

ANJA BOGOJEVIĆ

“Sad svejedno da li je istinito – glavno da je logično”  
Društveno angažirano umjetničko djelovanje Mice Todorović

---

**Apstrakt:** Angažirano umjetničko djelovanje s naglašenom društvenom funkcijom u periodu između dva svjetska rata u jugoslavenskom kulturno-umjetničkom prostoru, reakcija je na složene i uglavnom nepovoljne društveno-političke prilike, ekonomske krize, socijalnu bijedu i moralnu agoniju. Premda je moguće govoriti o istovjetnosti umjetničkih ideja i pojava u jugoslavenskoj socijalnoj umjetnosti u predmetnom razdoblju, za njihovo razumijevanje neophodno je imati na umu osobitosti lokalnih sredina (republika) i specifične društveno-političke, ekonomske i kulturno-umjetničke konstelacije koje su direktno prouzrokovale različite vidove otpora kroz umjetnost. Rad se bavi analizom i problemskim kontekstualiziranjem ciklusa crteža iz 1933. godine, bosanskohercegovačke umjetnice Mice Todorović (1900-1980), koji u njenom cjelokupnom slikarskom opusu predstavljaju usamljeni primjer društveno angažiranog umjetničkog djelovanja. Navedeni crteži bit će interpretirani u odnosu na glavne tendencije onovremene jugoslavenske i internacionalne umjetnosti, a posebna pažnja bit će posvećena stilskim i tematskim sličnostima i razlikama s umjetničkim izrazom Udruženja umjetnika “Zemlja” (1929-1935). Rad, koji predstavlja segment šireg doktorskog istraživanja o društveno angažiranom djelovanju u likovnim umjetnostima, arhitekturi i sintetičkom teatru u međuratnom periodu u Bosni i Hercegovini, otvara nove mogućnosti interpretiranja i valoriziranja bosanskohercegovačke socijalne umjetnosti u predmetnom razdoblju.

**Ključne riječi:** međuratni jugoslavenski kontekst, angažirano umjetničko djelovanje, socijalna umjetnost, kritički izraz, crtež

**Abstract:** In the Yugoslav cultural and artistic space between the two world wars, engaged artistic activity with a pronounced social function represents a reaction to complex and generally unfavorable socio-political circumstances, economic crises, social misery, and moral agony. Although it is possible to talk about the uniformity of artistic ideas and

phenomena in Yugoslav social art in the period in question, in order to understand them, it is necessary to keep in mind the peculiarities of local communities (republics) and specific socio-political, economic, and cultural and artistic constellations that directly caused different forms of resistance through art. The text deals with the analysis of the cycle of drawings by the Bosnian-Herzegovinian artist Mica Todorović (1900-1980) from 1933 and its setting in thematic contexts. The drawings represent a solitary example of socially engaged artistic activity in her entire artistic opus. These drawings will be interpreted in relation to the main trends of Yugoslav and international art of the period, and special attention will be paid to stylistic and thematic similarities and differences with the artistic expression of the Association of Artists “Zemlja” (1929-1935). The text, a segment of the broader doctoral research on socially engaged activity in fine arts, architecture, and synthetic theater in the interwar period in Bosnia and Herzegovina, opens new possibilities for interpreting and evaluating Bosnian-Herzegovinian social art in the said period.

**Keywords:** interwar Yugoslav context, engaged artistic activity, social art, critical expression, drawing

## Uvod

Angažirano umjetničko djelovanje s naglašenom društvenom funkcijom, u periodu između dva svjetska rata (1918-1941), u jugoslavenskom kulturno-umjetničkom prostoru reakcija je na složene i uglavnom nepovoljne društveno-političke prilike, ekonomske krize, socijalnu bijedu i moralnu agoniju. Međutim, socijalna umjetnost jugoslavenskih naroda po svojim kulturno-povijesnim korijenima, razvojnom toku i snagama koje su je nosile, nije bila jedinstvena estetička, pa ni ideološka koncepcija, stoga je neophodno imati u vidu specifične društveno-političke, ekonomske i kulturno-umjetničke okolnosti koje su je prouzrokovale i uvjetovale.

Dosadašnja istraživanja poput preglednih kataloga tiskanih u sklopu tematskih izložaba o jugoslavenskoj umjetničkoj produkciji u periodu međuraća, koje je sredinom prošlog stoljeća organizirao Muzej savremene umetnosti u Beogradu, stavljaju težište na istovjetnost umjetničkih ideja i pojava, bez značajnijeg razmatranja osobitosti lokalnih sredina (republika) i specifičnih društveno-političkih i ekonomskih prilika koje su direktno isprovocirale umjetničke reakcije. Angažirano umjetničko djelovanje bosanskohercegovačkih umjetnika u predmetnom razdoblju, prvenstveno u oblasti slikarstva i grafike, samo je partikularno obrađeno u najznačajnijim

povijesno-umjetničkim zbornicima (1978) i (1984), koje je priredila Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, kao i u monografijama i katalogima publiciranim povodom retrospektivnih izložbi ili nakon smrti umjetnika. Različite forme i strategije angažiranog umjetničkog djelovanja tumačile su se kao mladalačke faze u pojedinačnim opusima umjetnika, prije negoli originalni i vrijedni doprinosi u nacionalnoj i jugoslavenskoj historiji umjetnosti. Izostalo je podrobnije razmatranje međusobnih spona, utjecaja i suradnji između različitih aktera, grupa i kulturnih centara, kao i sagledavanje šireg društvenog i umjetničkog konteksta djelovanja.

Fokus rada usmjeren je na rad bosanskohercegovačke umjetnice Mice Todorović (1900-1980), točnije na crteže nastale neposredno prije i po završetku Drugog svjetskog rata, koji u cjelokupnom autoričinom slikarskom opusu predstavlja usamljeni primjer društveno angažiranog umjetničkog djelovanja. Navedeni crteži analizirat će se i interpretirati u kontekstu srodnih tendencije onovremene jugoslavenske i internacionalne umjetnosti, od kritičkih praksi historijskih avangardi na čelu s Georgom Groszom, preko socijalne umjetnosti do umjetnosti u službi ideologije/revolucije. Posebna pažnja bit će posvećena razmatranju stilskih i tematskih spona s umjetničkim izrazom Udruženja umjetnika “Zemlja” (1929-1935). Rad ima za cilj da kroz reinterpretaciju povijesne građe i umjetničkih dokumenata ponudi novo čitanje društveno angažiranog umjetničkog djelovanja Mice Todorović te da valorizira značaj i doprinos bosanskohercegovačke umjetničke produkcije u jugoslavenskom, ali i internacionalnom kulturno-umjetničkom prostoru u predmetnom razdoblju.

### **Društveno-političke i kulturno-umjetničke prilike u Jugoslaviji između dva svjetska rata**

Nakon Prvog svjetskog rata, 1. decembra 1918. godine, oformljena je Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca (SHS) koja je obuhvaćala današnja područja Srbije, Hrvatske, Slovenije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Makedonije.<sup>1</sup>

Po Vidovdanskom ustavu iz 1921. godine, novoformljena država je ustavna, parlamentarna monarhija podijeljena na 33 oblasti, dok je u praksi vlast bila koncentrirana isključivo u rukama regenta Aleksandra I Karađorđevića i beogradskog dvora. Vidovdanski ustav prihvatio je centralističko uređenje države i u suštini nije priznao postojanje pojedinih nacija u Jugoslaviji, iako su priznavane razlike između

<sup>1</sup> U radu će biti korištena odrednica Jugoslavija ili Kraljevina Jugoslavija, iako je taj naziv formalno usvojen tek u januaru 1929. godine.

pojedinih plemena. Narodna skupština se nije sastajala, službeni Beograd je sve dekrete i zakone donosio preko kraljevih Obznana, dok se vlast služila policijskom represijom i nedemokratskim metodama u borbi protiv političkih neistomišljenika.<sup>2</sup> Neriješeno nacionalno pitanje, seljačko pitanje, nezadovoljstvo radnika doveli su do velike krize, koju je kralj Aleksandar “riješio” raspuštanjem Narodne skupštine i uspostavom “šestojanuarske diktature” kojom su uništeni tragovi građanske demokracije. Zatim, nekoliko mjeseci kasnije, kralj je donio novi Zakon o nazivu i podjeli države, kojim je državu preimenovao u Kraljevinu Jugoslaviju i podijelio ju na 9 banovina i grad Beograd. Provodeći geslo “jedan narod, jedan kralj, jedna država”, ukinute su nacionalne posebnosti i stvorena je jugoslavenska nacija s jugoslavenskim jezikom kao službenim. Zabranjen je rad svih političkih stranaka, sindikata, pravo političkih okupljanja; uvedena je stroga cenzura, a svaki vid neslaganja ili neposlušnosti strogo je sankcioniran (zatvori, progoni, ubojstva). Uslijed nove krize na koju su, pored ostalog, utjecale i ekonomske prilike, kralj 1931. godine donosi Oktroirani ustav kojim je ponovno vraćen parlamentarizam, ali ne i parlamentarni sustav u demokratskom smislu te riječi. Ustav je zapravo ozakonio unitarizam, kako u međunarodnim odnosima, tako i u državnoj organizaciji. Pokušaji prikrivanja apsolutističkog načina vladavine nisu urodili plodom, jer su uslijedila brojna nezadovoljstva izražena punktacijama. Nakon atentata na kralja Aleksandra u Marseillesu 1934. godine, vlast kao regent preuzima Pavle Karađorđević.<sup>3</sup> U martu 1941. godine srušena je posljednja vlada Kraljevine Jugoslavije. Nekoliko dana kasnije potpisana je pristupnica Trojnom paktu, no, Hitler je već 6. aprila izvršio invaziju. Kraljevina Jugoslavija kapitulirala je 17. aprila 1941. godine.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> U aprilu 1919. osnovana je Socijalistička radnička partija Jugoslavije koja je zauzela jasnu revolucionarnu poziciju i pridružila se Trećoj internacionali, izjasnivši se tim činom za nepomirljivu klasnu borbu proletarijata, s krajnjim ciljem da se uništi kapitalizam i ostvari komunističko društvo. Na drugom kongresu u Vukovaru, u junu 1920. godine, partija mijenja ime u Komunistička partija Jugoslavije (KPJ). Na općinskim izborima iste godine u Srbiji i Makedoniji, KPJ je odnijela veliku pobjedu. U strahu pred snagom koju je imala KPJ, vlada u Beogradu je 30. decembra 1920. proglasila Obznanu kojom je zabranila “komunističku propagandu, obustavila rad komunističkih organizacija i zaplijenila sve komunističke listove”. Na osnovu Obznane, progon je proširen i na najjače sindikalne organizacije. KPJ je nastavila svoje djelovanje u ilegali. U: *Dedijer* 1973, 430-431.

