umjetnika ostaje njegovim duhovnim srodnicima jest promišljanje smisla umjetnosti. Prema Slavinoj gesti i riječima, ona je tiranka pred kojom se puzi. Tko joj ima snage dati sve, dobit će zadovoljštinu za svoj trud, makar više ne bio među živima, nego gledao u svijet s postera, proizvoda današnje popularne kulture. Početni poticaj za pisanje knjige, žudnju Nade Iveljić za posestrimstvom žena umjetnica, Slava ironizira kao nešto dvojbeno jer nikada ne možemo dokraja dokučiti tajne umjetnikova bića. Naposljetku se postavlja pitanje radi li se u ovoj knjizi o poistovjećivanju po snazi umjetnosti ili po slabosti i neshvaćenosti. Ako je ovo drugo u pitanju, to Slavu (a posredno i književnicu) vrijeđa i ne treba joj. Poruka "umetnute" radioigre jest da

⁶² Isto, str. 120.-121.

⁶³ Isto, str. 122.

poistovjećivanje vrijedi samo ako mu je povod pobjeda stvaralaštva nad mukom i neshvaćenošću umjetnika za života.

Izvori i literatura

1. Bačić, Krešimir, *Ekfrazna. Govorno slikarstvo*, Vijenac, br. 414, Zagreb, 14. siječnja 2010., str. 7.
2. Cerovac, Branko, *Slava Raškaj i estetika šutnje*, u knjizi: *Grb zlatne ruže*, Hrvatsko književno znanstveno društvo, Klub znanstvenika i književnika Rijeka, Rijeka, 1996.
3. Čorak, Željka, *Boja, zvuk tišine*, u knjizi: *Kaleidoskop*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1970., str. 23.
4. Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*, Naprijed, Zagreb, 1995.
5. Hranjec, Stjepan, *Funkcije interferencije*, Riječ, god. 14., sv. 4., Rijeka, 2008., str. 155.-169.
6. Hranjec, Stjepan, *Postmodernizam u hrvatskoj dječjoj književnosti*, Drugi hrvatski slavistički kongres Osijek, zbornik radova II., Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001., str. 355.-361.
7. Hranjec, Stjepan, *Tri modela nove bajkovitosti*, Umjetnost riječi XLVIII (2004.), 1, Zagreb, 2004., str. 43.-56.
8. Iveljić, Nada, *Bijela kopriva*, Mladost, Zagreb, 1989.
9. Lodge, David, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus: Stvarnost, Zagreb, 1988.
10. Peić, Matko, *Slikari naših ljudi i krajeva: Slava Raškaj i Nikola Mašić*, Dom i svijet, Zagreb, 2005.
11. Poklečki Stošić, Jasminka, *Slava Raškaj: retrospektiva*, Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja 2008.-3. kolovoza 2008., Zagreb, 2008.
12. Stergar, Branka, *Slava Raškaj: retrospektiva*, Galerija Klovićevi dvori, 29. svibnja 2008.-3. kolovoza 2008., Zagreb, 2008.

Mrežni izvori

1. *Art Lexicon*, <http://www.artlex.com/> (24. 3. 2010.)
2. Heffernan, James A. W., *Ekfrazna i prikaz*, prev. Igor Cvijanović, <http://polja.eunet.rs/polja457/457-10.pdf> (24. 3. 2010.)

THE SISTERHOOD OF WHITE NETTLES – IDENTIFICATION ACCORDING TO THE POWER OF ART AND/OR TO THE FRAGILITY OF LIFE?

Summary: White Nettle by N. Iveljić is a novelistic biography of Croatian painter Slava Raškaj, whose personality and life are brightened by opinions of the diverse speaking subjects who are trying to realize her destiny, thinking about the sense of art at the same time. It is a polydiscursive biography composed of the next presentation layers: 1. novelistic biographical story by mediation of the multiplied speakers

(fictional statements), 2. fragments of tradition, superstitions and legends as the origins and the final explanation of existence, 3. verses of poem, 4. short, already published prose work of N. Iveljić, 5. clips of art critique with precise bibliographic information, 6. explanation of the author's own writing and the attractive power of theme and 7. illusion in which Slava talks to the author. The book is fictional attempt of the author's entry into personality of Slava and other "sisters" artists (D. Jarnević, I. Brlić-Mažuranić). The biography ends with illusion in which Slava appears as the own alter ego of N. Iveljić and ironizes her attachment based on emphasis of the weakness of artist as a fragile female being. The illusion is actually unpublished radio play of N. Iveljić. She "revenged herself" to those who refused publish it by its incorporation into biography and also showed that position of the female artist is hard in all times, but not insuperable.

Key words: polydiscursive biography, characteristics of the fairy-tale, symbolism, exphrasis, colours, theme of art, intermediality

Author: mr. sc. Sanja Franković, Labin

Review: Život i škola, br. 24 (2/2010.) god. 56., str. 126. – 155.

Title: Posestrimstvo bijelih kopriiva – poistovjećivanje po snazi umjetnosti i/ili
krhokosti života

Categorisation: znanstveni pregledni rad

Received on: 14. rujna 2010.

UDC: 821.163.42.09 Iveljić, N.-312.6
75 Raškaj, S.

Number of sign (with spaces) and pages: 72.215 (:1800) = 40.119 (:16) = 2,507