

Dokidanje rodnih stereotipa u pisanoj ostavštini Naste Rojc

Trgovac Martan, Slavica

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:122:595493>

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

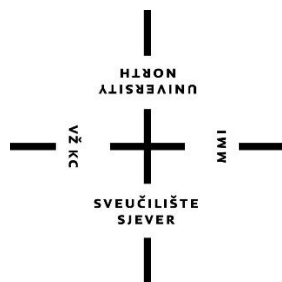
Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





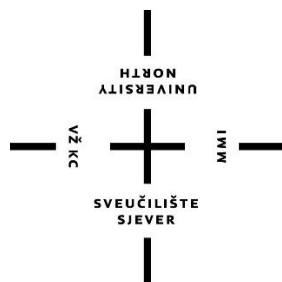
Sveučilište Sjever

Diplomski rad br. 2_NOVD_2019

Dokidanje rodni stereotipa u pisanoj ostavštini Naste Rojc

Slavica Trgovac Martan, 0625/336D

Koprivnica, srpanj 2019. godine



Sveučilište Sjever

Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo

Diplomski rad br. 2_NOVD_2019

Dokidanje rodni stereotipa u pisanoj ostavštini

Naste Rojc

Studentica

Slavica Trgovac Martan, 0625/336D.

Mentorica

Lidija Dujić, doc. dr. sc.

Koprivnica, srpanj 2019. godine

Predgovor

Iako je bila jedna od najistaknutijih umjetnica hrvatske likovne moderne, Nastu Rojc domaća likovna kritika desetljećima je jednostavno ignorirala. S obzirom na iskustva s kritičarima svoga vremena, možda bi ona sama zaključila da je i bolje tako te ne bi inzistirala na pomnim analizama svojih djela. Ipak, posljednjih godina njezin se rad počinje revalorizirati, a taj je zadatak, kojega su se prihvatile mahom žene, domaće povjesničarke i teoretičarke umjetnosti, odškrinuo vrata u dotad relativno nepoznat svijet ove velike umjetnice. Potraga za njezinim slikama i skulpturama, otkrila je podjednako zanimljivu pisanu ostavštinu. Autobiografski zapisi, pisma i članci Naste Rojc svjedoče kako je, osim za likovnu umjetnost, bila talentirana i za pisanu riječ. Svjedoče i o širini njezine kreativnosti za čiju manifestaciju očito nije bio dovoljan samo jedan kanal. Znalo se i ranije, kroz svoje slike Rojc je imala potrebu izraziti stavove, osjećaje, promišljanja. Kao da joj to nije bilo dovoljno, istovremeno je i pisala. I to ne samo od 1918. godine, kada počinje pisati nama prvu poznatu autobiografiju. Pisala je, svjedoči u njoj, i ranije. Za lokalne novine, vodila je dnevnik koji je uništila, dopisivala se s prijateljima, obitelji... Na žalost, većina tih ranih zapisa nije nam dostupna, no i iz materijala koji se danas čuvaju u različitim privatnim i nacionalnim zbirkama, možemo iščitati gotovo filmsku priču o fantastičnoj ženi rođenoj u pogrešno vrijeme. Iako u svojim likovnim i pisanim radovima jasno artikulira određene stavove, istovremeno svojem promatraču daje do znanja da ju nije pretjerano briga što će ona ili on o tome misliti.

Nakon tjedana „suživota“ s Nastom Rojc kroz njezinu pisanu ostavštinu, teško je ne zapitati se kako bi ona sama reagirala na analize svoga rada koje su zaredale posljednjih godina. Bi li marila za njih? Nikada to nećemo sa sigurnošću znati. S obzirom na to da nije bila sklona „filozofiranju“, možemo tek pretpostaviti kako bi na njih samo odmahнула rukom, možda ih bacila ih kroz prozor. Baš kao što je u svojoj mladosti, kao studentica u Beču, kroz prozor tramvaja bacila Kantovu filozofsku knjigu, nakon što je pred sobom ugledala izmorenu ženu s dvoje djece. Tada odlučuje „čitati samo knjigu života, koju može čitati od jutra do mraka, bez naprezanja svoje male pameti“ (Rojc 1918-1919: 147). Možda baš tako i mi trebamo doživljavati njezinu umjetnost, bilo da je riječ o likovnom ili pisanom stvaralaštvu. Kao knjigu života, ne težeći pritom otkrivanju njezinih tajni, bez suvišnoga naprezanja pameti. Ali, knjiga života Naste Rojc toliko je fascinantna da je nemoguće ne pokušati dublje proniknuti u nju. Pa ako na tom putu ponekad zalutamo i shvatimo sliku ili riječ drugačije od

onoga što je autorica imala na pameti, preostaje nam tek vjerovati da nam ne bi zamjerila. Jer, konačan dojam djela, od promatrača do promatrača, nikada nije isti.

Sažetak

Tema ovoga diplomskog rada jest analiza pisane ostavštine Naste Rojc, jedne od najvažnijih slikarica iz razdoblja hrvatske likovne moderne. Cilj spomenute analize jest dokazati tezu kako je Rojc, osim kroz svoje likovno stvaralaštvo, i na brojne druge načine dokidala stereotipe, prvenstveno rodne, ali i mnoge druge, tipične za vrijeme u kojemu je živjela. Osim pisanih materijala koje potpisuje sâma Rojc, u sklopu istraživanja analizirani su i drugi materijali drugih autora, prvenstveno medijski, koji se odnose na život i stvaralaštvo Naste Rojc. Rad donosi i kratak opći osvrt na društvene okolnosti u kojima je autorica djelovala, kao i na određivanje pojmova koji su ključni kada se govori o ženskoj povijesti, kao što su *rod* i *spol*.

Ključne riječi: Nasta Rojc, stereotipi, rod, spol, umjetnost

Summary

Analysis of written legacy of Nasta Rojc, one of the most important female artists in Croatian modern history, is the main theme of this thesis. Intention of this research is to prove that Rojc, beside through her visual art, in many other ways was breaking stereotypes, primarily gender stereotypes, but also many others, typical for the time she was living in. Besides materials written by Nasta Rojc herself, during the research I have analyzed work of other authors, primarily media materials, about life and arts of Nasta Rojc. Thesis is also about social circumstances of her time and about key terms in woman's history, *gender* and *sex*.

Key words: Nasta Rojc, stereotypes, gender, sex, arts

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Ženska povijest.....	4
3. Položaj žena u Hrvatskoj krajem 19. i početkom 20. stoljeća	10
4. Medijska slika moderne ženske umjetnosti u Hrvatskoj	17
5. Rušenje stereotipa kroz likovno stvaralaštvo Naste Rojc.....	25
6. Pisana ostavština Naste Rojc i stereotipi	35
6.1 Zašto nisam muško	36
6.2 Odnos s Brankom Šenoom.....	41
6.3 Odnosi sa ženama	46
6.4 Borkinja Nasta Rojc.....	50
7. Zaključak	59
8. Literatura.....	61
9. Slike	65

1. Uvod

Nasta Rojc rođena je u Bjelovaru 6. studenog 1883. godine, u imućnoj građanskoj obitelji. Njezin otac Milan¹ bio je odvjetnik, a kasnije i ministar prosvjete u Austro-Ugarskoj i prvoj Jugoslaviji. Već u najranijem djetinjstvu imala je mogućnost znanja stjecati u dobrim školama – u varaždinskom Samostanu uršulinki, bjelovarskoj realnoj gimnaziji, samostanu Sacre Ceur u Grazu. Vrlo rano otkriva strast prema slikanju pa, unatoč početnom otporu, uspijeva namoliti oca da je pošalje u slikarske škole, prvo kod Otona Ivekovića u Zagrebu, a potom i u Kunstschule für Frauen und Mädchen (Umjetničku školu za žene i djevojke) u Beču te Frauen Akademie (Akademiju za žene) u Münchenu. Želja da nakon toga nastavi školovanje u Parizu nikad joj se nije ispunila, no svejedno će ostaviti značajan trag u hrvatskoj modernoj umjetnosti.

Godine 1910. udaje se za slikara Branka Šenou.² Bio je to prividni brak jer je Nasta Rojc bila homoseksualka, a isto se vjerovalo i za Šenou. Iako su u braku ostali sve do njegove smrti 1939. godine, zajedno su živjeli tek nekoliko godina. Dvadesetih godina prošloga stoljeća Nasta Rojc javno je počela manifestirati svoju homoseksualnu orijentaciju. Svoj dom u Zagrebu, na Rokovom perivoju 6, dijelila je sa životnom partnericom, Britankom Alexandrine Onslow, sve do njezine smrti 1949. godine. Nasta Rojc umrla je na svoj 81. rođendan, 6. studenog 1964. godine.

Njezin rad godinama je bio zanemarivan, a tijekom karijere nailazila je na brojne prepreke za koje je najčešće bila zaslužna muška kritika. To je posebno došlo do izražaja dvadesetih godina prošloga stoljeća kada će nju i druge slikarice koje je okupila u Klubu likovnih umjetnica, muški kolege umjetnici zasipati negativnim kritikama te ih brojnim mizoginim promišljanjima i zaključcima kojima su zatrpavali javni prostor pokušati ograničiti na područje primijenjene umjetnosti. Današnji kritičari u tome vide potez očajnika koji su na ružan način nastojali s umjetničke scene maknuti konkurenciju koja im je parirala kvalitetom radova, čija je tržišna cijena, upravo zbog činjenice da su ih potpisivale žene, bila niža. Unatoč takvim opstrukcijama, kao i otegotnoj okolnosti vezanoj uz njezinu seksualnu

¹ Milan Rojc bio je odvjetnik, publicist i političar koji je ostavio značajan trag prvenstveno na bjelovarskoj društvenoj sceni u vrijeme moderne. Od 1879. do 1906. godine s obitelji je živio u Bjelovaru, nakon čega seli u Zagreb, gdje je obnašao dužnost predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu (Karaula 2011: 319-320).

² Branko Šenoa bio je sin Slave i Augusta Šenoe, poznatoga hrvatskog književnika. Otac mu je umro kada je imao samo dvije godine (<https://kuca.senoa.eu/obitelj-senoa/branko-senoa>).

orijentaciju, Nasta Rojc se dvadesetih i tridesetih godina isticala u umjetničkim krugovima. Bila je jedna od traženijih portretistica svoga vremena, slikala je čak i za kraljevsku obitelj Karađorđević. Osim po portretima, bila je poznata i po svojim pejzažima.

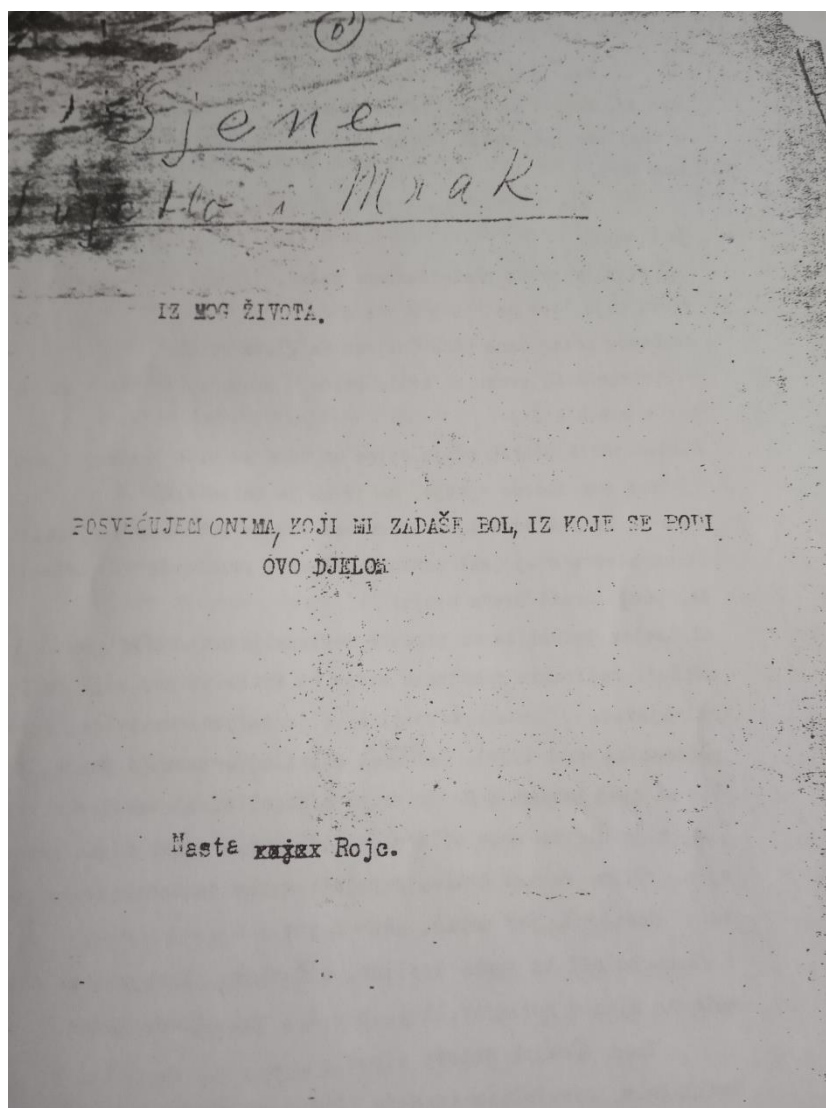
Unatoč svemu tome, ni u novije vrijeme kritičari i povjesničari umjetnosti neće joj biti skloni. Kao i druge njezine suvremenice u umjetnosti, spominjat će ju rijetko i često će se umanjivati njezine zasluge i vrijednost njezinih radova. Ta se nepravda možda najbolje očituje u činjenici kako gotovo svi povjesničari umjetnosti, kad govore o tzv. *Münchenskom krugu*, odnosno slikarima koji su se na početku stoljeća, između 1905. i 1910. godine, školovali u Münchenu, uvijek spominju mušku četvorku – Miroslava Kraljevića, Vladimira Becića, Josipa Racića i Oskara Hermana. Međutim, u isto se vrijeme ondje školovala i Nasta Rojc, na Frauen Akademie, kod profesora Heinricha Knirra. Ona se u to vrijeme intenzivno družila sa spomenutim slikarima, o čemu svjedoči u svojim autobiografskim zapisima. Kolege su cijenili njezin rad, posebice Kraljević. S obzirom na to da su je oni prihvaćali kao „svoju“, možemo jedino pretpostaviti da je činjenica što je bila žena jedini razlog zbog kojega je Nasti Rojc i danas u očima kritičara ulaz u *Münchenski krug* strogo zabranjen.