<sup>3</sup> Sporazumom Cvetković - Maček iz 1939. riješeno je tzv. hrvatsko pitanje i dogovoreno osnivanje Banovine Hrvatske kao “države u državi” kojoj je trebao pripasti i dio teritorija Bosne i Hercegovine. Sporazum je zanemario cjelokupnost nacionalnog pitanja Jugoslavije, jer nije vodio računa o pravu drugih naroda na ravnopravnost.

<sup>4</sup> *Dedijer* 1973, 427-442.

Umjetnički život u Kraljevini Jugoslaviji bio je skoncentriran na manje-više tri kulturna središta: Zagreb, Beograd i Ljubljanu. U ovim gradovima postojao je kontinuitet u radu kulturno-umjetničkih i obrazovnih institucija, koje su u odnosu na vlastite mogućnosti i kapacitete nastojale održati korak s europskim prijestolnicama kulture poput Pariza, Minhena, Beča, Budimpešte i Praga. Zagreb se posebice isticao s revijalnom likovnom smotrom “Proljetni salon” (1916-1928), koja je afirmirala sve aktualne modernističke pojave, što je, uz Akademiju likovnih umjetnosti, naročito privlačilo mlade umjetnike iz cijele zemlje.<sup>5</sup>

Avangardni pokreti i tendencije utjecali su na jugoslavenske umjetnike i njihovu umjetničku produkciju tokom 1920-ih godina. Pojava avangardnih pokreta: zenitizma, dadaizma, nadrealizma, primarno na području Hrvatske, Srbije i Slovenije, može se tumačiti i kao bunt mladih umjetnika usmjeren prema dominantnim umjetničkim kanonima i građanskim institucijama, koje nekritički prihvaćaju i preuzimaju estetske trendove europskih prijestolnica umjetnosti. Avangardni pokreti u Jugoslaviji bili su internacionalnog usmjerenja i zasnovani na interdisciplinarnom jeziku i aktivističkom, gotovo revolucionarnom ponašanju. Mladi umjetnici zalagali su se za redefiniranje vrijednosti kulturnog i umjetničkog, političkog, naučnog i tehnološkog progresa.<sup>6</sup> Ideje koje su zagovarali avangardni pokreti u jugoslavenskom kontekstu, iako pravovremene i aktualne u širem europskom kontekstu, bile su potcijenjene u lokalnoj sredini u kojoj natpolovično nepismeno stanovništvo teško da je moglo da ih razumije i prihvati. Vlast je, pak, svjesno ignorirala ova umjetnička stremljenja budući da su ona direktno pozivala na kolektivni bunt i promjenu društvene stvarnosti.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu utemeljena je u junu 1907. godine kao Kraljevsko zemaljsko više obrazovalište za umjetnost i umjetni obrt, s Ustrojnim statutom i Naučnom osnovom s redom predavanja na Slikarskom odjelu, Kiparskom odjelu i Odjelu za kandidate učitelje risanja. Na Akademiji je od 1926. kratkotrajno djelovala Katedra arhitekture koju je vodio Drago Ibler. Osnivanjem Akademije za likovne umjetnosti u Beogradu (1937) završen je proces profiliranja umjetničke nastave u Kraljevini Jugoslaviji.

<sup>6</sup> U periodu između 1921. i 1932. godine u jugoslavenskim gradovima pojavljuju se brojni časopisi koji obrazuju poseban model tekstualno-slikovnog izražavanja i tipografskih rješenja, sintetizirajući utopističke projekcije svojih svjetova – “Svetokret”, “Zenit”, “Dada Tank”, “Dada Jazz”, “Dada-Jok”, “Ut”, “Putevi”, “Svedočanstva”, “Hipnos”, “Rdečipilot”, “Novioder”, “Večnost”, “50 u Evropi”, “Almanah Nemoguće”, “Nadrealizam danas i ovde.” Prema riječima historičarke umjetnosti Irine Subotić, njihovo postojanje omogućuje da se o časopisu govori kao o najkompletnijem jugoslavenskom avangardnom djelu, časopisi su, ustvari, bili forumi avangardnih pokreta kao razni oblici “nomadskog” ponašanja. U: Subotić, 2000.

<sup>7</sup> Popis stanovništva iz 1921. godine pokazivao je da je u Kraljevini Jugoslaviji, od ukupnog broja stanovnika starijih od 12 godina, nepismeno 51.5%. Broj nepismenih iznosio je u Makedoniji 83.86%, Bosni

U razdoblju između 1920. i 1930. godine u jugoslavenskom slikarstvu, kao i u širem europskom kontekstu, primjetna je pojava realizama, od magičnog do kritičnog, koji polako prerastaju u prevladavajuću stilsku poetiku. Duhovna klima predmetnog razdoblja ponovno je aktualizirala osnovna egzistencijalna pitanja života i društva. Pojava realizma svojevrsna je reakcija na ovo stanje, pri čemu umjetnost postaje alat za suočavanje ili bijeg od stvarnosti.

Historičarka umjetnosti Ivanka Reberski, proučavajući hrvatsko slikarstvo 1920-ih godina, koristi termin “realizmi dvadesetih” kojim naglašava svu diferenciranu slojevitost stila i sadržaja koju je naprosto nemoguće jednoznačno imenovati. Reberski navodi da u kontekstu stilskog pluralizma dvadesetih godina, davanjem težišta i naglaska množini realizmi dobivaju prihvatljivo značenje. Dakle, nije riječ o jednom određenom vidu realizma nego o različitim aspektima umjetničkog pristupa doživljaju i iskazu realiteta.<sup>8</sup>

Reberski tako izdvaja nekoliko likovno-stilskih komponenti na kojima se uočavaju međusobno diferencirani aspekti doživljaja realiteta iz kojeg su se razvile dvije suprotne tendencije: idealizacija i objektivizacija. Idealizacija, kako sugerira i sam naziv, podrazumijeva idealiziranu i očuđujuću sliku zbiljskog svijeta – iz nje proistječe magični realizam, neoklasicizam, a dijelom i postkubizam, odnosno kubokonstruktivizam. Objektivno prikazivanje zbilje, pak, počiva na latentnom objektivizmu i predstavlja angažiraniju varijantu kritičkog realizma, verizma, kroničarskog neonaturalizma, ali i vrlo izraženog naivizma.<sup>9</sup>

Kritički realizam često koristi prepoznatljive oblike iz životne stvarnosti koje zatim prerađuje na ironičan, satiričan ili groteskan način kako bi se prenijele poruke simboličkog, humanističkog ili političkog karaktera. Kritičko prikazivanje zbilje

---

i Hercegovini 80.55%, Crnoj Gori 67.02%, Srbiji 65.43%, Dalmaciji 49.48%, Hrvatskoj, Međimurju i Slavoniji 32.15%, Bačkoj, Banatu i Baranji 23.31%, te Sloveniji 8.85%, što jasno svjedoči o kulturnim raskoracima i neophodnoj potrebi nove države da ih prevaziđe. Također, u pojedinim banovinama ženska populacija bila je četiri puta nepismenija od muškog stanovništva (pismena tek svaka sedma žena). U: Dimić 1996, 310.

<sup>8</sup>U europskom kontekstu problematizirano polje realizama najčešće se širi na razdoblje između dva svjetska rata, što je potvrdila i pariška izložba *Les realismes: 1919-1939* iz 1981. godine. Reberski se u razmatranju realizama u hrvatskom slikarstvu ograničava na prvo međuratno razdoblje, tj. 1920-te godine. Historičar umjetnosti Wieland Schmied, određuje donekle istovjetan vremenski okvir (1918-1933) za pojavu Neue Sachlichkeit i magičnog realizma u Njemačkoj, dok bi se vremenski period izražajnijeg utjecaja realizma u Hrvatskoj mogao suziti na godine između 1920-1930/32. U: Reberski 1997, 8.

<sup>9</sup>Ibid, 37.

predstavlja jedan od mogućih vidova angažiranog umjetničkog djelovanja.<sup>10</sup> U međuratnom periodu, angažirano umjetničko djelovanje, s jedne strane, prožeto je isključivo humanim motivima i antiratnim opredjeljenjem, dok se, s druge strane, zalagalo za konkretne političke i ideološke ciljeve. Angažirana umjetnost zalagala se, prije svega, za lijeve političke ideje, iskazane kroz borbu za socijalizam i novo društvo utemeljeno na premisama socijalne jednakosti i pravde. Historičar Andrej Mitrović smatra da se u vremenu fašističkih i nacističkih diktatura, koje su karakteristične za razdoblje između svjetskih ratova, umjetnik angažira u antifašističkom smislu. Kroz različite oblike, vidove i strategije djelovanja, angažirana umjetnost, u predmetnom razdoblju, označavala je angažiranje na političkoj ljevici.<sup>11</sup>

U jugoslavenskom kulturno-umjetničkom prostoru period između 1930. i 1940. karakterističan je po oštroj polarizaciji između zagovornika angažirane umjetnosti (*l'art pour l'idée*) i pristalica čiste umjetnosti (*l'art pour l'art*). Zagovornici angažirane umjetnosti bili su Udruženje umjetnika “Zemlja” (Zagreb), nadrealisti, Grupa “Život”, Bojkotaši “Cvijete Zuzorić” (Beograd), “Collegium artisticum” (Sarajevo) i mnogi pojedinci, mada je mnogo veći broj umjetnika pripadao krugu čiste umjetnosti, njihova angažiranost odvijala se u domenu estetskog i metafizičkog, a ne političkog djelovanja.<sup>12</sup> Također, važno je istaći da pojedini protagonisti angažirane umjetnosti nakon nasilnog gašenja progresivnih umjetničkih kolektiva od strane reakcionarnog režima, počinju stvarati u duhu jedne od poetika čistog slikarstva, dok drugi stvarajući društveno angažirana djela paralelno eksperimentiraju i u polju čiste likovnosti.

## Socijalna umjetnost

Teoretičar i kritičar umjetnosti Miodrag B. Protić<sup>13</sup> jugoslavensku angažiranu umjetnost prije Drugog svjetskog rata i neposredno nakon, dijeli u četiri faze:

<sup>10</sup> Pod angažirano umjetničko djelovanje u ovom radu podvode se različite umjetničke prakse koje tematiziraju, problematiziraju i pod znak pitanja stavljaju društvene situacije i odnose unutar kojih nastaju.

<sup>11</sup> Mitrović 1983, 207-208.

<sup>12</sup> Čisto slikarstvo može se posmatrati kroz tri toka: ekspresionizam boje i gesta, intimizam i poetski realizam. Svaki od ova tri toka čiste umjetnosti ima svoje osobene karakteristike i varijacije u različitim nacionalnim kontekstima, prije svega u Srbiji, Hrvatskoj, Sloveniji, a zatim i u Bosni i Hercegovini. U: Protić 1973, 85.

<sup>13</sup> Miodrag B. Protić autor je izložbe i urednik popratne publikacije *Nadrealizam i socijalna umjetnost 1929-1950*. koja je priređena u Muzeju suvremene umjetnosti u Beogradu 1969. godine, a koja predstavlja prvi, ujedno i posljednji, cjeloviti prikaz angažiranog umjetničkog djelovanja u jugoslavenskom kulturno-umjetničkom prostoru u periodu između 1929. i 1950. godine.

nadrealizam, socijalna umjetnost, umjetnost u ratu i revoluciji i socijalistički realizam. Protić piše:

*(...) zna se da je posle nadrealističke revolucije došao nadrealizam u službi revolucije, a zatim – uprkos tog značajnog ustupka – do raskida između pristalica nadrealističke revolucije i pristalica socijalne i socijalističke revolucije koji je oličen u aferi Aragon; zatim do prelaska većine prvih na poziciju drugih – pa je već i zbog te personalne veze i dijalektičkog obrta posle nadrealizma logično razmatrati socijalnu umjetnost koja se kronološki rađa u trenutku gašenja srpskog nadrealizma, odnosno od Harkovskog kongresa 1930, i razvija kao zvaničan stav komunističke partije i lijevih snaga pod njenim utjecajem. Socijalna umjetnost traje zatim u Jugoslaviji sve do rata 1941, kao jedna, ali ne i jedina tendencija četvrte decenije. Bilo je razumljivo što su njene najaktivnije pristalice svoja opredeljenja praktično potvrdili stupajući u oružane redove revolucije; u njoj nastaje umjetnost NOR-a. Najzad, posle oslobođenja, koncepcija izražena uoči rata, i nastavljena u revoluciji za vrijeme rata, u novom društvu i vanjskopolitičkim okolnostima prevladava i teži da postane službena i jedina – socijalistički realizam.<sup>14</sup>*

Ideja revolucionarne umjetnosti u jugoslavenskom kontekstu ostvarila se kroz socijalnu umjetnost. Socijalna umjetnost jugoslavenskih naroda, međutim, nije bila unificirana stilska, estetska i ideološka koncepcija. Potrebno ju je, prije svega, percipirati kroz široki spektar raznolikih modaliteta društveno angažiranog umjetničkog djelovanja: od direktne političke borbe, preko kritike društvene stvarnosti, do borbe za socijalnu pravdu i imaginaciju bolje budućnosti. Socijalna umjetnost je zajednički imenitelj za različite umjetničke forme i prakse s naglašenom društvenom funkcijom koje je, u određenoj historijskoj situaciji, povezala antifašistička borba.

Historičarka umjetnosti Mišela Blanuša navodi da je u Kraljevini Jugoslaviji u periodu između 1930-ih i 1940-ih godina:

*(...) stvorena borbena atmosfera unutar umetničkih krugova u kojima se javila potreba za umetničkim izrazom kao kritičkim ili antagonističkim iskazom. (...) Težnje za ostvarivanjem ideje o spajanju umjetnosti, revolucije i kritičkog iskaza umjetnika kroz umetničko delo, stvorile su potrebu za socijalnim sadržajima u umjetnosti. Ideologiju novih društvenih i političkih promena bilo je moguće čitati u prožimanju umetničkog dela i konteksta, kao i kroz načine na koji društvene promene utiču na promjenu znaka, odnosno sadržaja umetničkog dela.<sup>15</sup>*

<sup>14</sup> Protić 1969, 7.

<sup>15</sup> Blanuša 2012, 2.



Idejni faktor koji je presudno djelovao na afirmaciju socijalnih tendencija u likovnim umjetnostima u Kraljevini Jugoslaviji bila je lijeva socijalna literatura, koja 1930-ih godina dobiva obrise organiziranog pokreta oko kojeg je okupljen znatan broj književnika, kritičara i kulturnih radnika. Centralna figura čija su promišljanja, stavovi i teze određivale putanju afirmacije, transformacije ili negacije socijalnih tendencija u umjetnosti općenito, bio je Miroslav Krleža.<sup>16</sup>

Presudan estetski utjecaj na etabliranje socijalne umjetnosti kod jugoslavenskih umjetnika izvršen je preko njemačke umjetnosti, posebice onoga usmjerenja koje je, baveći se suvremenim društvenim fenomenima, posjedovalo kritički predznak. To se primarno odnosi na likovni idiom Georga Grosza i na autorske tekstove u kojima iznosi vlastite stavove o ulozi umjetnika u društvu i revolucionarnoj umjetnosti. S Groszovim stvaralaštvom jugoslavenska se javnost imala priliku upoznati putem lijevo orijentirane publicistike gdje su objavljivani prijevodi njegovih najznačajniji tekstova,<sup>17</sup> te neposredno 1931. godine na kolektivnoj izložbi *Nemačke savremene likovne umetnosti i arhitekture* organiziranoj u Zagrebu i Beogradu, i na samostalnoj izložbi održanoj 1932. godine u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. U Zagrebu su na samostalnim i kolektivnim izložbama izlagali i grafičari Frans Masereel (1934) i Käthe Kollwitz (1936), koji su također izvršili značajan utjecaj na jugoslavenske umjetnike, a kvalitetna recepcija njihovih djela pridonijela je afirmaciji grafike kao ključnog medija socijalne umjetnosti.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Književnici su pokrenuli i veliki broj časopisa koji su imali ulogu releja, omogućivši jugoslavenskoj javnosti praćenje aktualnih internacionalnih umjetničkih pojava i recentnih rasprava o ulozi i funkciji umjetničkog djela. Miroslav Krleža, August Cesarec i Ognjen Prica pokreću “Polumjesečnik za sve kulturne probleme Plamen” (1919), Krleža i “Mjesečnik za sve kulturne probleme Književna republika”, (1923-1927) Antun Branko Šimić “Vijavicu” (1919) i “Juriš” (1921), tu je i pluralistički “Mjesečnik za književnost i umjetnost Savremenik” (1926.-1941), Stevan Galogoža uređuje više naprednih časopisa “Kritika” (1928), “Literatura” (1933), “Kultura” (1933), “Književni savremenik” (1936); Otokar Keršovani sa braćom Bihalji pokreće časopis “Nova literatura” (1928), “Udarnik” (1936), “Izraz” (1940)...

<sup>17</sup> Godine 1924. u časopisu “Radnička borba” objavljen je jedan od ključnih Groszovih tekstova “Zu meinem neuen Bildern”, koji je u Njemačkoj publiciran 1921. godine u časopisu “Das Kunstblatt”, a prijevode Groszovih tekstova objavljivala je i “Književna republika”. Ključna figura za afirmaciju Groszovog umjetničkog djelovanja u jugoslavenskoj umjetnosti međuratnog perioda bio je Miroslav Krleža, a o Groszu je afirmativno pisao i Oto Bihalj Merin 1929. godine u beogradskom časopisu “Nova literatura” (1928-1930), u kojem su također objavljivane reprodukcije radova protagonista socijalno angažirane umjetnosti: Grosza, Kollwitz, Masereela i dr. U: Magaš / Prelog 2009, 234.

<sup>18</sup> Historijska uloga grafike kao medija kojim su se najlakše i najbrže širile ideje, njene tehničke predispozicije i dostupnost, lakoća multipliciranja i distribuiranja, kao i veći stupanj konceptualne

Socijalna umjetnost kao ideološka umjetnost bila je pod neposrednim utjecajem Komunističke partije, koja je umjetnost tretirala kao kulturno sredstvo pri obrazovanju, agitaciji i revolucioniranju širokih narodnih masa. Od umjetnosti se sada zahtijeva jasna idejna i društvena opredijeljenost u klasnom društvu, umjetnost treba da se oslobodi utjecaja idealističke estetike i *larpurlartizma*, propagira se naučni materijalizam i težnja za stvaranjem marksističke estetike.<sup>19</sup>

U jugoslavenskom kulturnom prostoru nastala je oštra polemika između lijevo orijentiranih intelektualca o ideološkoj uvjetovanosti i funkciji umjetničkog djela, koja će prerasti u “sukob na književnoj ljevici”.<sup>20</sup> S jedne strane nalazili su se oni koji su odobravali harkovske zaključke i zagovarali umjetnost u funkciji aktualnih društvenih, političkih preobražaja, odnosno društveno angažiranu umjetnost koja

---

i materijalne neovisnosti od dominantne kulture i vladajućih društvenih slojeva, samo su neki od razloga koji su doprinijeli afirmaciji grafike u međuratnom periodu.

<sup>19</sup> Na Drugoj konferenciji Međunarodne organizacije revolucionarnih pisaca (MORP), održanoj pod patronatom Ruske asocijacije proleterskih pisaca (RAPP), u Harkovu 1930. godine, vodila se žučna rasprava o odnosu umjetnosti i ideologije. Naspram avangardista, koji su tragali za potpuno novim u umjetnosti da bi iznutra mijenjali samog čovjeka i tako doprinijeli promjeni društva, umjetnici koji su djelovali u okviru akademskih i realističkih tendencija smatrali su da umjetnost treba čvršće vezati uz naslijeđe i politički program revolucije, odnosno lišiti je metaforičnosti i kontemplativnosti. Harkovskom konferencijom inauguriran je socijalistički realizam kao zvanična ideologija i estetika kulture i umjetnosti međunarodnog radničkog pokreta i internacionalnog komunizma, čime je (sovjetska) avangarda definitivno suzbijena. Komunistička partija Jugoslavije također je prihvatila doktrinu socijalističkog realizma kao princip svoje kulturne politike i preko svojih protagonista, pristalica i sljedbenika, na vrlo širokom frontu, vodila akciju za njeno provođenje. U: Ćosić 1969, 24-24.

<sup>20</sup> Osnovi tekst čitavog “sukoba na književnoj ljevici” je “Predgovor *Podravske motivima Krste Hegedušića*” Miroslava Krleža, u kojem Krleža, nasuprot sve glasnijim i snažnijim zahtjevima za negacijom individualnih vrijednosti i težnji za potpunom ideologizacijom umjetnosti, potaknutim harkovskim zaključcima i Ždanovljenim nastojanjima, odbija umjetnost svedenu na političku tendenciju i zagovara kritički usmjerenu i društveno angažiranu, ali neovisnu umjetnost. Polemika se odvijala u periodu između 1928. i 1952. godine, a obuhvatila je književnost, likovnu umjetnost, politiku, filozofiju, provocirajući i uključujući najjače intelektualne snage toga perioda, pretvorivši se na kraju u jednu od najznačajnijih i najžustrijih društvenih polemika ikada vođenih na jugoslavenskom prostoru. Književni teoretičar Stanko Lasić smatra da je fundamentalna struktura u kojoj se odvija “sukob na književnoj ljevici” ogorčeni pokušaj sinteze dvaju entiteta - umjetnosti i revolucije; entiteta koji su se pokazali kao neodrživi jedan bez drugog. Naime, u spomenutom predmetnom razdoblju, u revolucionarnim procesima s lijevom predznakom, kulturi je, a osobito književnosti i likovnim umjetnostima dodijeljena izuzetno važna djelatna uloga – faktora preobražaja društva. U: Lasić, 1970.

ne bi brinula o prirodi vlastitog bića, osobito ako bi time umanjila žestinu političke poente. Na drugoj strani bili su žestoki protivnici svođenja umjetnosti isključivo na tendenciju poput Miroslava Krleže, Marka Ristića, Oskara Daviča i mnogih drugi, koji su odbili slijediti takvo sužavanje horizonata i nasilno gušenje individualnog stvaralaštva, te su zahtijevali društveno angažiranu i autonomnu umjetnost duboko vjerujući da su programski shematizam i pragmatizam besciljni.