Prkošenje društvenim pravilima i dokidanje rodni, ali i drugih stereotipa, likovni su kritičari prepoznali na njezinim slikama. No, osim što je slikala i izrađivala skulpture, Nasta Rojc čitavoga je života intenzivno pisala. U naslijeđe nam je ostavila dva autobiografska zapisa. Autobiografiju *Sjene, svjetlo i mrak, Iz mog života*, uz napomenu *Posvećujem onima, koji mi zadaše bol, iz koje se rodi ovo djelo*, koja sadrži 278 stranica, napisala je tijekom 1918. i 1919. godine i u njoj opisuje svoj život od rođenja do kraja Prvog svjetskog rata. Postoji i kraći autobiografski zapis nastao nakon Drugog svjetskog rata u kojemu puno sažetije i konkretnije opisuje svoj život. Dostupna su i njezina pisma koja je za vrijeme boravka na britanskom otoku 1924. i 1925. slala u Hrvatsku. Njih će 1928. godine objaviti u *Hrvatskoj reviji* u seriji članaka nazvanoj *Moja pisma iz Engleske, Uspomeni dobre majke, kojoj su bila namijenjena*. Mnogo o njezinom radu i životu doznajemo i iz članaka koje je tijekom dvadesetih i tridesetih godina objavljivala u *Ženskom listu* i nekim drugim novinama.

Upravo pisana ostavština Naste Rojc bit će temelj istraživanja koje ima za cilj dokazati glavnu tezu ovoga diplomskog rada – kako je tijekom cijeloga života ova iznimna slikarica dokidala stereotipe. Prvenstveno rodne, ali i mnoge druge. Pritom ću koristiti i tekstove drugih autora koji su se bavili njezinim životom i radom u njezino i u novije vrijeme. Kako bih što vjernije obranila svoju tezu, analizirat ću društvene okolnosti u kojima je stvarala

Nasta Rojc te se osvrnuti na poimanje pojmova *rod*, *stereotipi* i *ženska povijest*, koje smatram izuzetno važnima za cjelovit prikaz ove teme.

Na pomoći prilikom istraživanja i pisanja diplomskog rada zahvaljujem svojoj mentorici dr. sc. Lidiji Dujić te g. Zdravku Mihočincu iz Aukcijske kuće „Kontura“ koji mi je velikodušno ustupio vrijedan dio pisane ostavštine Naste Rojc.



Slika 1.1 Kopija naslovne stranice autobiografije Naste Rojc *Sjene, svjetlo i mrak*

2. Ženska povijest

Carica Marija Terezija (1717. – 1780.) bila je prva i jedina žena koja je vladala Austro-Ugarskom, jednom od najvećih europskih zemalja, a za života je provela brojne pozitivne reforme u vojsci, gospodarstvu, školstvu i drugim područjima. Zaslužna je za prestanak progona žena koje se optuživalo da su vještice i koje se zbog toga spaljivalo na lomači. Uvažavajući činjenicu kako se u povijesnim zapisima o ovoj velikoj vladarici doista spominju sve njezine dokazane zasluge na različitim društvenim područjima, ipak je nemoguće ne naići i na špekulacije o tome kako je imala brojne ljubavnike te propitkivanja o tome je li njezin suprug Franjo Lotarinški doista bio otac sve njihove djece (<https://www.vecernji.hr/lifestyle/ljubavni-okrsaji-carice-i-baruna-u-vinskom-podrumu-1262518>).

Sličnim principima u upravljanju ruskim carstvom vodila se i suvremenica Marije Terezije, velika reformatorica i prosvjetiteljica, ruska carica Katarina II. Velika (1729. – 1796.). Pa, iako je, baš kao i austrijska vladarica, postigla daleko više od mnogih muških vladara svog, ali i vremena prije i poslije njih, što je itekako moguće dokazati, i o njoj u literaturi nailazimo na insinuacije kako je bila promiskuitetna i razvratna (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/prica-o-fatalnoj-ruskoj-carici-putin-bi-joj-zavidio-na-moci-s-trona-je-svrgnula-vlastitog-muza-imala-stotine-ljubavnika-a-rusiju-preobrazila/6695694/>).

Talijanska vojvotkinja Lucrezija Borgia (1480. – 1519.), dokazano je kroz povijest, bila je humanitarka i mecena, no kad se o njoj govori, to se spominje rijetko. Umjesto toga, uz njezino ime veže se apozicija *trovačica*, i to nakon što ju je u tom svjetlu koncem 19. stoljeća u svojoj drami prikazao francuski književnik Victor Hugo. Osim toga, Lucreziji Borgiji kroz povijest su se pripisivali i drugi nedokazani grijesi, poput raskalašenosti, incestuoznih veza i sličnog (<https://www.nationalgeographic.com/archaeology-and-history/magazine/2017/01-02/lucrezia-borgia-renaissance-italy-scandal-intrigue/>).

Francuska kraljica Marija Antoinette (1755. – 1793.) u povijesti je ostala zapamćena kao rasipnica i vladarica koja je izgubila glavu na giljotini (<https://www.smithsonianmag.com/history/marie-antoinette-134629573/>). I u novije vrijeme nailazimo na slične povijesne nepravde. Primjerice, Eva Perón (1919. – 1952.), velika argentinska humanitarka, u gotovo svakom povijesnom izvješću prvenstveno se etiketira kao

supruga argentinskog predsjednika Juana Dominga Peróna, a gotovo svako od njih spomenut će činjenicu kako je imala nekoliko stotina pari cipela i bundi (<http://mentalfloss.com/article/78738/13-things-you-might-not-know-about-eva-peron>).

S druge strane, žene kojima se tijekom različitih povijesnih razdoblja priznaju određene zasluge i uspjeh, često su završavale nesretno, poput Ivane Orleanske (1412. – 1431.), slavne Francuskinje koja je povela svoj narod u pobjedničku borbu protiv Engleza, a koju je na kraju neprijatelj spalio na lomači kao krivovjerku i vješticu (<https://www.nationalgeographic.com/archaeology-and-history/magazine/2017/03-04/joan-of-arc-warrior-heretic-saint-martyr/>). Trag pojedinih žena u povijesti pak pokušavao se naknadno izbrisati pa je i danas nejasno jesu li one doista postojale ili ih valja svrstati u red legendi. Među takve se ubraja i misteriozna Papisa Ivana koja je navodno pod imenom pape Ivana VIII. vladala od 855. do 858. godine. Ona se prvi put spominje u kronikama dominikanskih povjesničara koji su zabilježili da je na papinski tron zasjela preodjevena u muškarca, a prijevara se navodno otkrila nakon što je rodila za vrijeme vjerske procesije. Naravno, prijevaru je platila glavom, kamenovanjem do smrti (<https://www.livescience.com/63598-female-pope-joan-medieval-coins.html>).

Spomenuti primjeri na vrlo slikovit način ilustriraju činjenicu kako povijest nikada nije bila naklonjena ženama. One su u kronikama različitih vremena bila najčešće prikazivane u dvije krajnosti, primjećuje u svojoj knjizi *„Moja“ povijest žena* Michelle Perrot. Ili kao svete, vječite djevice koje se molitvom povremeno uzdižu do mučeništva, ili kao beskrupulozne, raskalašene grešnice. „Da bi postojala, žena treba biti pobožna ili izazivati sablazan“, zaključuje Perrot (2009: 13).

Da se u Hrvatskoj sve do nedavno nije puno drugačije gledalo na žene kroz povijest, potvrdilo je istraživanje Željke Trupković koje je predstavila u svom radu *Prikaz žena u udžbenicima povijesti za osnovnu školu 1997. i 2007.* Nakon pomne analize prikaza žena u spomenutim školskim materijalima, zaključila je kako su pomaci u isticanju ženskih zasluga kroz povijest vidljivi tek u izdanjima nakon 2000. godine. Još tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća autori su žene uglavnom prikazivali kao pasivne, najčešće ih dovodeći u vezu s određenim muškarcima. Tako se u nekima od njih, primjerice, Kleopatra spominje u prvom redu kao ljubavnica rimskog vojskovođe Marka Antonija koji joj je osigurao egipatsko prijestolje, hrvatska kraljica Jelena predstavlja se prije svega kroz krvnu vezu s muškarcima iz svoje kraljevske loze, Marie Skłodowska-Curie spominje se zajedno sa svojim suprugom

Pierreom Curiem i sl. Trupković je pobrojala i sva muška i ženska imena u izabranim udžbenicima iz druge polovice devedesetih godina 20. stoljeća i prvog desetljeća ovog stoljeća. Iako u svim odabranim udžbenicima broj spomenutih muških imena uvelike nadmašuje ženska, mali pomaci u kasnijim izdanjima ipak su vidljivi. Tako, primjerice, u udžbeniku za osme razrede iz druge polovice devedesetih godina koji potpisuje I. Perić, Trupković nalazi 201 muški lik naspram samo šest žena, dok su u udžbeniku za osmi razred iz 2007. godine koji potpisuje S. Koren navedene 24 žene (Trupković 2008: 183-189).

Slijedom navedenog, nameće se zaključak kako je pitanje postoji li uopće ženska povijest, koje su šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća počele isticati europske feministkinje, sasvim opravdano. Među prvim, njime se ozbiljno bavila francuska povjesničarka Michelle Perrot koja je svoja razmišljanja i zaključke na tu temu objedinila u knjizi „*Moja“ povijest žena*. Ona je još 1973. godine na sveučilištu Paris VII-Jussie, s kolegicama Pauline Schmitt i Fabienne Bock, pokrenula kolegij „Imaju li žene povijest“ koji je u kratkom roku postigao veliki uspjeh. Bio je to, zaključuje Perrot, početak proučavanja „ženske povijesti“ i prelazak žena iz sfere privatnog u sferu javnog (Perrot 2009: 8-10). Ona i njezine suradnice krenule su u istraživanje dijela povijesti kojim se do tada gotovo nitko nije bavio. Nije to bio nimalo lak zadatak s obzirom na to da je, u usporedbi s muškarcima, o ženama i njihovom djelovanju u različitim povijesnim razdobljima, ostalo vrlo malo materijalnih, prvenstveno pisanih tragova. Kod mnogih su tako najčvršći dokazi postojanja i djelovanja njihovi dnevnički zapisi i osobna korespondencija koji u trenutku nastanka nisu stvarani kao sredstvo prijenosa ženske povijesti, no neki od njih će naknadno postati upravo to. Mnoge svjetski poznate književnice, posebice one koje su djelovale u 19. i na početku 20. stoljeća, pisale su dnevnike koji će se kasnije za mnoge istraživače književnosti i povijesti pokazati puno zanimljivijim materijalom od književnih hitova koji su ih proslavili. Takvi autobiografski zapisi Louise May Alcott, Elizabeth Barrett Browning, Wirginie Woolf i drugih autorica puno otkrivaju o vremenu u kojem su nastajali i položaju žena u ondašnjim društvima. Isto vrijedi i za dnevničke zapise žena iz Hrvatske, poput Ivane Brlić-Mažuranić i Dragojle Jarnević, ili pak prve hrvatske novinarke Marije Jurić Zagorke koja nije vodila klasičan dnevnik, ali je za svoga života napisala čak sedam autobiografija koje su također ogledalo vremena u kojemu je živjela.³

³ Marija Jurić Zagorka (1873.-1957.) jedna je od najproduktivnijih hrvatskih književnica. Autobiografske zapise počela je „nizati“ 1932., priredivši za tadašnji *Ilustrovani tjednik* tekst *Poznata hrvatska spisateljica svojoj*

No, nisu samo književnice te koje su pisale dnevnike i autobiografije. Pisale su ih i glazbenice i slikarice, poput ruske likovne umjetnice Marie Bashkirtseff (1858. – 1884.), koja je vodila dnevnik od svoje trinaeste godine, a koji je objavljen u Francuskoj 1887., nedugo nakon njezine prerane smrti (Perrot 2009: 119). Potrebu da, osim na slikama, i kroz pisanu riječ zabilježi svoj život imala je i Nasta Rojc. Njezin najpoznatiji autobiografski zapis *Sjene, svjetlo i mrak* nastao je 1918. i 1919. godine. U njemu na 278 stranica opisuje svoje djetinjstvo i mladost, slikarske početke, brak sa slikarom Brankom Šenoom i slika društvo tog vremena. Nove autobiografske crtice Rojc bilježi nakon Drugoga svjetskog rata, a u međuvremenu piše i za ondašnje novine, prvenstveno za časopis *Ženski list*, na nagovor tadašnje urednice Marije Jurić Zagorke. O svojim iskustvima iz Engleske, kamo putuje na liječenje dvadesetih godina prošlog stoljeća, piše u pismima majci koja su također objavljena u časopisu *Hrvatska revija* 1928. i 1929. godine.

U takvim intimnim zapisima žena 19. i početka 20. stoljeća pronalazimo promišljanja i stavove koje one često nisu imale priliku iskazati nigdje drugdje, s obzirom na to da društvo u kojemu su živjele još uvijek nije blagonaklono gledalo na javne istupe žena. Stoga su dnevnici i autobiografije, koje će svjetlo dana u većini slučajeva ugledati tek nakon što njihovih autorica odavno ne bude među živima, na neki način bili njihove „djevojačke sobe“, poput one o kojoj će dvadesetih godina 20. stoljeća pisati Virginija Woolf. Doduše, Woolf će se u svom eseju referirati na uvjete koje žena treba imati da bi pisala fikciju dok su dnevnički zapisi žena tog vremena odraz stvarnih zbivanja u društvu. Ili, kako je to doživjela Michelle Perrot (2009: 30): „dnevnik obuhvaća ograničen, ali intenzivan period u životu žene, prekinut brakom ili gubitkom intimnog prostora. Vezan je za djevojačku sobu. Tijekom kratkog razdoblja, on omogućuje iskazivanje samog sebe.“

Pišući o sebi, spomenute žene nesvjesno ispisuju povijest žena, a njihove bilješke bit će prvi konkretni tragovi i dokazi te povijesti o kojoj se praktički i nije govorilo do revolucije koju su sedamdesetih godina 20. stoljeća pokrenule Michelle Perrot i njezine suvremenice. Saznanje da su žene oduvijek propitkivale svoje uloge u društvu i obitelji, svoju seksualnost, da su se često borile između onoga što im je društvo nametalo i onoga što su osjećale, u prvi plan istaknut će novu raspravu – pitanje spola, koje će pak iznjedriti novi pojam – *rod*. U posljednjih četrdesetak godina napisane su brojne studije o razlici između *spola* i *roda*, što ne znači da je rasprava na tu temu zaključena. Njome se intenzivno bavi američka filozofkinja

publici o svome radu. Uslijedit će još šest autobiografskih zapisa, od kojih će posljednji, *Moje pravo i dužnost*, napisati godinu dana prije svoje smrti, 1956. (Trgovac Martan 2015: 4-5).

Judith Butler, čija se knjiga *Nevolje s rodom* smatra svojevrsnim udžbenikom „znanosti“ o rodu. Ona spol definira na biološkim načelima koja su nepromjenjiva, no ističe kako je rod kulturalno konstruiran i kao takav višestruka interpretacija spola (Butler 2000: 21-22). Pritom se Butler poziva na Simone de Beauvoir koja je tvrdila kako se „ženom ne rada, nego postaje“, pojašnjavajući kako taj postanak ne podrazumijeva spolnu, već društvenu odnosno kulturalnu prisilu (Butler 2000: 23). Drugim riječima, društvo je to koje će odrediti što će točno i kakva žena biti. Promišljanja Judith Butler na tu temu posebno su zanimljiva danas, kada se u društvu sve otvorenije progovara o problemima s kojima se susreću transrodne osobe, koje često kao najveće traume navode upravo činjenicu to što su im od malih nogu nametane pogrešne rodne uloge.

Ne postoje dokazi o tome je li Judith Butler ikada proučavala balkanske virdžine, no upravo one možda najbolje ilustriraju njezine teze o rodu. Riječ je o ženama s područja Crne Gore, Kosova i Albanije koje su, u obiteljima koje ne bi imale muškog nasljednika, preuzimale ulogu muškarca. Ovaj običaj nastao je na spomenutom području početkom 19. stoljeća. Članovi obitelji sâmi bi djevojčicama, najčešće najmlađima u obitelji, nametali mušku ulogu od rođenja, bez obzira na spolna obilježja. Često bi od malih nogu izabrane djevojčice odijevali kao dječake, davali im da rade muške poslove te im nadijevali muška imena. Virdžine se nisu smjele udavati, a glavna zadaća im je bila briga za ostale članove obitelji. Većina njih bez pogovora je prihvaćala spomenute uloge, s vremenom se potpuno poistovjetivši s nametnutim rodom, pa je za mnoge od njih bila strašna uvreda kad bi ih netko nazvao ženom (Vigan 2014: 118-127).

Drugim riječima, pitanje roda istovremeno je pitanje identiteta, a njega žene jako dugo nisu smjele javno propitkivati. Ipak, upravo iz ranije spomenutih autobiografskih ženskih zapisa doznajemo kako su ga propitkivale tajno, za sebe. Tako, primjerice, i Nasta Rojc u svojim zapisima otkriva kako joj smeta činjenica što kao žena ne smije sve što smiju muškarci njezinoga vremena. I dok na nekim mjestima to iskazuje sasvim otvoreno, na drugima se takvi osjećaji i promišljanja daju iščitati tek između redaka. No, jasno je da je i na samom početku 20. stoljeća, davno prije no što je pojam *rod* „izmišljen“, Nasta Rojc osjećala i propitkivala njegovo postojanje. Tako u pojedinim dijelovima svoje autobiografije *Sjene, svjetlo i mrak* čak i piše u muškom rodu:

„Moj suparnik za prvenstvo u deskriptivi bio je jedan kolega K., danas sveopće poštovan čovjek i vrstan ingénieur. Profesor Fleišer kao da je držao svoju obuku samo za nas dvojicu.“ (Rojc 1918-1919: 39)

Čini to svjesno, a iz navodnih znakova koje pritom koristi kod pojedinih fraza da se iščitati kako je svjesna da društvo neće odobriti takav njezin stav.

„Naše društvo bilo je mnogobrojno. Bilo nas je oko 10 drugova i ja. „Mi dečki“ bili smo po vazdan na moru ili na barki.“ (Rojc 1918-1919: 68)

Očito je da se Nasta Rojc, kao i mnoge druge njezine suvremenice, nastoji odmaknuti od određenih stereotipa koji su zapravo, kako u knjizi *Opasne iluzije* tumači Ida Ograjšek Gorenjak, određeni predsudovi koji postaju problematični kad se počinju uzimati zdravo za gotovo odnosno „kad se počinju tretirati kao neosporno znanje“. Zbog toga pokušaj bilo kakvog odmaka od uvriježenih stereotipa sa sobom nosi i određene rizike, kao što su podsmijeh, zavist, sažaljenje, dok slučajevi pokušaja rušenja rodni stereotipa vlastitim primjerom mogu dovesti do potpune marginalizacije pojedinca (Ograjšek Gorenjak 2014: 40-41). Očito je da je Nasta Rojc toga svjesna pa je njezin pokušaj odmaka od stereotipa vrlo diskretan te se ona u svojim ranim zapisima ne usuđuje otvoreno progovoriti o, primjerice, svojoj seksualnoj orijentaciji, iako se ona da naslutiti prvenstvo iz opisa odnosa s pojedinim ženskim osobama. Isto ako, opisani odnosi s muškarcima koje je susretala u svom životu, koji su bili isključivo platonski i prijateljski, potvrđuju tu tezu.

Većina dnevnčkih i autobiografskih zapisa u kojima se žene poput Naste Rojc, direktno ili indirektno, bave određenim stereotipima nije objavljena neposredno nakon njihova nastanka, već u novije vrijeme, pa je pitanje kako bi ih doživjela javnost u vremenu u kojemu su autorice djelovale. Drugim riječima, nikada nećemo saznati bi li njihovi suvremenici, tada još lišeni za rasprave o rodu i stereotipima koje mi danas imamo na raspolaganju, u njima prepoznali naznake bunta protiv nametnutih pravila i normi.

3. Položaj žena u Hrvatskoj krajem 19. i početkom 20. stoljeća

Nasta Rojc rođena je 1883. godine, u vrijeme kada se i na prostoru tadašnje Austro-Ugarske sramežljivo naziru prve naznake feminizma. Žene se polako bude i postaju svjesne da imaju pravo na svoj dio javnog prostora te kako za njih ima mjesta i izvan četiri zida kuće. Iako su u to vrijeme u većem dijelu svijeta sufražetski pokreti bili izuzetno aktivni te su odmakli u borbi za ženska prava, u trenutku rođenja Rojčeve, hrvatske žene na samom su početku borbe za ravnopravnost s muškarcima i u tom trenutku cjelokupni sustav složen je protiv njih. Ili, kako je to u svom radu *On uči, ona pogađa, ona se sjeća, ona prorokuje* zaključila Ida Ograjšek Gorenjak, „zakoni 19. stoljeća tretirali su ženu kao dijete“ (Ograjšek Gorenjak 2004: 157).

Analizirajući obrađene službene statističke podatke s kraja 19. i samog početka 20. stoljeća, objavljene u različitim publikacijama, u radu *Društveni kontekst izbora zanimanja žena u Hrvatskoj u razdoblju od kraja 19. do početka 21. stoljeća*, Ksenija Vuković i Tamara Šmaguc ističu kako je u posljednja dva desetljeća 19. te tijekom prvog desetljeća 20. stoljeća stopa zaposlenosti žena varirala između 19 i 22 posto. Većina ih je bila zaposlena u klasi tzv. neformalnih karijera koje su, prema definiciji britanskog znanstvenika A. Milesa, podrazumijevale zaposlenje u poduzetničkom sektoru i obrtima. S druge strane, tzv. formalne karijere koje egzistiraju uglavnom unutar velikih organizacija te omogućuju napredovanje, bile su rezervirane uglavnom za muškarce. Tako Vuković i Šmaguc navode kako je u spomenutom razdoblju na području Hrvatske bilo zaposleno 5.280 žena, pri čemu je najviše njih, 1.954 radilo kao služinčad, a 1.497 posao je pronašlo u obrtu i industriji. Radnice u industriji primale su upola manju plaću od muških kolega. Prilikom da se iskažu u tzv. formalnim karijerama dobit će tek oko 1910. godine, kada pojedine zagrebačke kreditne ustanove zapošljavaju prve žene (Vuković i Šmaguc 2015: 299-302).

U to vrijeme u Hrvatskoj je na snazi austro-ugarski Drugi školski zakon koji, među ostalim, propisuje celibat za učiteljice. Drugim riječima, žena se smije školovati za učiteljicu i smije raditi kao učiteljica, sve do trenutka kad se odluči udati. Udajom prestaje njezino pravo da sama zarađuje za život i počinje potpuna predanost mužu i obitelji. Osim što ih zakon prisiljava na celibat, učiteljicama on ne jamči ravnopravnost u plaćama s muškim kolegama. Njihova su primanja, dakako, daleko manja (Šilović-Karić 2004: 184-186).

Zanimljivo je da se među malobrojnim intelektualcima toga vremena koji su se zalagali za bolji položaj žena isticao hrvatski književnik August Šenoa, otac slikara Branka Šenoe, za kojega će se kasnije udati Nasta Rojc. Poučen pozitivnim primjerima iz Češke, Šenoa ističe važnost obrazovanja žena i zalaže se za otvaranje viših djevojačkih škola te rodnu ravnopravnost, a tu je problematiku zorno ilustrirao u svom romanu *Branka* koji opisuje život mlade učiteljice koja je, nakon što se zaljubi i odluči osnovati obitelji, primorana odreći se posla koji voli (Ograjšek Gorenjak 2004: 163). Mnogi se autori slažu kako upravo taj roman ponajbolje ilustrira položaj žena u Hrvatskoj koje su se koncem 19. i početkom 20. stoljeća nastojale izdignuti iz prosječnosti. No, on nije jedini takav. U radu *From borders of gender to borders of genres* Lidija Dujić podsjeća i na roman *Tugomila* Jagode Truhelke, koji je autorica objavila u svojoj tridesetoj godini, kada je već i sama radila u Ženskom liceju u Zagrebu. Nazvala ga je „romanom za djevojke“. Baš kao i Šenoina Branka, i Truhelkina Tugomila bori se između želje da bude učiteljica i želje da ima obitelj. No, za razliku od Branke, ona će biti spremna odreći se obiteljske sreće u korist svoga zvanja (Dujić 2019: 8-9). Zanimljivo je i da se Truhelka, baš kao ni njezina Tugomila, nikad nije udavala, a čitav je život posvetila obrazovanju djevojaka.