Rezimirajući htijenja, odlike i dosege jugoslavenske socijalne umjetnosti, historičar umjetnosti Božidar Gagro zaključuje:

*Prijeratna socijalna tendencija predstavljala je buntovnu i opozicionu umjetnost: po svom stavu i htijenju obraćala se onim slojevima stvarnosti koje vizija građanske umjetnosti nije dodirivala, te je prema tome, omogućujući revolucionarnu situaciju u širokom smislu riječi, bila napredna, nova i etički kvalificirana. Premda su njezina protuslovlja odviše velika, njeni istinski uspjesi u prevodenju tog revolucionarnog etosa u novu i sugestivnu likovnu materiju relativno rijetki, većinu djela kojima je predstavljena obavija dah izvornosti, kao odraz često nespretno i naivno izraženih, ali zacijelo motiviranih životnih načela.<sup>21</sup>*

Okupacijom Jugoslavije 1941. godine zvanično će se okončati faza socijalne umjetnosti u jugoslavenskom kulturno-umjetničkom prostoru i otpočeti nova etapa angažiranog umjetničkog djelovanja, poznata kao umjetnost u Narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji.

## Udruženje umjetnika “Zemlja”

Udruženje umjetnika “Zemlja”<sup>22</sup> osnovano je u Zagrebu 1929. godine, a povodom prve izložbe na koricama kataloga štampaju manifest “Program Udruženja umjetnika *Zemlja*”, u kojem između ostalog stoji: “Savremeni život prožet je socijalnim idejama i pitanja kolektiva su dominantna. Umjetnik se ne može oteti htijenjima novoga društva i stajati izvan kolektiva”<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Gagro 1969, 162.

<sup>22</sup> Na prvoj sjednica pripremnog odbora prisustvovali su: Antun Augustinčić, Krsto Hegedušić, Drago Ibler, Kamilo Ružička, Ivan Tabaković i Omer Mujadžić. Oton Postružnik, Đuro Tiljak, Leo Junek, Marian Detoni iako nisu prisustvovali inicijalnoj sjednici, čine prvobitno jezgro “Zemlje”. Pored izložbenih aktivnosti (ukupno je bilo priređeno sedam izložbi u periodu od 1929. do 1935. godine) članovi “Zemlje” su priređivali i predavanja na zadanu temu iz umjetnosti i arhitekture, ovisno o vlastitim afinitetima.

<sup>23</sup> Prelog 2019, 11.

*Zemljaši* su se već pri svom prvom javnom nastupu jasno deklarirali kao pristalice lijeve političke misli koja počiva na kritici građanskog društvenog poretka i njegovih vrijednosti, stremeći manje-više ka jasno određenom, novom revolucionarnom poretku. Umjetnost je za njih predstavljala oružje za propagiranje novih socijalno-političkih ideja.

U “Programu” su naglasili da je jedan od osnovnih ciljeva “borba protiv inostranih kurseva”, što se zapravo odnosilo na svojevrsnu pobunu protiv “importirane umjetnosti”. Takvo negativno stajalište prema tadašnjoj suvremenoj europskoj umjetnosti povezano je u prvom redu s ideološkim protivljenjem i “borbom protiv *larpurlartizma*” kao produktom tzv. građanske umjetnosti.<sup>24</sup> *Zemljaši* su se stoga okrenuli domaćoj (nacionalnoj) baštini i folkloru kao izvoru motiva i tematskih slojeva. Zahtjev da se pučka tradicija koristi kao zajednička tematska i stilska matrica, potrebno je tumačiti kao realističku tendenciju koja proizlazi iz autentičnog domaćeg ambijenta.<sup>25</sup> Insistiranje na primitivističkom izričaju, osim slikovite faktografije tipične domaće stvarnosti, zahtijevalo je i uvođenje odgovarajuće likovne paradigme koja bi bila jezgrovita, djelotvorna, a ujedno bliska narodnom izrazu. Iz tradicijskog slikovnog inventara prepisuje se naivna plošna stilizacija, linearno tumačenje prostora i jednostavni sažeti crtež.<sup>26</sup>

Političko iskustvo “Zemlje” sažeto je u spoznaji o klasnoj podjeli društva i borbi na strani potlačenih i obespravljenih. Božidar Gagro smatra da je “Zemlja” od svoga početka obilježena temeljnom dvostrukošću koja se ogleda na užem planu umjetničkog izraza, programa i rezultata, i na širem planu njezinih krajnjih ideoloških i revolucionarnih objekta. Pokušaj sinteze umjetničkog i ideološkog, “Zemlja” nastoji razriješiti formulacijom “ispravna ideologija i likovni kvalitet”, što ujedno postaje i glavni kriterij pri izboru radova za njihove izložbe.<sup>27</sup> Važno je napomenuti da zahtjevi

<sup>24</sup> Program Udruženja umjetnika “Zemlja”: “I Ideološka baza. Cilj (svrha) “Zemlje”: Nezavisnost našeg likovnog izraza. Sredstva da se to postigne: 1. Borba protiv kurseva iz inostranstva, impresionizma, klasicizma, itd.; 2. Dizanje likovnog nivoa tj. borba protiv diletantizma; 3. Borba protiv *lar-purlarta*. (Umjetnost mora održavati milje i odgovarati suvremenim vitalnim potrebama). II Radna baza. 1. Popularizacija umjetnosti (izložbe, kružoci, predavanja, štampa). 2. Intenzivni kontakt s inostranstvom (izložbe komparativne ovdje i vani, revija). 3. Rad s intelektualnim grupama koje su paralelno ideološki orijentirane”. Depolo 1969, 38.

<sup>25</sup> Najizvorniji likovni idiom bio je onaj Krste Hegeđušića, najisturenije i najdominantnije ličnosti unutar “Zemlje”, a ujedno i pokretača Hlebinske slikarske škole koja se bavila afirmacijom slikara amatera i naivne umjetnosti koja prikazuje surovost seoskog načina života.

<sup>26</sup> Reberski 1997, 50.

<sup>27</sup> Gagro 1971, 7-8.

za pomirenjem umjetničkog i ideološkog nisu vezani isključivo za djelovanje “Zemlje”, naprotiv, to je glavni imperativ jugoslavenske socijalne umjetnosti međuratnog perioda. Gagro zaključuje da se *zemljaška* ideologija ukazuje zapravo kao proces, otvoren i pokrenut, koji kulminira pred neposrednom opasnošću propagandno-partijske instrumentalizacije, ali se ne razjašnjava jer biva nasilno prekinut.<sup>28</sup>

## Mica Todorović

Međuratni opus bosanskohercegovačke slikarice Mice Todorović dijeli se na dva, vremenski nejednaka perioda: “zagrebački” (1920-1937) i “sarajevski” (1937-1942).<sup>29</sup> “Zagrebački” period je u znaku dualizma karakterističnog za europsku umjetnost 1920-ih godina, primjetan je idealizirani doživljaj zbiljskog svijeta, ali i elementi objektivizma i kritičkog realizma.

Formativan utjecaj na Micu Todorović za vrijeme studija na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, izvršio je profesor slikarstva Ljubo Babić (1890-1974), čiju je specijalku pohađala četiri godine. Babić je svoj program koncipirao na načelima ekspresionizma i konstruktivnog slikarstva, ali je kod svojih studenata bespogovorno insistirao na vlastitoj individualnosti, čemu svjedoči i Todorović u intervjuu koji je nastao decenijama nakon završetka akademije: “Jednom nam je postavio motiv mrtve prirode i počeo da tumači šta bi trebalo da vidimo. Dok je govorio, ja pribeležim ono što sam videla, jer se moje viđenje razlikovalo od njegovog. Kad sam mu to saopštila, rekao je: *Slikajte onako kako vi vidite, to je jedino važno*”.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> VII izložba “Zemlje” trebala se održati 07.4. 1935. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, no dan prije otvorenja policija je zabranila održavanje izložbe, kao i sve aktivnosti Udruženja umjetnika “Zemlja”. U: Gagro 1971, 9.

<sup>29</sup> Mica (Mileva) Todorović rođena je 15.12.1900. godine u Sarajevu, iako je u knjizi krštenih Srpske pravoslavne crkve (knj. V, str. 75, br. 221) za datum i godinu rođenja naveden 03.12.1897. godine, kao drugo dijete Petra Pere Todorovića i majke Jelke rođ. Savić. Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, Slikarski odjel, upisuje 1920. godine. Prva četiri semestra studira kod Ferde Kovačevića, u petom i šestom semestru pohađa specijalku Bele Cikoša, a posljednjih šest semestara studentica je u klasi vrsnog umjetnika, povjesničara umjetnosti i likovnog pedagoga Ljube Babića. Za vrijeme njenog studiranja dekan ALU bio je Ivan Meštrović. U zaključnoj svjedodžbi (br. 28) datiranoj 30.6.1926. godine, Ljubo Babić je zapisao: “Odlična u radu. Velika marljivost i talentovano svladavanje slikarskih zadataka. Ozbiljna crtačka sprema pokazuje da gđica Mica Todorović ima sve uvjete za samostalan umjetnički rad.” U: Begić 1980, bez paginacije.

<sup>30</sup> Todorović 1981, 22.