Na kraju 19. stoljeća obrazovanje u Hrvatskoj bilo je veliki problem, ne samo za djevojke već stanovništvo u cjelini. Prema podacima iz tadašnjih službenih godišnjaka koje u svom radu *Pokušaji smanjivanja nepismenosti u Banskoj Hrvatskoj početkom 20. stoljeća* koristi Suzana Leček, 1880. godine u Hrvatskoj i Slavoniji djelovalo je 1250 škola, a u većini njih radio je svega jedan učitelj. Na 10 000 stanovnika dolazilo je devet, a nešto kasnije deset učitelja odnosno učiteljica, što je Hrvatsku i Slavoniju svrstavalo u red najzaostaliјih zemalja u čitavoj Europi (Leček 1993: 129-130). Prema službenim statistikama iz 1869. godine, tada je u Hrvatskoj bilo pismeno svega 11 posto žena i djevojčica stariјih od šest godina dok je među muškom populacijom taj postotak iznosio 23 posto (Ograjšek Gorenjak 2004: 162). Stvari se na bolje počinju mijenjati 1874. godine, kada je donesen Zakon o ustroju pučkih škola i preparandija za pučko učiteljstvo u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji, popularno nazvan Mažuranićev zakon, s obzirom na to da je donesen za vrijeme vladavine bana Ivana Mažuranića. Riječ je bila o svojevrsnoj hrvatskoj verziji austrijskoga državnog zakona o školstvu koji je nekoliko godina ranije preuredio car Franjo Josip i kojim je stavljen naglasak na stručno vođenje škola te je istovremeno umjesto crkvenog uveden državni nadzor škola. Uz sekularizaciju školstva, jedna od njegovih najvažnijih odrednica bilo je pohađanje obvezne pučke škole za djecu u dobi između šest i 14 godina, uključujući i djevojčice (Leček 1993:

125-126). Već u to vrijeme u Hrvatskoj djeluju i više djevojačke škole i stručne škole, međutim u njima se mlade žene uglavnom pripremaju za ulogu domaćice. Drugim riječima, učilo ih se kako kvalitetno obavljati kućanske poslove, ručni rad i slične aktivnosti koje su se smatrale dovoljnim za žene. Posebna priča bile su više privatne djevojačke škole, koje su bile namijenjene kćerkama imućnijih građana, koje Dinko Župan u svojoj knjizi *Mentalni korzet* naziva „školama za udaju“, s obzirom na to da su se u njima, uz uobičajene dužnosti domaćice, djevojke učile i plesu, stranim jezicima, društvenom ophođenju i sličnome (Župan 2013: 77-78).

Reforme kojima se na prijelazu stoljeća nastoje poboljšati uvjeti za školovanje žena u Hrvatskoj događale su se sporo jer društvena klima nije bila naklonjena „ženskom pitanju“. Većina političara smatrala je kako ženama obrazovanje nije potrebno za ulogu majke i domaćice, a takav su stav podržavali i mediji onoga vremena. Ograjšek Gorenjak u već spomenutom radu *On uči, ona pogađa, ona se sjeća, ona prorokuje* donosi ulomke iz pojedinih novinskih tekstova objavljenih u *Obzoru*, koji je bio jedan od najutjecajnijih medija tog vremena, u kojima, među ostalim, autori zaključuju kako se „djevojka koja se odluči za karijeru mora odreći obitelji, a žena koja se odreće obitelji nije žena“, kao i da je „žena uvijek sklona pretjerivanju, te će obrazovana žena služiti za podsmijeh u društvu“ (Ograjšek Gorenjak 2004: 174). S obzirom na takve okolnosti, prve hrvatske aktivistice za ženska prava, poput Milke Pogačić i Marije Jambrišak, nužnost osnivanja domaćih škola opravdavaju domoljubljem, tvrdeći kako strane škole ne razvijaju u mladim djevojkama domoljublje, koje je nužno kako bi one same kasnije, kao majke, mogle kod svoje djece razvijati patriotski duh. Posebno ističu i problem žena koje se iz nekog razloga ne udaju, tzv. usidjelica, kojima je obrazovanje nužno radi stjecanja određenog zanata, čime bi si stvorile mogućnost da same zarađuju za život te da ne budu na teret društvu i obitelji (Ograjšek Gorenjak 2004: 168).

Unatoč velikom otporu konzervativnog društva, krajem 19. stoljeća u Hrvatskoj se ipak počinju otvarati i više škole za djevojke, od Više djevojačke škole u Zagrebu 1868. godine i Zemaljske ženske preparandije 1875.⁴, preko Ženske šivaće i risarske škole 1879., do Zemaljske ženske stručne škole 1892. i drugih (Jagić 2008: 86-89). Osim spomenutih zagrebačkih, više djevojačke škole počinju se otvarati i u drugim hrvatskim gradovima. Pravo školovanja na Mudroslovnom fakultetu Kraljevskog sveučilišta Franje Josipa I žene će dobiti 1895., no tek nakon Prvoga svjetskog rata bit će im dozvoljeno da studiraju na tehničkim,

⁴ Zemaljska ženska preparandija ukinuta je 1884. na inicijativu sestara milosrdnica sv. Vinka Paulskog koje su u svom zagrebačkom samostanu vodile vlastitu preparandiju (Jagić 2008: 88).

pravnim, veterinarskim, teološkim i rudarskim fakultetima. Broj studentica naglo će rasti pa će njihov udio na visokim i višim školama diljem Jugoslavije do 1938. godine narasti na 22,8 posto (Vukelić i Šmaguc 2015: 302-303).

S obzirom na to da je dolazila iz imućne obitelji intelektualaca, Nasta Rojc imala je tu privilegiju da se za nju, kao i za njezinu sestru Vjeru i braću Milana i Vladimira, obrazovanje podrazumijeva. Njezino školovanje započinje 1892. godine, kada u dobi od devet godina odlazi u varaždinski Samostan uršulinki. Nakon toga u Zagrebu polaže ispite za prvi i drugi razred realne gimnazije, a od 1895. do 1897. godine treći i četvrti razred pohađa u realnoj gimnaziji u rodnom Bjelovaru (Petravić Klaić 1996: 158). Tu je školsku ustanovu početkom 1895. godine upisalo 265 učenika, među kojima su bile samo 34 djevojčice. Vrata bjelovarske gimnazije djevojčicama su otvorena tek godinu dana ranije, odlukom Odjela za bogoštovlje i nastavu od 12. rujna 1894. godine (Vusić 2012: 56-59). Nakon Bjelovara, Rojc školovanje nastavlja 1897. godine u samostanu Sacre Ceur u Grazu, no ondje se neće dugo zadržati, što zbog bolesti, što zbog činjenice da joj nije odgovarao strogi samostanski odgoj pa će školu napustiti već 1898. godine (Petravić Klaić 1996: 158). Godine 1901. i 1902. pohađa privatnu slikarsku školu Otona Ivekovića u Zagrebu, od 1902. do 1904. školuje se na Kunstschule für Frauen und Mädchen u Beču. U želji za daljnjim napredovanjem, 1907. godine odlazi na Frauen Akademie u Münchenu koja ju je u mnogočemu razočarala pa se 1908. vraća na školovanje u Beč, gdje ostaje do 1910. godine (Petravić Klaić 1996: 162). Jedno vrijeme maštala je i o odlasku na školovanje u Pariz, no na koncu se ta njezina želja nije ostvarila.

Ipak, za razliku od svojih suvremenica, Rojc je uspjela ostvariti većinu svojih ambicija vezanih uz školovanje. Iako, ne uz potpun blagoslov svoje obitelji. Iz njezinih autobiografskih zapisa vidljivo je kako njezin otac Milan Rojc, koji je bio predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu i u Austro-Ugarskoj i kasnije u Narodnom vijeću Slovenaca, Hrvata i Srba (Karaula 2011: 320), nije bio oduševljen njezinom odlukom da u Beču i Münchenu pohađa umjetničke škole, što ona opisuje u svojoj autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak*.

„[...] ja se počela spremati u Beč na ozbiljne studije. Mnogo je borbe bilo s ocem rad te moje želje. On se je bojao da neću fizički uzdržati napor studija i život u velegradu. Ispravno mi je tumačio da nije sigurno da li je moja darovitost toli velika kao moja ljubav za umjetnost, neću li stradati kao što je moj stric Ferdo Quiquerez stradao. Mnogo koj mladić pokazao je u mladosti talent i ljubav za koje umjetničko zvanje. Pa ako nije poslije postao kakov trijezan profesor već se dosita posvetio umjetnosti, bio je tek neznatan i povrh svega

gladan. Otac je zaključio ovo razmatranje izrekom koju još i danas pamtim: „Ako ćeš kao umjetnica imati za objed kisela zelja, spadati ćeš među sretnije, rijetko koj imade na zelju koj puta malo slanine.“ (Rojc 1918-1919: 88)

Iako joj je otac zacijelo to mogao priuštiti, Rojc za vrijeme školovanja u Beču i Münchenu nije raskošno živjela. U autobiografiji piše kako joj je otac od kuće u početku slao „apanažu“ od 88 kruna, da bi je kasnije povisio na stotinu kruna, od čega je plaćala stanarinu, kupovala slikarski pribor, a najmanje ostavljala za hranu, baš kako joj je otac prorekao u razgovoru o kiselom zelju (Rojc 1918-1919: 95).

O iznimno lošem položaju žena u Hrvatskoj za vrijeme mladosti Naste Rojc svjedoče i tadašnji zakoni kojima su se uređivali odnosi u društvu. Na samom početku 20. stoljeća te u međuratnoj Jugoslaviji po tom je pitanju vladala u najmanju ruku konfuzna situacija, s obzirom na to da su na snazi bila čak tri građanska zakonika – ugarski, austrijski i srpski – a k tome se u nekim dijelovima Kraljevine postupalo i po raznim običajnim zakonicima (Ograjšek Gorenjak 2014: 246). Svi su bili slični kada je riječ o pravima žena. Primjerice, kada je riječ o nasljeđivanju, svi su ispred supruge stavljali čitav red prioritetnijih nasljednika. Tako bi najčešće žena, koja se za vrijeme braka smatrala svojevrsnim vlasništvom svoga supruge, s obzirom na to da je materijalno ovisila o njemu, nakon njegove smrti ponovno ovisila o njegovim nasljednicima, češće sinovima, a rjeđe kćerima, a ponekad i članovima šire obitelji. Spomenuti zakoni raspravljali su i o pravnoj sposobnosti i većina je priznavala to pravo ženama od punoljetnosti dok im je srpski Građanski zakonik isto oduzimao nakon udaje (Ograjšek Gorenjak 2014: 248). Zanimljivo, iako se tada u javnosti žena dizala na pijedestal kao svojevrsna čuvarica ognjišta i obitelji te se isticala njezina važnost u odgoju djece, i po tom pitanju zakoni su je šikanirali. Pravno gledano, očevi su bili ti koji su donosili sve važne odluke vezane uz djecu, a u slučaju rastave braka, najčešće su njima pripadala djeca. Naravno, od žene se očekivalo i da od supruge preuzme prezime (Ograjšek Gorenjak 2014: 248).

Iz pisane ostavštine Naste Rojc vidljivo je kako je ona svojim razmišljanjima i primjerom prkosila takvim očekivanjima i praksi. Doduše, nije taj prkos i inat javno naglašavala, no u svojevrsnim razgovorima sa samom sobom u autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak* jasno daje do znanja da joj neke konvencionalne društvene konstrukcije nisu nimalo bliske.

„Otac mi je preporučio da se radije udam i napustim studije, ali ja sam brak za se drugačije zamišljala, te rado pristala da učinim ocu veselje, ali uz uvjet da se u mom životu baš ništa ne promijeni te da se moj brak ograniči na ceremoniju u crkvi bez promjene imena ili ikakove druge promjene. Ne želim se prodati nikomu niti mom poštovanom prijatelju, koji je već jednom igrao ulogu zaručnika, već želim ostati čovjek, imati zvanje koje će mi ispunjati život i zaslužiti svoj kruh.“ (Rojc 1918-1919: 135)

Kako je zamislila, tako je i učinila. Njezin brak s Brankom Šenoom bio je samo prividan, a kako je najavila ocu, Rojc je zadržala i svoje prezime iako je to njezino pravo društvo povremeno osporavalo. Tako je, primjerice, prezimenom supruga Branka potpisuju na njezinoj prvoj izložbi u Zagrebu 1911., što nije najbolje prihvatila (Rojc 1918-1919: 175). Nepravda vezana uz prezime bit će joj učinjena i nakon smrti 1964., kada će ožalošćena obitelj osmrtnicom javnost izvijestiti o odlasku Naste Šenoa rođ. Rojc (<https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/>).

Premda je iz njezinih zapisa vidljivo kako joj je Branko Šenoa bio veliki prijatelj, nikada nije bila zaljubljena u njega. Na kraju Prvoga svjetskog rata upoznat će svoju pravu ljubav, britansku časnicu Alexandrine Onslow, s kojom će u Zagrebu proživjeti ostatak života. Onslow je bila članica Britanskog društva za transport ranjenika u Velikom ratu, nakon kojega će u Zagrebu otvoriti školu engleskog jezika English Speaking Society (Petravić Klaić 1996: 162). Homoseksualnost Naste Rojc da se naslutiti i prije pojave Alexandrine Onslow iz njezinih autobiografskih zapisa u kojima, među ostalim, nalazimo detaljne opise njezinih osjećaja prema djevojkama i ženama koje susreće u djetinjstvu i mladosti, iz kojih je ponekad teško zaključiti je li riječ samo o toplom prijateljstvu ili zaljubljenosti.