Za vrijeme studija i u godinama neposredno nakon diplomiranja, u slikarskom opusu Mice Todorović prevladavaju teme – portret, akt i mrtva priroda, koje se po načinu oblikovanja uklapaju u mirnu struju jugoslavenske konstruktivne umjetnosti treće decenije, u kojoj forma odnosi prevagu nad bojom i sve je podređeno pravilu, redu, jasnoći. U ovoj fazi, Todorović je još pod jakim utjecajem (sa)znanja koja je stekla na Akademiji: “Sjećam se učili smo dugu liniju, pa forma, forma, forma – dobijao se utisak da će prsnuti – pa boja. Boja je otkrovljenje i mit, to je ono glavno, najglavnije”.<sup>31</sup>

Na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti Mica Todorović je kao jedina studentica klasu dijelila s budućim osnivačima i članovima Udruženja umjetnika “Zemlja”, a to su: Krsto Hegedušić, Ivan Tabaković, Oton Postružnik, Leo Junek, Kamilo Ružička, Omer Mujadžić, Marijan Detoni, Antun Motika, dok su paralelno na studiju kiparstva bili Antun Augustinčić i Vanja Radauš. Studentski dani nisu bili samo u znaku rada i unapređenja slikarskog zanata, društvo se gotovo svakodnevno sastajalo u gostioni “Esplanada” gdje su vodili intenzivne razgovore i rasprave o tome kako da promijene svijet i stvore novo društvo, te kakvu ulogu umjetnost može da ima u svemu tome. Mici Todorović bili su poznati, ali i bliski stavovi i umjetnička stremljenja *zemljaša* i prije nego što su zvanično oformili Udruženje 1929. godine, a već naredne godine pozvali su i umjetnicu da zajedno s njima predstavi svoje radove na izložbi u Ljubljani (1930). Međutim, u retrospektivnim izložbama i publikacijama koje su tematizirale i reinterpreterale djelovanje Udruženja umjetnika “Zemlja”, Mica Todorović je zaboravljena i izostavljena.<sup>32</sup>

Premda su dijelili ista idejna polazišta i bili međusobno povezani i orijentirani jedni na druge, Mica Todorović nikada nije formalno postala članicom “Zemlje”. Možda je razlog tome što je Todorović istinski vjerovala da umjetnost služi, a ne poslužuje, zazirala je od pristajanja uz određenu tendenciju, kao i od bilo kojeg vida programskog djelovanja koji umjetnost koristi samo kao sredstvo. Umjetnica, međutim, nije ostala indiferentna prema onome što se oko nje događalo, svoje stavove

<sup>31</sup> Šipovac 1968, 17.

<sup>32</sup> Prva velika retrospektivna izložba Udruženja umjetnika “Zemlja” priređena je 1971. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu i tom prilikom publiciran je katalog *Kritička retrospektiva “Zemlja”: slikarstvo, grafika, crtež, kiparstvo, arhitektura*, (ur.) Kosta Angeli Radovani, u kojem se ne navodi povezanost Mice Todorović sa *zemljašima*, niti činjenica da je izlagala s njima na izložbi u Ljubljani 1930. Mica je izostavljena i prilikom druge velike retrospektivne izložbe organizirane u Klovićevim dvorima u Zagrebu (od 28.11.2019. do 01.3.2020. godine), odnosno u popratnoj publikaciji *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika “Zemlja” 1929-1935*, (ur.) Markotić Danijela i Prelog Petar iz 2019. godine.

o društvu, politici i ideologiji zorno je prikazala u ciklusu crteža, točnije groteski iz 1933. godine, koji predstavlja svojevrsni eksces u njenom cjelokupnom opusu.

Nastao godinu dana nakon što se Todorović vratila u Sarajevo, ciklus crteža potrebno je tumačiti kao reper idejnih, umjetničkih i individualnih preokupacija i previranja “zagrebačkog” perioda. Međutim, još je u Zagrebu, negdje oko 1930. godine, umjetnica prestala da slika i ta njena slikarska šutnja potrajat će sve do 1937. godine. Navedeni ciklus predstavlja simbolički prekid te šutnje, “ali i umjetničko zbogom društvu iz Esplanade”.<sup>33</sup>

Ovaj procjep u radnoj biografiji javlja se kao prijeko potrebni međuprostor u kojem se racionalno analiziralo i rezimiralo sve prošlo i emotivno razrješavalo sve ono što je trebalo odbaciti, napustiti i ostaviti iza sebe. U ovom periodu individualne psihološke i umjetničke borbe sa samom sobom, otvorili su se novi prostori, nove ideje i aspiracije, došao je i novi izraz.<sup>34</sup>

U crtačkom *intermezzu* Mica Todorović se, prvi i posljednji put, okreće angažiranom umjetničkom djelovanju koje je obilježeno socijalnom tendencijom i društvenim komentarom u vidu ironičnog i satiričnog interpretiranja društveno-političke stvarnosti. Umjetnica kirurški precizno secira aktualnu društvenu i političku situaciju, njene interpretacije su lične i originalne.

Historičarka umjetnosti Azra Begić smatra da između Mice Todorović i *zemljaša* postoji jedna veoma bitna razlika:

*(...) njena socijalna angažiranost nije bila plod pristajanja uz bilo kakvu političku ideologiju, već je proizlazila iz njenog tadašnjeg svjetonazora. Ali taj njezin svjetonazor mogao je mirne duše, da se uklopi u prve borbene redove, jer svte što se tada kritički postavljalo prema postojećoj društvenoj situaciji, bilo je, samim tim, progresivno.*<sup>35</sup>

Idejna dualnost koja bi se grubo mogla naznačiti kao odnos grada i sela, razriješena je u korist sela kao primarne inspirativne osnove na zagrebačkoj sceni 1930-ih godina. Za razliku od većine *zemljaša* koji su svoj likovni idiom gradili upravo

<sup>33</sup>Begić 1980, bez paginacije

<sup>34</sup>Marjanović 1968, 73.

<sup>35</sup>Historičarka umjetnosti Azra Begić prva je uvrstila Micu Todorović u širi krug bosanskohercegovačkih socijalno-angažiranih umjetnika međuratnog perioda (*Nadrealizam i socijalna umetnost*, 1929-1950., Muzej savremene umetnosti Beograd 1969), također je autorski koncipirala retrospektivnu izložbu *Mica Todorović* u Umjetničkoj galeriji BiH i uredila popratni katalog 1980. godine. Navod U: Begić 1980, bez paginacije.

na pučkoj matrici i folkloru, Todorović je bila orijentirana isključivo ka urbanoj tematici. Njene teme nisu bile lokalne nego globalne, likovi i teme koje obrađuje nisu nositelji individualnih specifičnosti, nego simboli određenih ideja i metafore društveno-političkih stanja i prilika. Međutim, jednako kao i *zemljaši*, ona idejno i likovno uporište nalazi u umjetnosti Neue Sachlichkeit i Geoga Grosza, koja se zasniva na prikazima nesentimentalne stvarnosti, nemilosrdnim naturalističkim opisima i ironiziranom portretiranju društva s neizostavnom dozom satire.

Crteži koji su nastali u periodu od 1929. do 1930. godine: “Filistri”, “Berta Mondenka”, “Predsjednik društva za zaštitu životinja” i “Tri generacije na plaži”, mogu se promatrati kao svojevrсни prolog ciklusu groteski iz 1933. godine, u kojem će se umjetnica bespoštedno obračunati s pošastima svoga vremena. Kroz izvjesnu simplifikaciju i karikaturalnost u crtežu, umjetnica kao određenje novog likovnog izraza detektira društvene deformacije i moralne devijacije. Prikazom tipskih likova – malograđanina u restoranu, obitelji na plaži, predsjednika za zaštitu životinja koji se sladi mesom – Todorović ismijava ispraznost, nadmenost i licemjerje građanske klase. Linija njenog crteža je precizna, potez siguran, misao ubojito jasna, sposobna je da uoči najkarakterističnije detalje – one koji “odaju” svoje likove. Obje realističke tendencije u oblikovanju zbilje: dekorativno-romantična i veristička, ustvari su tijesno isprepletene na ovim crtežima.<sup>36</sup> (ilustracija br.1)

Zaokret ka novoj tematici tražio je i novi likovni izraz, a Todorović se odlučila za crtež pretočen u grotesku. Groteska se nametnula kao odgovarajuća forma za kritičko obračunavanje s društvenim prilikama i građanskim normama, jer dvostruki osjećaj koji proizvodi groteska je koliko ugodan, bar toliko i neugodan.<sup>37</sup> Zasiurno je jedan od razloga za odabir groteske bila i istoimena zagrebačka izložba Tabakovića i Postružnika iz 1926. godine, kojom su autori u lokalnoj sredini afirmirali tada novu estetsku kategoriju, bitnu za likovni i društveno-kritički diskurs mnogih pripadnika budućeg Udruženja umjetnika “Zemlja”.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Ibid, bez paginacije.

<sup>37</sup> Groteska je montaža disparatnih motiva, u kojoj se tragični (s prizvukom jezivog) i komični (s prizvukom besmislenog) elementi isprepliću, dajući novi kvalitet deformiranog. Općenito, veća pojavnost grotesknog u umjetnosti vezuje se uz razdoblja u kojima se nastoji propitati tradicionalni sistem vrijednosti (srednji vijek, romantizam, avangarda), što se tumači kao nastojanje da se izokrene donekle stabilna i racionalna slika svijeta. Groteska ne dozvoljava uživljavanje, niti proživljavanje, ona ne nudi katarzu, ona je neka vrsta buđenja iz sna, rušilac iluzija. U: Tamarin, 1962.

<sup>38</sup> Ivan Tabaković i Oton Postružnik priredili su izložbu “Groteske” 1926. godine u Salonu Ulrich u Zagrebu. Tabakovićev ciklus groteski pod nazivom “Satirična anatomija ljudske gluposti i mizerije”



Ciklus groteski iz 1933. godine sastoji se od jedanaest crteža olovkom: “Vještice”, “Liga naroda – maskirani bal”, “Hiperintelektualac u super separeu”, “Mističar”, “Adam i Eva”, “Kain i Avelj”, “Milosrđe”, “Društveni događaj 1933.”, “Sijamski blizanci”, “Novac – moć”, “Neznani junak I – junaštvo prije upotrebe” i “Neznani junak II – junaštvo poslije upotrebe”. Ciklus je nastajao sporo i promišljeno, a jedini trag za njegovo vremensko datiranje je crtež “Društveni događaj 1933.”, u čijem je nazivu navedena 1933. godina. Jedanaest crteža stilski i tematski je povezano u jednu cjelinu, no pojedini crteži su međusobno srodniji od drugih zato što su vjerojatno nastali u isto vrijeme. U ovom ciklusu, Todorović se uopće ne kreće u domaćim, lokalnim relacijama i konstelacijama, već nastoji da obuhvati opću društveno-političku situaciju svog vremena. Crtež je, redovno, u funkciji precizno razrađenog sadržaja, a veze među pojedinim likovima uspostavljene su likovnim sredstvima. Umjetnica se ne ustručava da daje i pismena objašnjenja, upute, komentare, da pridoda dijaloge i monologe, na njenim listovima slika i tekst se međusobno nadopunjuju i nadograđuju kao u stripu.<sup>39</sup>

Svojevrsni uvod u ciklus predstavlja crtež “Vještice” u kojem se Todorović kritički postavlja prema izvjesnim damama, pripadnicama društvene elite koje život provode u igranju bridža i spletkarenju kao najvećem dometu društvenog angažmana. Asocijacijama najbogatiji je crtež “Liga naroda – maskirani bal” u kojem umjetnica secira svjetsku situaciju i karikaturalno prikazuje filozofske pojmove kao što su moral, etika, idealizam, relativizam i sl.

Umjetnica se zatim kritički obračunava s pojedincima koji su zapravo stereotipni predstavnici svoje struke. Na crtežu “Hiperintelektualac u super separeu”, kroz zapis “Sad svejedno da li je istinito – glavno da je to logično”, umjetnica kritizira tip intelektualca kojem nije stalo do traganja za istinom i svaki mu je zaključak rezultat logičke indukcije. (ilustracija br. 2)

Za razliku od njega “Mističar” prikazan kao sv. Jeronim, traga za istinom ali u mraku, društvo mu pravi lav, koji je sveden na “bijednog četveronošca, jajolikog lica”, i ovdje je zapis ključ interpretacije “Lav je pisao – On je Čitao – Ne zna se ko je

je po svom karakteru blizak širem korpusu historijsko-religioznog narativa, likovno uobličених u grotesknim prikazima plesa smrti (franc. *danse macabre*). Tabaković secira običnog, malograđanskim vrijednostima ophranog i poročnog čovjeka nesposobnog da se uhvati u koštac, kako s ličnim tako i s naraslim društveno-političkim problemima svoje sredine. Dok Postružnikove groteske najbolje potvrđuju da je riječ o umjetniku koji je duboko svjestan socijalnih i klasnih razlika, ali i mogućnosti moralnog i kritičkog djelovanja umjetnosti na zatečene društveno-političke prilike. U: Marković, 2010.

<sup>39</sup> Begić 1980, bez paginacije.

mislio – Ali će se naći ko će tumačiti”.

U pojedinim crtežima fokus je na parovima koji predstavljaju društvenu kategoriju braka kao relativno trajne ekonomske zajednice čija je osnovna funkcija osnivanje obitelji i reprodukcija. Kao predložak za umjetničku interpretaciju ove tematike, Todorović koristi biblijsku priču o Adamu i Evi te njihovim sinovima Kainu i Abelu. Praroditelji Adam i Eva zamjenjuju uloge i promatraju jedno drugo kroz dalekozore psihoanalize što sugerira i sam natpis “Znaš šta sam sanjala – Ti me daviš, a ja se ne dam – Bože šta bi na to rekao Freud? – Hm, Kakav Freud – logično san kad bi bio stvarnost, ne bi bio san”. (ilustracija br. 3)

Crtež “Porodična idila - Kain i Avelj” prikazuje priču o bratoubojstvu - jedan brat bježi nag dok mu drugi puca u leđa. Ovdje tekst nije potreban, vizualno pretočena misao precizno je poentirala.

Umjetnica se razračunava i s religijskim institucijama i licemjerstvom božjih posrednika, na crtežu “Sijamski blizanci” prikazani su pravoslavni i katolički svećenici naslonjeni leđima jedan na drugog dok kuhaju slastice, a iznad njih stoji natpis “Palačinke a-la Raspučin! – Internacionalna kujina – obeduje kleropskur”.

Crtež “Milosrđe” odnosi se na ideju čovječnosti, empatije i socijalne inteligencije u suvremenom svijetu. Svoje viđenje umjetnica daje kroz zapis “Čovječnost??? Ako je to ono što čini 90% ljudi, onda je to nečovječnost”.

“Društveni događaj 1933.” se referira na financijski skandal iz 1933. godine, poznat kao “afera Stavisky”, koji je uznemirio francusku, ali i europsku javnost. Riječ je o financijskom skandalu koji je razotkrio da su akcije kreditne organizacije Bayonne, čiji je osnivač Alexander Stavisky, zapravo nevažeće. Nedugo nakon što je afera objelodanjena, Stavisky je umro pod nerazjašnjenim okolnostima (1934), iako je javnost bila uvjerena da je riječ o ubojstvu počinjenom kako bi se cijeli slučaj zataškao budući da su glavni akteri afere bili vrhovni predstavnici vlasti. Skandal je isprovocirao i velike antivladine demonstracije, a u sukobu s policijom život je izgubilo 15 prosvjednika. Todorović navedenu aferu prikazuje na crtežu kroz tri lika muškarca, čija su tijela isprepletena i prožeta na način da ih je nemoguće individualno raspoznati. Prikaz “troglave nemani” koja jednom nogom gazi komad kruha, na kojem je ispisano “kora”, zorno ilustrira do koje su mjere povezani i umreženi predstavnici vlasti s kriminalnim miljeom. Iako se crtež referira na historijski događaj koji se zbio u Francuskoj, pohlepa, korupcija i nelegalno profiterstvo univerzalne su odlike državne vlasti i vladajućih struktura u međunarodnom kontekstu u predmetnom razdoblju.

Na istom tragu je i crtež “Novac – moć” koji na satiričan način prikazuje kako funkcionira kapitalistički sistem. Centralni lik J.P. Morgan, najveći financijer i bankar svog vremena, u svojim rukama drži konce koji su povezani s rukama Johna D. Rockefellera (američkog industrijalca i naftnog magnata) i bustom Al Caponea (najpoznatijeg američkog gangstera). Umjetnica prikazuje konkretne historijske ličnosti svjesna činjenice da su oni sami postali personifikacija određenih pojmova i radnji u kolektivnoj svijesti.

Posljednja dva crteža iz ciklusa, reakcija su na stvarni događaj koji se zbio u Francuskoj sredinom 1920-ih. Veterani i invalidi Prvog svjetskog rata izašli su na pariške ulice kako bi upozorili javnost da država ilegalno i netransparentno troši novac namijenjen njima. “Neznani junak I – junaštvo prije upotrebe” i “Neznani junak II – junaštvo poslije upotrebe” problematiziraju odnos predstavnika vlasti prema običnom građaninu prije i poslije herojskog čina, odnosno odlaska u rat. Crtež funkcionira kao diptih: “prije” odlaska u rat pojedinac je ohrabren da obavi uzvišenu mušku i građansku dužnost za koju će biti višestruko nagrađen, dok gorka realnost “poslije” pokazuje da, ako uspije da preživi i vrati se, pojedinac biva psihički i fizički uništen i zaboravljen. U ovom diptihu se, možda kao nigdje drugdje, osjeća istinski humanizam Mice Todorović, suosjećanje s unakaženim, odbačenim i zaboravljenim junakom koji na kraju ostaje sam sa svojom, kako to slikarica zapisuje, “reduciranom anatomijom”.

Azra Begić smatra da “iako je ciklus, u cjelini, negacija svih proklamiranih vrijednosti i ideala, on je prožet dubokom, nepatvorenim humanošću, doduše oporom i nesentimentalnom, ali zato blagotvornom i čistom”.<sup>40</sup> Društvena angažiranost izražena u ovom ciklusu zasnovana je prije svega na etičkim i humanim načelima autorice. Koristeći kao predložak prepoznatljive oblike stvarnosti koje zatim izmjenjuje, lomi, naglašava i deformira, Todorović artikulira vlastito viđenje historijske situacije, društvenih prilika, kao i ljudske sudbine. Koliko je poznato umjetnica je s ovim ciklusom manje-više zaključila svoje bavljenje karikaturnom i groteskom.

Ciklus crteža Mice Todorović iz 1933. godine zasigurno je jedan od najoriginalnijih i najzanimljivijih likovnih ostvarenja društveno angažiranog umjetničkog djelovanja u međuratnom periodu u Bosni i Hercegovini. No, važno je istaći da u predmetnom razdoblju ciklus nije bio dostupan javnosti, nije prezentiran na izložbama niti reproduciran u periodici, kao što je to bio slučaj s drugim djelima umjetni-

<sup>40</sup> Ibid, bez paginacije.

ce.<sup>41</sup> Sklonjen u privatnu arhivu umjetnice, ciklus nije mogao izvršiti pravovremeni utjecaj na razvoj, tokove i domete bosanskohercegovačke socijalne umjetnosti, niti poslužiti kao svojevrsni poticaj domaćim umjetnicima da se okušaju u istom ili sličnom maniru kritičkog umjetničkog iskaza. Usamljeni primjer društveno angažiranog i kritičkog djelovanja Mice Todorović, pomalo paradoksalno, decenijama je bio samozatajna i gotovo nevidljiva umjetnička reakcija.

Pri povratku u Sarajevo 1932. godine, Todorović se aktivno uključila u lokalnu likovnu scenu sudjelujući na mnogim kolektivnim izložbama. Treba naglasiti kako se za razliku od kulturno-umjetničkih prilika i stvaralačkih mogućnosti u Zagrebu, Beogradu ili Ljubljani, Sarajevo tek oslobađalo patronata Austro-Ugarske Monarhije i polako utiralo put prema društveno-političkoj i kulturnoj neovisnosti. Historičar Robert J. Donia smatra da su “usprkos početnom entuzijazmu koji su Sarajlije pokazale prema novoj državi, gotovo svi aspekti života ili stagnirali ili propadali u gradu tokom dvadeset tri godine u sklopu jugoslavenske kraljevine”.<sup>42</sup>

Sarajevo 1930-ih godina ne broji više od 70.000 stanovnika koje mahom živi po mahalama i periferiji u izrazito teškim materijalnim i egzistencijalnim uvjetima. Broj korisnika kulturnih dobara je ograničen, a iz specifičnih razloga i naslijeđenih nacionalnih i vjerskih podjela, kulturna ponuda je mahom orijentirana na četiri kulturno-umjetnička društva: “Prosvjeta”, “Napredak”, “Gajret” i “La benevolencija”, koja međusobno ne surađuju. Uz navedene, djelovalo je i nekoliko radničkih društava, djelomično, također, vjerski i nacionalno podijeljenih, ili pod utjecajem i kontrolom komoraških reformista, nacionalista i klerikalaca. Od prosvjetnih i kulturnih institucija u ovom periodu, u Sarajevu djeluje svega njih nekoliko: tri gimnazije i tri srednje stručne škole, dvije javne biblioteke, a sala Zemaljskog muzeja i foaje Narodnog pozorišta su jedini izložbeni prostor u gradu.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Azra Begić u popratnom katalogu retrospektivne izložbe Mice Todorović (1980) navodi podatak da su crteži prikazani u oktobru 1936. godine u sklopu *Izložbe radova likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine*, u foajeu Narodnog pozorišta u Sarajevu. U istraživanju onovremene periodike, stručnih i umjetničkih pregleda, kao i arhivske građe o Mici Todorović, autorica rada nije pronašla podatak da su crteži prezentirani široj javnosti prije 1950-ih godina.

<sup>42</sup> Donia 2006, 155.

<sup>43</sup> Koš 1976, 189-190.