Iako u Europi još u 19. stoljeću počinju rasprave o homoseksualnosti te se javljaju pojedinci koji su spremni braniti tvrdnju kako to nije „protuprirodni čin“ već potpuno suprotno, prirodni oblik seksualnog izražaja, u vrijeme kada Nasta Rojc počinje vezu s Brankom Onslow, to je u Hrvatskoj još uvijek bila tabu tema. U javnosti, prvenstveno u ženskim časopisima, žene sramežljivo počinju propitkivati vlastitu seksualnost, pa se javljaju zanimljiva pitanja i rasprave, poput onih o pravu neudanih žena na seks, mogućnosti da žena sama, bez muškarca, podiže dijete i slično (Ograjšek Gorenjak 2014: 180-181). Homoseksualnost se gotovo ne spominje u javnom prostoru. Znanstvenica Ida Ograjšek Gorenjak analizirala je, primjerice, karikature u međuratnim brojevima najpoznatijega humorističnog časopisa iz tog vremena, *Koprivama*, i pronašla je u njima tek dvije karikature

inspirirane istospolnom ljubavlju – jedna prikazuje poljubac dvojice vojnika, a druga dviju djevojaka (Ograšek Gorenjak 2014: 230).

Tijekom drugoga i trećeg desetljeća prošloga stoljeća i na hrvatskom prostoru počinje intenzivnije okupljanje žena u različite organizacije. Žene osnivaju posebne organizacije unutar političkih stranaka, javljaju se ženska socijalna udruženja, poput Društva prijateljica mladih djevojaka, koje je u Zagrebu osnovano 1927. godine (Prlenda 2005: 324). I na području kulturnoga djelovanja žene počinju zajednički nastupati. Tako će 1927. godine, devet godina prije nego što Marija Jurić Zagorka i druge ondašnje spisateljice osnuju poznato Društvo hrvatskih književnica, upravo Nasta Rojc, uz Linu Crnčić-Virant, biti inicijatorica osnivanja Kluba likovnih umjetnica (Šeparović 2018a: 200). Na taj čin potaknula ih je suradnja s Woman's International Art Clubom iz Londona. No, i puno prije toga Nasta Rojc zalagala se za promociju ženske umjetnosti, i to prvenstveno ženske hrvatske umjetnosti. Tako je još u veljači 1914. godine u Beču otvorila izložbu radova hrvatskih umjetnica i obrtnica koju je kritika odlično prihvatila, o čemu piše u autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak*.

„Četiri prostorije bile su gotovo isključivo prepuštene udrugama, u tri druge smjestila sam 59 svojih slika i radove Mile Vodsedalek. Mnogi strani posjetioци izjavili su neoprezno pred članicama Künsrlerinenveraina da je to do sada najljepša i najzanimljivija izložba u njihovim prostorijama.“ (Rojc 1918-1919: 205)

Kasnije pokušaje za organiziranjem sličnih izložbi osujetio je Prvi svjetski rat, no aktivnosti na tom području intenzivirat će se upravo osnivanjem Kluba likovnih umjetnica.

Za vrijeme Drugoga svjetskog rata Nasta Rojc i Alexandrine Onslow pomagale su partizanski pokret, zbog čega će neko vrijeme provesti u ustaškom zatvoru. Za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske Nasta Rojc gotovo će potpuno nestati iz javnosti, a tek povremeno će biti spomenuta i po završetku rata. Potpuno se povlači u samoću nakon smrti svoje partnerice 1949. godine. Tako će ostati sve do njezine vlastite smrti u studenom 1964.

4. Medijska slika moderne ženske umjetnosti u Hrvatskoj

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća žene u Hrvatskoj počinju zasluženo zauzimati važna mjesta na kulturnom planu koji je do tada uglavnom bio rezerviran za muškarce. U to vrijeme u javnosti se počinju spominjati imena koja će do današnjih dana postati dio opće nacionalne kulture. Tako će, primjerice, već 1902. godine Ivana Brlić-Mažuranić (1874. – 1938.) izdati svoju prvu knjigu, zbirku pripovjedaka i pjesama za djecu *Valjani i nevaljani*, a 11 godina kasnije objaviti će i jedan od najvećih domaćih dječjih klasika, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Tridesetih godina 20. stoljeća čak će četiri puta biti nominirana za Nobelovu nagradu za književnost (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9601>). Otprilike u isto vrijeme, prva profesionalna hrvatska novinarka i književnica Marija Jurić Zagorka, iz Beča i Budimpešte izvještavat će za vodeće domaće novine, *Obzor*, istovremeno pišući drame i književne radove koji će vrlo lako pronaći put do publike (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29566>). Već 1900. godine hrvatska operna diva Milka Trnina (1863. – 1941.) svojim je nastupima oduševljavala publiku diljem Europe i Sjeverne Amerike, nastupala je i u slavnoj Metropolitan Operi, a sam Puccini hvalio je njezinu izvedbu svoje *Tosce* (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62384>).

U to vrijeme intenzivno djeluju i književnice Zofka Kveder, Jagoda Truhelka, Adela Milčinović, Zdenka Marković, slikarice Slava Raškaj, Reska Šandor, Lina Crnčić-Virant i druge. Među potonjima i Nasta Rojc, koja se među prvima angažirala oko organiziranja domaćih umjetnica te promocije njihova rada u Hrvatskoj, ali i izvan zemlje.

Nasta Rojc od najranijeg je djetinjstva pokazivala sklonost prema umjetnosti, prvo kroz bezazlenu dječju igru.

„Rado sam na primjer umakala prst u umak od rajčica i njime po zidu risala“, piše, među ostalim, u svojoj prvoj autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak* (Rojc 1918-1919: 3).

Formalno obrazovanje gotovo od prvog dana joj je zadavalo muke, no zato s užitkom prihvaća svaku priliku da bude kreativna.

„Sjećam se svoje tablice i onih crta i muke da ih povlačim ravnije. Kako mi je poslije tih nauka godilo kad je došla Jandovica i posjela me na krilo te mi pokazala kako ću kistićem

iz puranovog pera što mi ga je ona načinila slikati po journalima za modu crvene i modre suknje.“ (Rojc 1918-1919: 6)

Ipak, tek u gimnaziji Nasta Rojc naslikat će svoju pravu „pravu“ sliku, i to nakon što usne san u kojemu joj vila daruje kist (Rojc 1918-1919: 47). Tek tada će početi intenzivnije razmišljati o slikarstvu kao vlastitoj budućnosti. Do tada je planirala studirati tehniku i postati arhitektica.

„San me potaknuo da razmišljam još intenzivnije o svom zvanju. Koje ću zvanje odabrati ja. Moj kolega J. gimnazijalac, koji mnogo toga znade, veli da ženske ne mogu dobiti pristupa na tehniku. [...] Slikati? A tko bi me učio? A od kuda platno, kistovi i boje?“ (Rojc 1918-1919: 47)

U idućih nekoliko godina, posebice nakon što upoznaje slikara i svoga budućeg supruga Branka Šenou, želja da bude slikaricom u njoj će u potpunosti sazrijeti te ona uspijeva nagovoriti oca da je pošalje u umjetničke škole u Beč i München. Po povratku sa školovanja ponovno s ocem postiže dogovor oko uređenja ateljea, a u zamjenu za tu očevu pomoć, pristaje – udati se.

Već na školama u Beču i Münchenu, Nasta Rojc intenzivno slika, a istim tempom nastavlja i nakon udaje za Branka Šenou. Prvo zajedno stvaraju u ateljeu Otona Ivekovića, koji im ga ustupa na godinu dana dok on boravi u Americi. Nakon toga kupuju kuću i vlastiti atelje (Rojc 1918-1919: 170-172). Čitavo vrijeme mladi supružnici kreću se u društvu vodećih umjetnika toga vremena, među kojima se ističu i sve brojnije žene. Tako se Nasta Rojc za najranije mladosti intenzivno druži sa Zoe Borelli, Tanom Kasimir, Milom Woodsedalek i drugima. Još na školovanju u inozemstvu postala je svjesna činjenice kako Austrijanci Hrvate smatraju divljacima, zbog čega 1914. godine odlučuje u Beču postaviti izložbu hrvatske ženske umjetnosti, kako bi ih uvjerila u suprotno.

„Uspije li namjeravana izložba te se Bečani potrude pogledati ju i o njoj govoriti, bit će ih manje koji će i nadalje zamišljati cijeli naš narod tamo na Balkanu primitivnim kao što su Slovaci iz Mađarske, što prodaju neukusne ćilime, drvene kuhače i igračke na bečkim ulicama, koje nazivaju ne znam zašto ‚wasserkrobot‘. Taj zapravo najbijeđniji talog slovačkoga naroda za bečkog je građanina reprezentant našega naroda ‚koji djecu jede‘.“ (Rojc 1918-1919: 201)

Tako je 28. veljače 1914. godine, upravo na inicijativu bjelovarske slikarice, u Beču otvorena prva skupna izložba ženske umjetnosti u Hrvata. Na njoj su izloženi radovi Naste Rojc i kiparice Mile Woodsedalek odnosno Mile Wood, kao i radovi brojnih hrvatskih obrtnica i članica hrvatskih udruga, čime je prikazana i tradicionalna hrvatska umjetnost. Kritika je s oduševljenjem prihvatila bečku izložbu i austrijski mediji su o njoj pisali isključivo pohvale, iako je ranije Nasta Rojc rezolutno odbila mogućnost da novinarima plati da pozitivno pišu o spomenutom događanju (Rojc 1918-1919: 205).

Nova velika promocija ženskih umjetnica iz Hrvatske dogodit će se dvije godine kasnije, kada će u sklopu *Proljetnog salona 1916.* biti održano prvo domaće skupno izlaganje, *Intimna izložba*, na kojoj su predstavljeni radovi kiparice Ive Simonović i slikarice Zdenke Pexidr-Sieger. U uvodniku kataloga izložbe istaknuta je važnost ženskoga umjetničkog stvaralaštva.

„Iako intimna, ova izložba jasno govori kako naša suvremena žena nikako ne zaostaje za ženama kulturnoga zapada. Kako je u izloženim radovima došla priroda žene do jakog umjetničkog izražaja, proljetni salon vjeruje da ovom izložbom nastavlja svoj započeti posao. Posao udruživanja naših najboljih mlađjih muških i ženskih radnika. Posao stvaranja naše umjetničke kulture za koju su, pored muževa, neophodne i žene.“ (<http://dizbi.hazu.hr/object/1512>)

Unatoč obećavajućem uvodniku, koji je dao naslutiti kako je hrvatsko društvo spremno prihvatiti žene kao ravnopravne članice umjetničke zajednice, popratna događanja vezana uz *Intimnu izložbu* pokazat će suprotno. Za razliku od austrijskih, ali i nekih hrvatskih komentatora koji su dvije godine ranije za izložbu hrvatskih umjetnica imali riječi hvale, pojedini domaći kritičari nisu bili tako blagonakloni. Vidljivo je to i iz predavanja koje je upravo povodom *Intimne izložbe* održao povjesničar umjetnosti Kosta Strajnić, a koje je kasnije objavljeno i kao knjiga. On u svom predavanju minorizira vrijednost ženske umjetnosti i položaja žena općenito, referirajući se na sve brojnije ženske pokrete kojima se nastojala postići ravnopravnost muškaraca i žena.

„Ženska je ‚ravnopravnost‘ čisti produkt našega vremena. Tečajem čitave istorije nikada ne bijaše moguće da žena bude apsolutno ravnopravna mužu. U svom odnosu prema ženi, muž je obično ženu ili obožavao ili podcjenjivao. Nikada pak ne bijaše njegova ravnopravna drugarica.“ (Strajnić 1916: 10)

Strajnić nadalje ističe razliku između muške i ženske prirode te tvrdi kako, samim time, ženska umjetnost nikada ne može biti poput muške umjetnosti jer u ženskoj prirodi „ne postoji nutrašnji nagon za stvaranjem“ (Strajnić 1916: 13). Potkrjepljuje to činjenicom kako u povijesnim zapisima o umjetnosti ne nalazimo poznatih ženskih imena, a spominjući malobrojne umjetnice iz prošlosti, Strajnić se ne referira na njihovo stvaralaštvo, već na njihovu vanjštinu i fizičke odlike kojima i pripisuje njihov uspjeh. Tako, primjerice, za francusku slikaricu Vigée Le Brun kaže kako je „svojim lijepim kretnjama postigla da su je predpostavljali najviđenijim akademičarima. Naručujući portrete, visoka gospoda cijenjahu više krasnu ženu nego spremnu umjetnicu“ (Strajnić 1916: 18).

Pomalo licemjerne pohvale Strajnić dijeli i kada govori o radovima Ive Simonović i Zdenke Pexidr-Sieger, stalno ističući kako su oni odraz njihove ženske prirode, što, prema njemu, ženska umjetnost i treba biti. Strajnić vjeruje kako žena nikada ne bi trebala težiti tome da se umjetnički izražava poput muškarca. Drugim riječima, i u umjetnosti, baš kao i u životu općenito, žena treba biti ponizna i baviti se samo onim temama koje su društveno prihvatljive za njezinu žensku prirodu. Strajnić žene otvoreno kategorizira u dvije skupine, i to temeljem promatranja učenica na zagrebačkoj Umjetničkoj školi.