Mica Todorović u tekstu “Jedan pogled na Bosnu i slikarstvo”, za jugoslavenski feministički časopis “Žena danas”<sup>44</sup>, u izdanju za august-septembar 1939. godine, u cijelosti posvećenom Bosni i Hercegovini, iznosi svoje viđenje bosanskohercegovačke stvarnosti:

*Prava umjetnost treba da je odraz zemlje, života, prirode i prilika, - a, eto, Bosna, i pored ogromne slikarske raznolikosti, po onome što je najbitnije za nju, ostala je slikarski skoro neiskorišćena. Bijeda se u Bosni podnosi kao fatalnost, sirotinja je skrušena, bez protesta, krovovi su crni i vlažni, ceste blatnjave, a po njima se vuku mršave mačke i zamišljeni ljudi. Tamna brda sa vrhovima vječito u maglama i oblacima što se povlače. Pa kiša i vlaga. To je Bosna - samo jedna.*<sup>45</sup>

Val naprednih shvaćanja i novi polet marksističke misli koji se 1930-ih godina, paralelno s nastupanjem i prijetnjama fašizma i nacizma, osjetio svuda u svijetu, nije zaobišao ni Sarajevo. Obnavljanje Komunističke partijske organizacije u Sarajevu sredinom 1934. godine, predstavljalo je prekretnicu u obnovi kulturno-umjetničkog života, budući da je partija među svoje važne zadatke uvrstila i plansku djelatnost u oblasti kulture. Partijska organizacija je s kulturnim i prosvjetnim radnicima i naprednom omladinom održavala izravan kontakt te organizacijski i politički usmjeravala njihovu djelatnost koristeći sve legalne mogućnosti koje je u to vrijeme dopuštala kulturna djelatnost u Sarajevu.<sup>46</sup>

Mladi umjetnici, koji su se vratili sa školovanja na jugoslavenskim i europskim sveučilištima, u dogovoru s partijskim rukovodstvom osnovali su 1939. godine, u sklopu Sarajevske filharmonije, naprednu sekciju umjetnika i prijatelja umjetnosti “Collegium artisticum”. Koncipiran kroz formu sintetičkog teatra kojoj nije bilo

<sup>44</sup> Jugoslavenski ženski časopis “Žena danas” izlazio je u periodu od 1936. do 1981. godine. Pokrenut na inicijativu Komunističke partije Jugoslavije u ilegali, časopis je koncipiran kao feminističko glasilo sa zadatkom da propagira ideje emancipacije žena, antifašizma i pacifizma, odnosno komunizma. Od samog početka su ga uređivale komunistkinje, članice Omladinske sekcije Ženskog pokreta. Vlasnica časopisa i urednica prvog broja, koji je izašao u oktobru 1936. godine, bila je Radmila Dimitrijević.

<sup>45</sup> Todorović 1939, bez paginacije.

<sup>46</sup> Jačanje partijske strukture krenulo je od osnova – širenje marksističke misli; budući da se marksistička literatura teško mogla nabaviti u Sarajevu, odlučeno je da se osnuje vlastiti distribucijski centar po uzoru na Beograd i Zagreb, u kojima u to vrijeme izlaze “NIN”, “Stožer”, “Signali”, “Izraz”, “Radničke novine”, štampani su prijevodi važnijih djela iz marksističke literature kao što su Marxova “Bijeda filozofije”, Engelsov “Seljački rat” i “Porijeklo porodice”, kao i djela Miroslava Krleže, Augusta Cesarca, Jovana Popovića, Hasana Kikića, Đorđa Jovanovića, koja se zatim ilegalno distribuiraju po cijeloj Jugoslaviji. U: Koš *op. cit.*, 191-192.

pandana u jugoslavenskom kulturno-umjetničkom prostoru, “Collegium artisticum” bio je prvi bosanskohercegovački interdisciplinarni umjetnički kolektiv čiji su članovi bili likovni umjetnici, glazbenici, plesači, arhitekti, inženjeri tehničkih znanosti, likovni i književni kritičari.<sup>47</sup>

Članovi “Collegium artisticuma” odlučili su da Sarajevo učine aktivnijim i progresivnijim kulturnim centrom Kraljevine Jugoslavije te da kroz različite discipline i forme umjetničkog djelovanja upoznaju i educiraju širu javnost s političkom i ideološkom alternativom. Ono što je činilo osobitost u načinu djelovanja ovog sintetičkog teatra, bila je jedinstvena sinteza progresivnih, avangardnih i angažiranih elemenata glazbeno-scenske i likovne umjetnosti s elementima narodne umjetnosti. “Collegium artisticum” uskoro je postao glavni organizator kulturnog života Sarajeva, priređujući predstave, izložbe, koncerte i predavanja o aktualnim tendencijama u umjetnosti.<sup>48</sup>

U oktobru 1939. godine, uz prvu predstavu sintetičkog teatra pod nazivom “Veće muzike, pokreta i narodne poezije”, “Collegium artisticum” je u foajeu Sokolskog doma organizirao i popratnu izložbu na kojoj je, uz Voju Dimitrijevića, Daniela Ozmu i Ismeta Mujezinovića, svoje radove izložila i Mica Todorović. Sudjelovanje Todorović na ovoj izložbi, koja nije imala zadani društveno angažirani tematski okvir, potrebno je prije svega percipirati kao otvorenu tj. prijateljsku podršku mladim umjetnicima i njihovim kulturnim aspiracijama, a ne kao direktno pristajanje uz određenu umjetničku tendenciju i/ili umjetnički kolektiv. Neposredno nakon realizacije druge predstave sintetičkog teatra “Zašto plače mala Ema” u februaru 1940. godine, policija je zbog širenja komunističke propagande zabranila rad “Collegium artisticuma”.

Iako je svjesno i vješto izbjegavala svoju umjetnost podrediti socijalnoj tendenciji, Todorović je vlastita etička i politička uvjerenja jasno iskazala kroz lični i društveni angažman, o čemu najbolje svjedoči uvodni referat Voje Dimitrijevića napisan 1969. godine prilikom izbora Mice Todorović za dopisnog člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine:

<sup>47</sup> U “Collegium artisticumu” su djelovali: Vojo Dimitrijević, Daniel Ozmo, Ismet Mujezinović, Mica Todorović, Rizah Štetić, Roman Petrović, Oskar Danon, Jahiel Finci, Matusja Blum, Salom Šuica, Ana Rajs Radošević, Emerik Blum, Risto Bisarović, Erih Koš, Nenad Radošević, Elia Finci, Mate Baylon, Jovan Kršić, Milutin Jasnić, Cuca Kešeljević, Ubavka Milanković, Jelena Vitas, Lola Buzarov, Zorka Mišević, Bora Drašković, Slaviša Vajner, Pavle Goranin i mnogi drugi.

<sup>48</sup> Kulturno-umjetnička zbivanja i djelovanje “Collegium artisticuma” na sarajevskoj sceni 1930-ih godina, predstavljaju zasebnu temu koja prevazilazi zadane okvire rada i ovom prilikom neće biti detaljnije razmatrana.

*Drugarica Mica Todorović rođena je u jednoj poznatoj i uglednoj porodici u Sarajevu i već kao takva, u ono vrijeme, imala je stečeni ugled. To podvlačim zbog toga, da kažem, da je drugarica Todorović mogla da ostane u krugu svoje familije, da mirno živi i bezbolno provodi svoj život. No, ona tako nije učinila. Mica je po svojoj biti humano biće, likovni umjetnik i čovjek. Mica se kao mladi umjetnik od prvih dana svrstavala u one progresivne snage u staroj Jugoslaviji i sve do rata i u ratu održavala je veze sa tim ljudima. Mica voli ljude. Pomaže ljudima kako može i umije, a u toku rata, od 1941., kao rezultanta njenog cjelokupnog stava, odlučuje se da primi u svoju kuću i da krije istaknute političke radnike – komuniste: pokojnog Hasana Brkića, Avdu Humu, pokojnog Vladu Jokanovića i mene. U to vrijeme i moralno i materijalno pomaže “pokret” i za takav rad strada, bude hapšena, osuđen i odvedena u logor Jasenovac, a zatim u neke koncentracione logore u Njemačkoj.<sup>49</sup>*

Zahvaljujući vlastitoj snalažljivosti i poznavanju njemačkog jezika, Todorović je iz koncentracionog logora prebačena na prisilan rad u Njemačku. Godine 1943. uspijeva se prebaciti za Beograd gdje dočekuje i kraj rata. U oslobođenom Beogradu u maju 1945. godine, na poziv Državne komisije za utvrđivanje ratnih zločina, da se umjetničkim sredstvima dokumentiraju posljednje žrtve Jasenovca i Gradiške čiji leševi plutaju Savom, jedina se odazvala upravo ona. Kirurški precizno, objektivno i bez suvišnih detalja, Todorović skicira unakažena i poluraspadnuta tijela na kojima su, još uvijek, jasno vidljivi tragovi svirepog mučenja. Crteži “Posljednje žrtve Jasenovca i Gradiške” nisu samo dokument o fašističkim zločinima i ljudskim stradanjima, nego i potresno svjedočanstvo osobe koja je uspjela da preživi koncentracioni logor i pronađe u sebi dovoljno snage i odvažnosti da umjetnički dokumentira one koji, nažalost, nisu imali tu sreću.

Ovim činom Mica Todorović je još jednom pokazala društvenu odgovornost umjetnika.<sup>50</sup>

<sup>49</sup>Dimitrijević 1969, 1-2.

<sup>50</sup>Mica Todorović odlikovana je Ordenom rada sa zlatnim vijencem 1958. godine, Ordenom rada sa crvenom zastavom 1966. godine i Ordenom zasluga za narod sa zlatnom zvijezdom 1970. godine. Dobitnica je Nagrade ZAVNOBiH-a 1974. godine, Šestoaprilske nagrade grada Sarajeva 1959. godine i Nagrade AVNOJ-a 1977. godine. Za dopisnog člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine izabrana je 1969. godine, a za redovnog člana 1975. godine. Izabrana je za člana Srpske akademije nauka i umjetnosti 1979. godine.

## Zaključak

Nakon kataklizme Prvog svjetskog rata nastupilo je razdoblje otuđenja i dehumanizacije, pred umjetnike je stavljen izbor - suočiti se ili pobjeći od stvarnosti. Suočiti se značilo je angažirati se, a umjetnost se u međuratnom periodu angažirala ili da zadovolji šire ljudske potrebe, prije svega one kulturalnog karaktera, ili u borbi za sasvim određene društveno-političke ciljeve. Umjetnička djela su, kroz svoja sadržajna i formalna obilježja postala sredstvo širenja određenih političkih i ideoloških uvjerenja, sredstvo umjetnikovih poruka, protesta ili upozorenja koja su pretežno bila humanističkog, zatim ljevičarskog i revolucionarnog karaktera. Društveno angažirano djelovanje jugoslavenskih umjetnika, tridesetih godina prošlog stoljeća, ispoljavalo se kroz socijalnu umjetnost koja se može okarakterizirati kao zbir različitih praksi i strategija umjetničkog djelovanja s naglašenom društvenom funkcijom, prije negoli kao jedinstvena i homogena estetska i ideološka koncepcija.