„Promatrajući gospodjice koje su učile slikati i modelirati, uvidjeli smo kako se one u glavnom dijele u dvije grupe. Jedne su shvatale umjetnost kao nešto što se da naučiti, druge kao nešto što je nedokučivo, Sveto. Prve su bile veoma marljive i silom su htjele praviti velika djela, druge su radile malo. Obično samo kada ih je radovalo. Nikako nijesu težile da prave gotove stvari u akademskom smislu, već se zadovoljavahu samim radom bez obzira na rezultate koji imponiraju konservativnim učiteljima. One su dakle slikale i modelirale posvema za sebe, za svoje zadovoljstvo.“ (Strajnić 1916: 32)

Upravo u drugu kategoriju Strajnić svrstava Ivu Simonović i Zdenku Pexidr-Sieger, čija izložba je i bila povod za njegov antifeministički istup. Povjesničarka umjetnosti Ana Šeparović u njemu prepoznaje nekoliko oblika antifeminizma, koje su u svojim radovima opisale znanstvenice Gordana Bosanac i Mirjana Adamović. Od „reaktivnog feminizma“, koji predstavlja opoziciju feminističkim dostignućima kroz pokret, preko „bazičnog antifeminizma“ koji podrazumijeva neodvojivost spola od tijela, pa sve do „kulturalnog feminizma“ koji minorizira ženska postignuća na različitim područjima (Šeparović 2018b: 29-30).

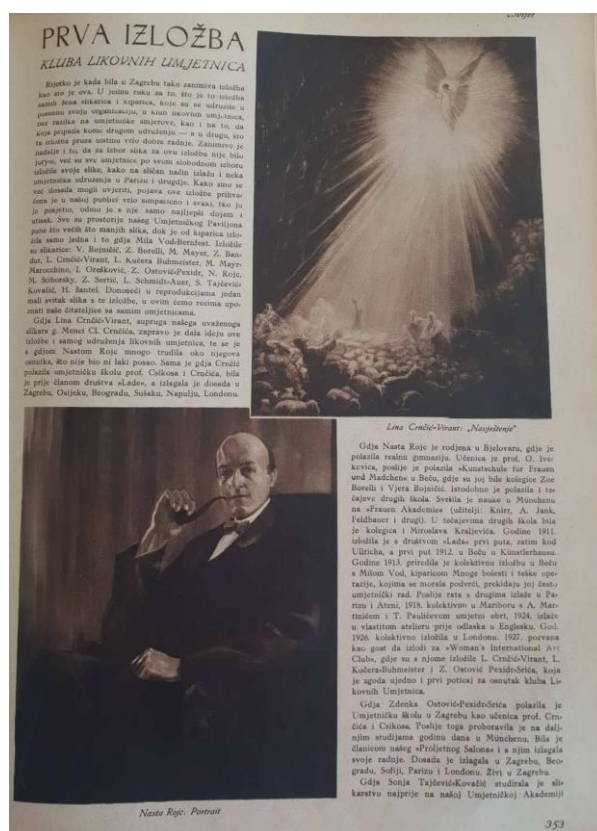
Nisu svi blagonaklono prihvatili Strajnićeve zaključke i promišljanja te su zaključci iz njegove knjige potaknuli pojedine javne ličnosti da reagiraju i stanu u obranu umjetnica. Tako će mu slovenska spisateljica Zofka Kveder zamjeriti, među ostalim, prešućivanje neravnopravnog položaja žena u društvu, baš kao i književnik Andrija Milčinović (Šeparović 2018a: 198-199).

Negativne kritike i stajališta neće pokolebati hrvatske umjetnice koje će nastaviti stvarati i izlagati u Hrvatskoj i izvan nje. Značajan iskorak u njihovom zajedničkom radu bilo je osnivanje Kluba likovnih umjetnica 1927. godine. Inicirale su ga Nasta Rojc i Lina Crnčić-Virant, prema uzoru na londonski Women's International Art Club, s kojim su obje surađivale. One i njihove kolegice na taj su način željele stati na kraj predrasudama prema gotovo svim oblicima javnog i profesionalnog rada žena te ohrabriti svoje suvremenice upravo na takvo stvaralaštvo (Šeparović 2018a: 200). Kako tumači Ana Šeparović, upravo je taj čin, nakon *Intimne izložbe*, predstavljao drugi val javne rasprave o ženi u umjetnosti na ovim prostorima. Da se u to vrijeme klima u društvu po tom pitanju polako počinje mijenjati, potvrđuje i činjenica kako je puno kritičara o aktivnostima Kluba, prvenstveno o njihovim izložbama, pisalo pozitivno. Vidljivo je to i iz tekstova koji su u vodećim domaćim medijima objavljeni nakon prve izložbe Kluba, koja je održana od 7. do 31. listopada 1928. godine u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, kada je 15 domaćih umjetnica izložilo 200 svojih slika i 17 skulptura (<http://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=10753>). Tako, primjerice, revija *Svijet* u svom broju od 20. listopada 1928. godine o izložbi donosi opširan prilog na tri stranice, ilustriran fotografijama pojedinih izloženih radova. U tekstu se navode podaci iz životopisa slikarica, no autor ističe i važnost izložbe.

„Rijetko je kada bila u Zagrebu tako zanimljiva izložba kao što je ova. U jednu ruku za to, što je to izložba samih žena slikarica i kiparica, koje su se udružile u posebnu svoju organizaciju, u klub likovnih umjetnica, bez razlike na umjetničke smjerove, kao i na to, da koja pripada kome drugom udruženju – a u drugu, što ta izložba pruža uistinu vrlo dobre radnje“, piše već u uvodniku autor teksta (Anonimno 1928: 353).

On nadalje hvali samu činjenicu što su se umjetnice odlučile na ovakav čin, pa čak i kao zanimljiv detalj ističe činjenicu kako su 11 svojih dijela namijenile posjetiteljima. Hvali njihovu „strogu solidnost i točnost izradbe“, „žensku brigu i mar do minucioznosti“ te naglašava kako svaki rad ima svoju vrijednost, zbog čega ne želi posebno isticati niti jednu umjetnicu (Anonimno 1928: 355).

Kako navodi A. Šeparović, pozitivno i „spolno neopterećeno“ o radu Kluba likovnih umjetnica pisali su i drugi kritičari, poput S. Batusića, J. Bobeka, i F. Deaka, no nisu izostali ni mizogini komentari koji su uglavnom stizali od muškaraca iz likovnih krugova, među kojima su se posebno isticali oni Lj. Babića, J. Mišea i K. Hegedušića. Šeparović to tumači kao pokušaj eliminacije konkurencije koji su očito bili svjesni kvalitete rada umjetnica te su ih svojim antifeminističkim istupima, prepunima predrasuda i stereotipa, nastojali obeshrabrili (Šeparović 2018a: 201).



Slika 4.1 Časopis Svijet izvijestio je o prvoj izložbi Kluba likovnih umjetnica

„Babić hini znanstvenu utemeljenost (slično kao nekad Strajnić) pozivajući se na mizogine ‚filozofe‘ i znanstvenike O. Weininger, C. Lombrosa, S. Sighelea i dr. Po njemu su žene fizički i mentalno inferiorne, preporuča im se bavljenje primijenjenom umjetnošću, a ukoliko je neizbježno da se bave ‚čistom‘ umjetnošću, onda od njih očekuje da se smjeste u područje ‚ženskog stereotipa‘ gajeći izraz koji će održavati njihov spol, tj. njihovu ženstvenost, nježnost, senzibilnost, što je jasno, područje na koji muškarci ni ne aspiriraju“, tumači Šeparović (2018a: 201).

Na takve antifeminističke istupe reagirat će Nasta Rojc, koja u 11. broju Zagorkina *Ženskog lista* piše:

„Kako je taj pokus slobode, sloge i kolegijalnosti ispao, pokazuje najbolje izgled izložbe i razne kritike gospode kritičara. Po našim pravilima nije ni slobodno govoriti o pojedinim slikama. Mi smo tu izložbu uredile bez jurie, zato, jer držimo, da slikar ne ima pravo suditi o slikaru.“ (Rojc 2018: 201)

I pojedini suvremeniji kritičari osnivanje i rad Kluba likovnih umjetnica komentirat će s određenom dozom omalovažavanja. U *Hrvatskom slikarstvu XX. stoljeća*, objavljenom 1987. godine, Grgo Gamulin smjestit će ga na „rub slikarskog umjetničkog obzorja“ te, komentirajući rad umjetnica okupljenih u Klubu, govori o „veličini skromnih“.

„Bilo je to, naravno, i sklonište (često i sklonište osrednjosti), ali i ‚poligon‘ za određena manevriranja: nisu se uzalud izložbe ovih naših žena-umjetnica održavale pod pokroviteljstvom ‚Njezina veličanstva kraljice Marije‘. Znanstvena će kritika, naravno, upraviti svoju pažnju isključivo na vrijednosti koje se (eventualno) pojavljuju. Ono što se sada može sagledati, nije mnogo.“ (Gamulin 1987: 327)

Kritičari koji su zauzimali sličan stav u vrijeme postojanja Kluba neće obeshrabriti Nastu Rojc i njezine kolegice te će one i u budućnosti, bez obzira na to što se njihov socijalno-ekonomski položaj u društvu neće bitno mijenjati na bolje, nastaviti organizirati izložbe diljem Jugoslavije, sve do gašenja 1940. godine.

Nasta Rojc aktivno će izlagati na izložbama Kluba i samostalno sve do 1938. godine kada odlučuje istupiti iz javnog života. I prije toga iz pojedinih njezinih zapisa da se naslutiti kako je od umjetnosti sve teže živjeti. Tako u tekstu koji je povodom svoga 50. rođendana napisala za *Ženski list*, s kojim je intenzivno surađivala tridesetih godina, Rojc prepričava razgovor s ocem u kojemu ju je nagovarao da odabere neko zanimanje od kojega će moći lijepo zarađivati te je uvjeravao da od slika neće moći „ni kiselo zelje objedovati“.

„Hvala Vama dragi moji zemljaci, tek se je sada to proročanstvo ispunilo, ali meni je draže da ‚ne ima ni zelja za objed‘ od mojih slika, skulptura i spisateljstva, nego da ga neima od parnica, pilula, fotografija i gradnja.“ (Rojc 1933c: 32)



Slika 4.2 Nasta Rojc često je surađivala sa *Ženskim listom*

Drugi svjetski rat, posebice uspostava Nezavisne Države Hrvatske, značile su veliku prekretnicu u njezinom i životu njezine partnerice Alexandrine Onslow jer padaju u nemilost nove vlasti zbog pomaganja partizanskog pokreta. O tome govori u autobiografskim zapisima nastalima nakon rata, koje piše u trećem licu.

„I tako dođe godina 1941. U njoj se odmah probudi otpor starog borca za ljudske pravice. Kad vidi prvu neprijateljsku značku, boje (žuto i crveno) iste su kao na onoj noroj slici, i nju stegne oko srca, kao borca prije nego pohrli u bitku. Odmah nagovara svoje dobre prijatelje svih slojeva da se dadu u otpor i potpomaže one teške prve početke N.O.B. do 1943. kad nju i drugaricu Onslow strpaju u zatvor na prijavu dvaju koristoljubivih sluga neprijatelja – Ustaša.“ (<https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/>)

5. Rušenje stereotipa kroz likovno stvaralaštvo Naste Rojc

Iako je iza sebe ostavila pozamašnu količinu osobnih zapisa, od autobiografija, preko pisama, do tekstova objavljenih u tiskanim medijima njezinoga vremena, Nasta Rojc u njima nigdje otvoreno ne priznaje da je homoseksualka. Međutim, pažljivijom analizom te ostavštine, može se naslutiti kako je njezin odnos s pojedinim ženama bio specifičan, baš kao i stavovi i mišljenja o ulozi koju je tadašnjoj ženi nametalo patrijarhalno društvo. Puno toga o njezinim svjetonazorima i stilu života može se zaključiti i na temelju njezinih umjetničkih djela koja posljednjih godina, nakon što je desetljećima bila u potpunosti zaboravljena, ponovno postaju predmetom pomnije analize. Među rijetkima koji su se nakon njezine smrti 1964. godine, bavili njezinim životom i stvaralaštvom bio je njezin sugrađanin, bjelovarski pjesnik, slikar i likovni kritičar Željko Sabol. On je u *Bjelovarskom listu* i drugim medijima napisao nekoliko tekstova o Nasti Rojc. U posljednjem, koji je povodom njezinog 85. rođendana i pete godišnjice smrti objavljen u *Telegramu* 1969. godine, donosi njezinu kratku biografiju sa sažetim osvrtom na njezino cjelokupno stvaralaštvo. Iako nije suviše blagonaklon kada je riječ o komentiranju slikarskih tehnika u pojedinim razdobljima stvaralaštva, i on ističe kako je konzervativna sredina u kojoj je živjela i stvarala, za Rojc često bila otežavajuća okolnost. Njezinim najboljim razdobljem u karijeri Sabol drži vrijeme provedeno u Engleskoj, dok je kasnije, u Hrvatskoj, vjeruje Sabol, likovno izražavanje ovisilo o nizu faktora.

„Pojedinim svojim iskustvima iz ranijih razdoblja ova umjetnica ostala je vjerna i kasnije, tako da se (na osnovi ove izložbe) ne može govoriti o nekom postupnom, logičnom napredovanju koje bi sa sobom nosilo značajnije stilske promjene i preobrazbe. Čak se, prateći ovo slikarstvo u vremenskom rasponu od „hrvatske škole“ do pedesetih godina, može primijetiti osjetno nazadovanje u kvaliteti, do kojega je došlo zbog težnje da se neprestano variraju novi motivi i primjenjuju isti slikarski postupci. Utjecaj konzervativne građanske sredine i narudžbe, osobito u posljednjim godinama, imao je u tom procesu također značajnu ulogu. Izložena takvim pritiscima, bez posebnih želja i mogućnosti da im se odupre, Nasta Rojc više nije bila u stanju da dosegne zrelost i ljepotu svojih postminhenskih ili engleskih radova“, piše o svojoj sugrađanki Sabol, napominjući kako umjetnica ipak zaslužuje „zapaženije mjesto u pregledu našeg novijeg slikarstva“ (Sabol 1969: 18).

Iz navedenog teksta bi se moglo zaključiti kako se Nasta Rojc pasivno prepuštala društvenim strujama svoga vremena koje joj očito po mnogočemu nisu odgovarale, ni ne trudeći se učiniti nešto kako bi barem kroz svoje radove promatračima istih dala do znanja što misli o „konzervativnoj građanskoj sredini“ o kojoj piše Sabol. S njegovim tumačenjem neće se složiti mnogi suvremeni kritičari u čijem se fokusu rad Naste Rojc opet našao posljednjih godina. Među onima koji su se intenzivnije bavili njezinim stvaralaštvom u posljednje vrijeme su povjesničarke umjetnosti Ljiljana Kolečnik i Leonida Kovač, čije će analize opovrgnuti ono što je šezdesetih godina tvrdio Sabol, a prije njega i brojni drugi muški kritičari. Iako se i tumačenja rada Naste Rojc kod Kolečnik i Kovač u mnogočemu ne podudaraju, one obje ovoj hrvatskoj umjetnici pripisuju značajnu ulogu kada je riječ o pružanju otpora društvenim normama kojima je bila okružena, i to prvenstveno kada je riječ o rušenju određenih rodni stereotipa.

Vlastita promišljanja i zaključke o takvoj ulozi Naste Rojc Ljiljana Kolečnik objedinila je u znanstvenom radu *Autoportreti Naste Rojc: stvaranje predodžbe naglašenog rodnog identiteta u hrvatskoj umjetnosti ranog modernizma* koji je 2000. obavljen u časopisu *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*. U njemu Kolečnik donosi analizu serije autoportreta Naste Rojc, nastalih u razdoblju od 1910. do 1925. godine, napominjući kako je riječ „o cjelini s planiranim i unaprijed određenim ciljem, čiji se kompleksno značenje najpreciznije dade iščitati unutar kodova lezbijske supkulture početka stoljeća“ (Kolečnik 2000: 187). Već iz te rečenice na samom početku njezina rada, odnosno na aludiranje o postojanju lezbijske supkulturne scene, jasno je kako Nasta Rojc nije bila jedina umjetnica na prostorima bivše Jugoslavije koja je vlastitu homoseksualnost manifestirala kroz svoju umjetnost. Tu teoriju potvrđuje i rad kustosa i povjesničara umjetnosti Vladimira Bjeličića i teoretičarke umjetnosti i medija te teoretičarke feminističkih studija Dragane Stojanović koji su objavili u zborniku tekstova beogradskog Heartefact Fonda iz 2014. godine *Među nama: Neispričane priče gej i lezbejskih života* objavili rad *Mapiranje kvir identiteta i motiva u modernoj istoriji umjetnosti u Srbiji i Hrvatskoj*. Oni tzv. *queer pismo* u konstruiranju i refleksiji rodnog identiteta pronalaze na autoportretima čak sedam umjetnica sa srpske i hrvatske likovne scene 20. stoljeća – Nadežde Petrović, Danice Jovanović, Milene Pavlović Barili, Zore Petrović, Bete Vukanović, Natalije Cvetković i Naste Rojc. Baš kao i Ljiljana Kolečnik, napominju kako je bilo kakva analiza umjetničkih djela uzaludna ako se u obzir ne uzmu i povijesne i društvene okolnosti uslijed kojih su ona nastajala, pri čemu će poseban izazov za promatrača, vjeruju Bjeličić i Stojanović, predstavljati upravo razdoblje moderne povijesti na južnoslavenskim

prostorima s obzirom na to da „kulturalno i povijesno fluktuiraju između različitih kulturalnih utjecaja i nasljeđa različitih društvenih sustava“ (Bjeličić i Stojanović 2014: 298). U tako kompleksnom sustavu, ističu autori, žene koje su imale dovoljno odvažnosti konkretno izraziti svoje umjetničke sklonosti, bez obzira na to je li bila riječ o spisateljicama, glazbenicama ili likovnim umjetnicama, nailazile su na brojne prepreke uvjetovane muškom dominacijom na spomenutim područjima. Pri analizi njihovih djela, posebice kada je riječ o likovnoj umjetnosti, iznimno je važno, osim povijesnih i društvenih okolnosti, u obzir uzeti odnos same autorice s djelom, ali i moguće relacije koje s njezinim djelom uspostavlja promatrač. Konačan dojam ovisit će upravo o promatraču, vjeruju Bjeličić i Stojanović, s obzirom na to da „subjekt koji promatra sliku, istu uvijek interpretira polazeći od vlastite pozicije, polazeći od vlastitog iskustva tjelesnosti, rodnosti, klasnosti, rasnosti i drugih kategorija čije se strukture prelamaju preko tijela subjekta“ (Bjeličić i Stojanović 2014: 299).

Time se može objasniti i činjenica kako su se tek u novije doba, dakle desetljećima nakon što su nastala posljednja djela Naste Rojc i njezinih suvremenica, njihova djela počela analizirati kroz prizmu rodne filozofije odnosno iščitavanja *drugosti*, koja je u njihovo vrijeme uglavnom bila ignorirana, isključivana, jednostavno neprihvatljiva. Analizirajući radove spomenutih umjetnica, Bjeličić i Stojanović ih svrstavaju u dvije osnovne skupine – *umjetnice ratnice*, u čijim radovima i djelovanju općenito, uz *queer* elemente, prepoznajemo i izražen patriotski zanos, i *umjetnice sanjarke*, koje „stvaraju lijepu umjetnost mimo društvene stvarnosti koja naprosto ne može dosegnuti domete njenih muških kolega“ (Bjeličić i Stojanović 2014: 300). Međutim, autori studije uvode i treću skupinu umjetnica koja je tijekom povijesti bila zanemarivana. Riječ je o *umjetnicama lezbijkama*, među koje će, uz Zoru Petrović, uvrstiti i Nastu Rojc. Takvu kategorizaciju temelje na analizi njezinih autoportreta, kao i na činjenici da je Rojc i inače slikala uglavnom žene te da je živjela u otvorenoj vezi s Alexandrine Onslow. Kada je riječ o prikazima sebe same, *queer* potpis Bjeličić i Stojanović, kao i mnogi drugi analitičari njezina rada, prepoznaju u činjenici što se Rojc prikazivala u muškim odijelima. Na tim slikama zauzima odlučan stav, postaje „socijalno vidljiva – u prvom planu; ona je elegantna, samostalna i dominantna – bori se za svoju poziciju“ (Bjeličić i Stojanović 2014: 306). Da teorija o borbi „drži vodu“, potvrđuje i bilješka na poledini njezina *Simbolističkog portreta* iz 1914. – „Ja borac. Ja.“

Iako Bjeličić i Stojanović u svojoj kategorizaciji *queer* umjetnica Nastu Rojc svrstavaju u skupinu *umjetnica lezbijki*, ona bez problema može pronaći mjesto i u prvoj

grupi. Baš kao i srpske umjetnice Nadežda Petrović i Danica Jovanović, koje spomenuti autori nazivaju ratnicama, i Nasta Rojc od rane je mladosti otvoreno artikulirala svoj patriotizam, nastojeći na razne načine istaknuti najbolje od onoga što su imali pokazati njezini sunarodnjaci, ne samo pripadnici hrvatskog, već i ostalih slavenskih naroda. Osim što je u Beču još 1914. godine organizirala zajedničku izložbu hrvatskih umjetnica i obrtnica, nastavila je s propagiranjem južnoslavenske ženske umjetnosti i kroz rad u Klubu likovnih umjetnica, kojemu je bila i jedna od osnivačica. Općenito se zalagala za panslavensku ideju i gnušala se svih vrsta nacionalizma. Tako će u svojim autobiografskim zapisima sa zaprepaštenjem i neodobravanjem pisati o nasilju koje se uz odobravanje austro-ugarske vlasti događalo nad srpskim stanovništvom, nešto kasnije će lobirati protiv velikosrpske hegemonije, a početkom četrdesetih godina aktivno će ustati protiv ustaškog režima Nezavisne Države Hrvatske, potpomažući partizanski pokret, što će je u konačnici na neko vrijeme stajati i slobode.

Nasta Rojc je za života napravila čitav niz autoportreta, no predmet analize najčešće su četiri *drag*⁵ autoportreta na kojima je prikazana u muškim odijelima odnosno odijelima s muškim elementima. Njih su različiti kritičari drugačije doživjeli, što potvrđuje teoriju koju zastupaju Bjeličić i Stojanović kako konačan doživljaj djela uvelike ovisi o samom promatraču. Prvi među njima je *Autoportret s kistom* iz 1910. godine.⁶ Riječ je o slici na kojoj se umjetnica prikazuje u odijelu toreadora, držeći u lijevoj ruci kist, okrenuta iz poluprofila prema svom promatraču. Predio oko očiju je mutan, na ovom si autoportretu autorica briše oči, odnosno pogled. Na konkretnoj slici Ljiljana Kolečnik vidi „dva podjednako traumatična i podjednako bitna aspekta slikaričine egzistencije: umjetnost i spolnost. [...] To androgino biće, uhvaćeno u situaciju posvemašnjeg otuđenja, obilježeno potisnutim željama, oblikovano traumatičnim iskustvima, koja se ne mogu jasno artikulirati, suočeno s krajnjom nestabilnošću svog rodnog identiteta“ (Kolečnik 2010: 193-194).

S druge strane, upravo u tom autoportretu Leonida Kovač prepoznaje odlučnost Naste Rojc te „odbacivanje rodnog i inzistiranje na slikarskom identitetu“ (Kovač 2010: 103).

⁵ *drag*, eng. – ne postoji doslovan prijevod na hrvatski jezik, u engleskim rječnicima se tumači kao „odijevanje u odjeću namijenjenu osobama suprotnog spola“ (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/drag>). Leonida Kovač to tumači kao „način odijevanja koji poriče kategoriju ženstvenosti (ili muževnosti)“ (Kovač 2010: 106).

⁶ Kolečnik u svome radu ovaj portret smješta u 1912. godinu, baš kao i Đurđa Petravić-Klaić u katalogu retrospektivne izložbe 1996./1997., međutim Leonida Kovač vjeruje kako je nastao dvije godine ranije. Potkrjepljuje to podacima iz autobiografije *Sjene, svjetlo i mrak*, u kojoj stoji kako je slika nastala u ateljeu Otona Ivekovića, koji je on Nasti i Branku Šenoi na godinu dana ustupio na korištenje netom nakon njihova vjenčanja 1910.

Kovač ne prihvaća teoriju Ljiljane Kolečnik, prema kojoj Rojc kroz svoje stvaralaštvo kreira predodžbu istaknutoga rodnog identiteta, već tvrdi posve suprotno, kako Rojc kroz svoje slike u potpunosti eliminira mogućnost tumačenja identiteta kroz bilo kakvu kategoriju.

„Takozvani lezbijski identitet nesvediv je ne samo na rodni identitet ‚žena‘, već i na bilo koji *a priori* definirani identitet, upravo zato što je kategorija rodnog identiteta (i muškog i ženskog) generirana edipovskom strukturacijom želje, a usvajanje rodnog identiteta događa se u procesu rezolucije Edipova kompleksa koja rezultira prihvaćanjem normativne heteroseksualnosti“⁷, piše Kovač (2010: 105).



Slika 5.1 Autoportret s kistom, 1910.

Činjenicu da je na slici zamaglila vlastiti pogled Kovač tumači iskustvom opisanim u autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak*, o tome kako su žene koje je u toj fazi stvaralaštva u Beču portretirala tvrdile kako ne mogu izdržati njezin prodoran pogled (Kovač 2010: 108).

⁷ U likovnom izričaju Naste Rojc, posebice u ranijoj fazi, od 1902. do 1910. godine, kada umjetnica živi i stvara uglavnom u Beču, Leonida Kovač prepoznaje sličnosti s tumačenjima seksualnosti Sigmunda Freuda koja je on obrazložio u *Tri eseja o teoriji seksualnosti*, objavljena 1905. godine upravo u Beču, te u drugim stručnim člancima. Kovač pretpostavlja da je Rojc bila upoznata s njegovom teorijom o odnosu histeričnih fantazija i biseksualnosti odnosno homoseksualnosti. Kovač prenosi kako Freud tvrdi da „histerični simptomi nisu ništa drugo negoli nesvjesni fantazmi koji postaju manifesti kroz ‚konverziju‘“, nadalje tumači kako fantazmi mogu biti svjesni ili nesvjesni, te kako će dva istovremena seksualna fantazma muškog i ženskog karaktera, od kojih je jednome ishodište u homoseksualnom trendu, rezultirati upravo histeričnim simptomom. Kovač Freudove „histerične simptome“ prepoznaje na brojnim djelima Naste Rojc koji, posebice u „bečkoj fazi“ (*Autoakt pred vizijom, Spajam kontinente, Ex libris, Na križu, sve 1908.*) koja je zapravo paralelna s intenzivnim Freudovim djelovanjem (Kovač 2010: 84-97).