U jugoslavenskom kulturno-umjetničkom prostoru, Mica Todorović pripadala je krugu umjetnika pristalica čiste umjetnosti čija se angažiranost iskazivala primarno u domenu estetskog i metafizičkog, a ne političkog djelovanja. Todorović je ciklusom crteža iz 1933. godine, prvi i posljednji put, napravila iskorak u svojoj umjetničkoj praksi i zauzela kritičku poziciju naspram društveno-političke zbilje, zorno ilustrirajući vlastite stavove o društvu, politici, ideologiji. Zaokret prema društveno relevantnim temama (posljedicama Prvog svjetskog rata, prijetnji nadolazećeg fašizma, ekonomskoj krizi, socijalnoj nejednakosti...), kod Todorović je rezultirao originalnom inovacijom i promjenom izraza unutar cjelokupnog slikarskog opusa. Ciklus crteža iz 1933. potrebno je čitati kao odraz vremena i duhovne situacije unutar koje umjetnost nastaje. Rad Mice Todorović izuzetan je i jedinstven doprinos bosanskohercegovačkoj i jugoslavenskoj socijalnoj umjetnosti u međuratnom periodu, kao što su i crteži "Posljednje žrtve Jasenovca i Gradiške" zasigurno jedni od najpotresnijih i vizualno najuvjerljivijih svjedočanstava o umjetnosti u Narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji.



## POPIS LITERATURE:

1. Begić, A. 1980, Predgovor, *Mica Todorović*, Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, bez paginacije
2. Begić, A. Socijalna umjetnost u Bosni i Hercegovini. U: Protić, M. B. (ur.), *Nadrealizam i socijalna umjetnost 1929 – 1950. Jugoslavenska umjetnost XX veka*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 58-61.
3. Blanuša, M. B. 2012, Umetnički izraz kao politički iskaz – Ideologija i socijalna umjetnost međuratnog perioda, *Zbornik narodnog muzeja – Istorija umetnosti XX-2*, Beograd: Narodni muzej u Beogradu, 63-90.
4. Čosić, B. Socijalna umjetnost. U: Protić, M. B. (ur.), *Nadrealizam i socijalna umjetnost 1929 – 1950. Jugoslavenska umjetnost XX veka*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 24-36.
5. Dedijer, V. 1973, Putevi ujedinjavanja i borba za socijalnu revoluciju. U: Božić, I i dr. (ur.), *Istorija Jugoslavije*. Beograd: Prosveta, 335-566.
6. Depolo, J. 1969, Zemlja 1929 – 1935. U: Radovani, K. A. (ur.), *Kritička retrospektiva “Zemlja”: slikarstvo, grafika, crtež, kiparstvo, arhitektura*. Zagreb: Umjetnički paviljon, 36-51.
7. Dimić, Lj. 1996, *Kulturna politika u Kraljevini Jugoslaviji 1918-1941: I deo Društvo i država*. Beograd: Stubovi kulture.
8. Dimitrijević, V. 1969, Prijedlog za izbor akademskog slikara Mice Todorović za dopisnog člana ANUBiH. Arhivska građa s Odjela Specijalne biblioteke s dokumentacijom Umjetničke galerije BiH. Registrator Mica Todorović. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 1-4.
9. Donia, R. J. 2006, *Sarajevo – Biografija grada*. Sarajevo: Institut za historiju.
10. Gagro, B. 1969, Nadrealizam, socijalna umjetnost 1929/1950. Život umjetnosti (Časopis za pitanja likovne kulture) 10, Zagreb: Matica hrvatska, 149-167.
11. Gagro, B. 1971, *Zemlja između uzroka i posljedice*. U: Radovani, K. A. (ur.), *Kritička retrospektiva “Zemlja”: slikarstvo, grafika, crtež, kiparstvo, arhitektura*. Zagreb: Umjetnički paviljon, 6-10.
12. Koš, E. 1976, Djelatnost KPJ u oblasti kulture. U: Albahari, N. i dr. (ur.), *Sarajevo u revoluciji I: revolucionarni radnički pokret 1937-1941*. Sarajevo: Istorijski arhiv Sarajevo, 189-197.

13. Lasić, S. 1970, *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952*. Zagreb: Liber - Izdanja Instituta za znanost o književnosti.
14. Magaš, L. i Prelog, P. 2009, Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33, Zagreb: Institut za povijesti umjetnosti, 227–240.
15. Marjanović, S. 1968, O slikarstvu Mice Todorović. *Izraz (Časopis za književnu i umjetničku kritiku)* XII/7, Sarajevo: Svjetlost, 71-75.
16. Marković, V. 2010, Groteske Ivana Tabakovića i Otona Postružnika: od “Grafičke izložbe” do formiranja Grupe umetnika “Zemlja”, *Zbornik Muzeja primenjenih umetnosti* 6, Beograd: Muzej primenjenih umetnosti u Beogradu, 75-81.
17. Mitrović, A. 1983, *Angažovano i lepo – umetnost u razdoblju svetskih ratova (1914-1945)*. Beograd: Narodna knjiga.
18. Prelog, P. 2019, Udruženje umjetnika Zemlja: od društvene angažiranosti do kulturnog nacionalizma. U: Markotić D. i Prelog, P. (ur.), *Umjetnost i život su jedno: Udruženje umjetnika Zemlja 1929.-1935*. Zagreb: Klovićevi dvori, 11-31.
19. Protić, M. B. 1973, *Jugoslovensko slikarstvo 1900 – 1950*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
20. Protić, M. B. Uvod. U: Protić, M. B. (ur.), *Nadrealizam i socijalna umetnost 1929 – 1950. Jugoslavenska umetnost XX veka*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 7-9.
21. Reberski, I. 1997, *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu – magično, klasično, objektivno*. Zagreb: Biblioteka Plus - Studije i monografije Instituta za povijest umjetnosti.
22. Subotić, I. 2000, *Od avangarde do Arkadije*. Beograd: Clio.
23. Šipovac, N. 1968, Sarajevo. *Svijet*, 17.
24. Tamarin, G. R. 1962, Teorija groteske. Sarajevo: Svjetlost.
25. Todorović, M. 1981, Beograd. *Bazar*, 463, 22.

## POPIS ILUSTRACIJA

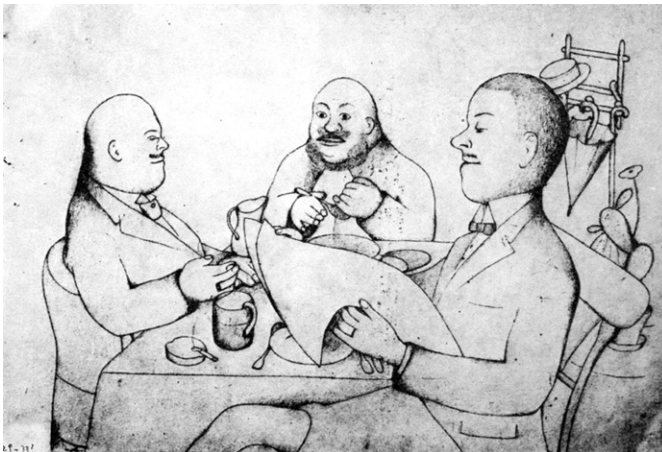
### Ilustracija br. 1

Autorica: Mica Todorović

Naziv djela: “Filistri”,  
(1929-1930)

Tehnika/dimenzije: olovka  
na papiru, 36 x 51.5 cm  
sign. dlu: 1929-33

Preuzeto iz: Begić, Azra.  
*Mica Todorović*, katalog  
izložbe, Umjetnička galerija  
Bosne i Hercegovine,  
Sarajevo, 1980.



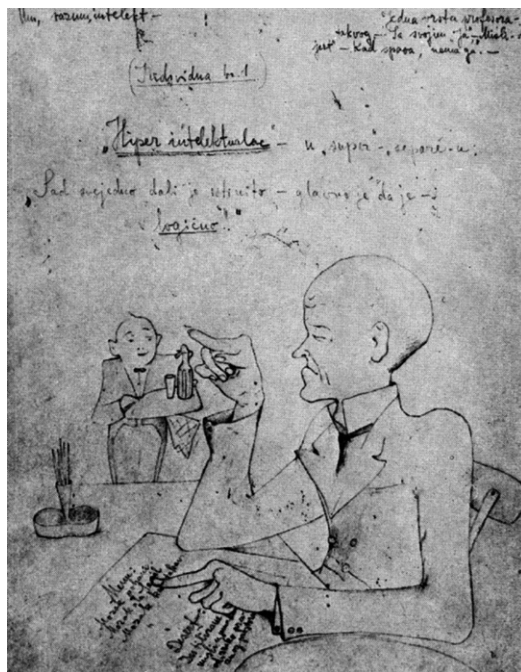
### Ilustracija br. 2

Autorica: Mica Todorović

Naziv djela: “Hiperintelektualac u super  
separeu” (1933)

Tehnika/dimenzije: olovka na papiru,  
28.5 x 22.5 cm  
bez signature

Preuzeto iz: Begić, Azra. *Mica Todorović*,  
katalog izložbe, Umjetnička galerija  
Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1980.



**Ilustracija br. 3**

**Autorica:** Mica Todorović

**Naziv djela:** "Adam i Eva"

(1933)

**Tehnika/dimenzije:** olovka

na papiru, 27.5 x 32.5 cm

bez signature

**Preuzeto iz:** Begić, Azra.

*Mica Todorović*, katalog

izložbe, Umjetnička galerija

Bosne i Hercegovine,

Sarajevo, 1980.



Anja Bogojević

*“Now, it doesn’t matter if it’s true – the main thing is that it’s logical”*

*Socially engaged artistic work of Mica Todorović*

### Summary

After the cataclysm of the First World War, a period of alienation and dehumanization ensued and artists were given a choice – to face reality or to escape from it. To face reality meant to become engaged, and art in the interwar period was engaged either in meeting broader human needs, primarily those of cultural nature, or in the struggle for very specific socio-political goals. In the 1930s the socially engaged activities of Yugoslav artists were manifested through social art that could be characterized as a collection of different practices and strategies of artistic activity with an emphasized social function, rather than as a unique and homogeneous aesthetic and ideological conception. Bosnian artist Mica Todorović belonged to a circle of artists which advocated pure art and whose engagement was expressed primarily in the domains of aesthetic and metaphysical, not political activity. However, with the cycle of drawings from 1933, Todorović for the first and the last time made a step forward in her artistic practice and took a critical position towards socio-political reality, clearly illustrating her own views on society, politics and ideology. Todorović’s turn towards socially relevant topics resulted in authentic innovation and a shift of expression within her entire painting oeuvre. Mica Todorović’s work is an exceptional and unique contribution to Bosnian and Yugoslav social art in the interwar period. The drawings “Last Victims of Jasenovac and Gradiška” are certainly some of the most poignant and visually convincing testimonies of art in the National Liberation War and Revolution.