Ljiljanu Kolečnik djelomično demantira i sama Nasta Rojc koja je o *Autoportretu s kistom* u autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak* napisala sljedeće:

„Naslikala sam sebe kao torera. Neki su opazili da taj Španjolac veoma meni naliči. Rekla sam im da sam počela svoj portret pa da je to iz njega slučajno postalo. Zapravo sam htjela uložiti u tu sliku onaj izraz borioca koji nije brutalna snaga već duševni borioc. Za pol ure bio je moj Torero gotov, a ja opet junak, pobjednik u borbi proti samoj sebi. Nedam se!“ (Rojc 1918-1919: 171)

Drugim riječima, Nasta Rojc otkriva kako je ovom slikom pobijedila vlastitu nesigurnost koju kod nje prepoznaje Kolečnik te ipak uspijeva artikulirati ono što osjeća, odnosno ono što osjeća da jest. Za razliku od *Autoportreta s kistom*, na kojem Rojc vidi kao nesigurnu i krhku, potpuno drugačiji doživljaj kod Ljiljane Kolečnik izaziva *Autoportret s puškom* iz 1912. godine. S njega nas slikarica također gleda iz poluprofila, ovaj put vrlo prodorno. Prikazana je u otvorenom prostoru, u prirodi, na sebi ima žensko lovačko odijelo, na desnom ramenu drži pušku dok joj je lijeva ruka u džepu. Položaj pramenova kose i suknje, sugerira da stoji na vjetru. Na ovoj slici Kolečnik vidi Amazonku, osobu s elementima androgynosti, doživljava je kao romantičan prikaz borkinje.



Slika 5.2 *Autoportret s puškom*, 1912.

„Dominantna do te mjere da se i priroda podređuje njezinom duhovnom stanju i, svjesna kako je objekt istraživačkog, voajerskog pogleda, spremno ga uzvraća i već sljedeći tren nastaviti će svojim putem“, piše Kolečnik. Analizirajući pojedine elemente na slici, poput neobične odjeće ili puške, koji bi mogli upućivati na transgresiju, ali i umjetničin prodoran pogled, Kolečnik u ovoj slici čita pokušaj Naste Rojc da odgodi obznanjenje svoga lezbijskog identiteta (Kolečnik 2000: 194-195).

Leonida Kovač u spomenutom autoportretu vidi iskaz koji je prije „perforativan negoli konstativan jer je ova slika sagrađena evidentnom teatričnom sintaksom. Lik Naste Rojc ovdje igra ‚na rampi‘ i direktnim se, oštrim, zahtijevajućim pogledom obraća nekome tko sliku gleda“ (Kovač 2010: 114). Kolečnik podsjeća na činjenicu kako je i u stvarnom životu Nasta Rojc bila „šumsko dijete“. Tako se sama nazvala u svojoj autobiografiji, u kojoj velik dio pozornosti posvećuje seoskom obiteljskom imanju Rojčevo pored Bjelovara. Ondje je često odlazila u lov, a i kada je odlazila studirati u Beč, sa sobom je, na zaprepaštenje svoje gazdarice, ponijela lovačku pušku. Voljela je jahanje i prirodu. Elementi koji za Kolečnik upućuju na transgresiju, bili su sastavni dio života Naste Rojc. Vrijednim zasebne analize na spomenutoj slici Leonida Kovač drži umjetničin pogled, vjerujući kako je na ovom autoportretu ona prikazala upravo onaj pogled koji je budio određenu nelagodu kod žena koje je svojedobno portretirala (Kovač 2010: 115).

Dvije godine kasnije Nasta Rojc naslikat će *Simbolistički autoportret*, na čijoj poledini će ostaviti već spomenutu poruku: „Ja borac. Ja.“ S njega nas ponovno gleda iz poluprofila, ovaj put u očitom *dragu*, tamnom muškom odijelu, košulji visokog ovratnika, s pripadajućom kravatom. Kosa joj je vezana vrpcom, a crte lica djeluju oštrije nego na prva dva autoportreta. S obzirom na slične tehničke karakteristike portreta Branka Šenoe koji je naslikala nedugo nakon njihova vjenčanja, Ljiljana Kolečnik zaključuje kako je ova slika zapravo ponovljeni Šenoin portret. Upravo taj autoportret u tekstu posvećenom Nasti Rojc koji je objavljen u sklopu knjige *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* posebno izdvaja i Grga Gamulin, tvrdeći kako je on „dobro prikazuje kao slikara i kao ličnost“ (Gamulin 1987: 330). Kolečnik u njemu vidi konačnu potvrdu prihvatanja vlastite spolne pozicije (Kolečnik 2000: 197-198).

„Stoga ovo djelo nije nikakva apoteoza ljubavne i duhovne veze dvaju bića, spojenih svetim zavjetom braka, već prije konstatacija mučne prirode odnosa u kojem se spolni identitet protagonista neočekivano preklopio“, vjeruje Kolečnik (2000: 174).

Leonida Kovač pak odbacuje teoriju o tome kako je spomenuta slika ponovljeni portret Branka Šenoe, ističući kako spomenuta slika „reprezentira konstituciju pozicije govornog subjekta, pozicije nepostojanog, želećeg subjekta, konstituciju koja se događa mimo rodne identifikacije i izvan simboličkog poretka, poretka jezika koji jest zakon i temeljni društveni ugovor“ (Kovač 2010: 117).



Slika 5.3 Simbolistički portret, 1914.

Drugim riječima, za Kovač je to slika stvarne, neprerušene Naste Rojc.

I na posljednjem analiziranom samoprikazu, *Autoportretu s konjem* iz 1922. godine, Kolečnik pronalazi elemente androgynosti. Na njemu Rojc stoji pored konja odjevena u tamno jahaće odijelo, ponovno okrenuta u poluprofil, ispod desne ruke drži bič sa srebrnom drškom, polagano navlačeći na ruke rukavice. Kolečnik, među ostalim, nagađa kako bi, s obzirom na to da je stil slikanja podsjeća na englesko portretno slikarstvo, ovaj rad mogao biti „aluzija na kulturnu pripadnost njezine partnerice Alexandrine Onslow“ (Kolečnik 2000: 198).

Leonida Kovač pak upozorava na činjenicu kako se Nasta Rojc na ovoj slici prikazala puno mlađom no što je zaista bila u trenutku njezina nastanka te je uspoređuje sa sličnom fotografijom iz njezinih „bečkih dana“. Ona na njoj ne vidi elementa androgynosti, već naprotiv, prepoznaje na njoj ženstvenost. Upravo zbog toga ostavlja otvorenom mogućnost kako je Rojc zaista tu sliku naslikala za svoju partnericu, pretpostavljajući kako je u njihovoj vezi „slikarica bila *femme persona*“ (Kovač 2010: 120-123).

Leonida Kovač Ljiljani Kolečnik zamjera i čestu upotrebu termina „prerušavanje“ pri opisu portreta na kojima se Nasta Rojc slika u muškim odijelima, podsjećajući kako se spomenuti glagol može protumačiti i kao prikrivanje, sklanjanje iza maske, odbijajući prihvatiti da se Nasta Rojc u odijelima koje ima na spomenutim autoportretima skriva. Kovač tvrdi upravo suprotno, da se Rojc na taj način otkriva. Iz navedenog se može zaključiti kako je Nasta Rojc od samog početka, barem u likovnoj umjetnosti, posve otvorena kada je riječ o svojoj seksualnoj orijentaciji, no pitanje je koliko je društvo u vremenu nastanka spomenutih slika bilo zrelo i spremno na njima prepoznati i prihvatiti tu istinu.



Slika 5.4 Autoportret s konjem, 1922.

Govoreći o pojavi prvih *drag* autoportreta u povijesti ženske likovne umjetnosti, u većini studija spominje se ime američke umjetnice Romaine Brooks⁸ čiji se *drag* autoportret iz 1923. godine, *Autoportret ispred ruševina*, često navodi kao prvi takav poznat javnosti. Upravo je retrospektivna izložba njezinih radova koja je 2000. godine održana u National Museum of Woman in the Arts u Washingtonu bila povod za studiju Ljiljane Kolečnik o autoportretima Naste Rojc, kojom ona zapravo demantira pojedince koji tvrde kako je Brooks bila pionirka kada je riječ o *drag* autoportretima. Nastanak lezbijske supkulture i inače se

⁸ Romaine Brooks (1874.-1970.) poznato je ime američke umjetnosti iz razdoblja moderne. Školovala se u privatnim školama u Rimu, neko je vrijeme živjela na Kapriju, a kasnije u Londonu i Parizu. Baš poput Naste Rojc, 1902. godine stupa u prividni brak sa slikarom Johnom Ellinghamom Brooksom koji je, poput nje, bio homoseksualac. Iako su kratko živjeli zajedno, ostali su u kontaktu cijeloga života. Kasnije, u Parizu, živjet će u otvorenoj vezi s partnericom Natalie Clifford Barney (1876.-1972.). Postala je poznata po *drag* autoportretima i portretima drugih žena i prikazu golih ženskih tijela u prirodnoj veličini (http://www.glbqtarchive.com/arts/brooks_r_A.pdf).

smješta tek u dvadesete godine prošloga stoljeća, pri čemu se najčešće spominju upravo umjetnički krugovi u velikim svjetskim metropolama, kao što su Pariz ili Berlin. Kada se u obzir uzmu činjenice koje znamo o umjetnicama s prostora Hrvatske i Srbije, koje su u svom radu objedinili Bjeličić i Stojanović, možemo zaključiti kako je po tom pitanju ovdašnje društvo bilo naprednije te kako je lezbijska supkultura na prostorima bivše Jugoslavije postojala i manifestirala se barem desetak godina prije no što je to bio slučaj sa zapadnom Europom. Isto tako sa sigurnošću možemo zaključiti kako se Romaine Brooks neopravdano drži prvom ženom koja se prikazala u *dragu*. Iako Leonida Kovač zaključuje kako je prvi „pravi“ *drag* Naste Rojc zapravo *Simbolistički portret*, jasno je kako je i prije njegova nastanka 1914. godine ova hrvatska umjetnica kroz svoje stvaralaštvo društvu slala jasnu poruku o svojoj seksualnoj orijentaciji.

6. Pisana ostavština Naste Rojc i stereotipi

Zahvaljujući sređenim materijalnim prilikama svoje obitelji, Nasta Rojc je, za razliku od mnogih drugih svojih suvremenica, imala priliku školovati se u različitim obrazovnim ustanovama, od javnih, kakva je bila Gimnazija u Bjelovaru, preko samostana, pa sve do privatnih škola u kojima je „brusila“ slikarski talent. Klasična nastava nije joj bila draga i već je od malih nogu zazirala od nametanja bilo kakvih pravila koja bi mogla sputavati njezinu kreativnost koje joj, kada sagledamo njezino cjelokupno stvaralaštvo i život, sa sigurnošću možemo utvrditi, nikada nije nedostajalo. I to ne samo kada je riječ o likovnoj umjetnosti, kroz prizmu koje najčešće govorimo o Nasti Rojci. Još u ranom djetinjstvu „koketirala“ je s glazbenom umjetnošću, u mladosti se bavila fotografijom, a uz slikanje, čitavoga je života – pisala. Fantastičnu priču o tom ženskom borcu, kako se sama nazivala, osim iz njezinih slika, možemo iščitati i iz autobiografskih zapisa i pisama koji su ostali sačuvani nakon njezine smrti 1964. godine. Materijalna pisana ostavština Naste Rojc nakon njezine smrti promijenila je nekoliko privatnih vlasnika, da bi konačno veći dio završio u vlasništvu aukcijske kuće *Kontura Zdravka Mihoćinca*. Među tim materijalima je i najopsežniji poznati literarni uradak Naste Rojc, autobiografija *Sjene, svjetlo i mrak*, podnaslovljena *Posvećujem onima koji mi zadaše bol, iz koje se rodi ovo djelo*, koju je umjetnica pisala tijekom 1918. i 1919. godine. Još jedan kraći autobiografski zapis nastao je nakon Drugoga svjetskog rata, a između toga, dvadesetih i tridesetih godina, pisala je i za novine, najviše za *Ženski list* koji je tada uređivala Marija Jurić Zagorka. Kraće tekstove, uglavnom vezane uz izložbe na kojima je sudjelovala, nalazimo i u drugim novinama, kao što su *Jutarnji list* i *Vijenac*. Među sačuvanim dostupnim pisanim materijalima su i njezina pisma majci iz Engleske, za vrijeme njezina boravka ondje 1924. i 1925., koja su naknadno, 1928. i 1929. objavljenja u *Hrvatskoj reviji*. Baš kao što će likovni kritičari u novije vrijeme na njezinim slikama prepoznati elemente kojima je prkosila društvenim normama svoga vremena, prvenstvo zadatostima vezanima uz rod, i iz njezine pisane ostavštine iščitavamo ista nastojanja. Oni su potvrda onoga što smo već mogli zaključiti na temelju pomnih analiza njezinih likovnih radova, da Nasta Rojc nije pristajala „ukalupiti“ se u format koji je za žene njezina vremena predviđelo patrijarhalno, u odnosu na druge europske zemlje, po mnogočemu još uvijek zaostalo društvo. Otpor prema pravilima koja su je sputavala vidljiv je, ne samo u njezinom likovnom stvaralaštvu, već i u samom stilu života. Njeđa nam otkriva prvenstveno kroz svoju pisanu ostavštinu koja ujedno potvrđuje kako slikanje nije bilo njezin jedini talent. Nadarena je bila i za pisanu riječ, njezini su tekstovi „pitki“ i zanimljivi, skladno strukturirani, a u nekima od njih upravo zapanjuje

slikovitošću pojedinih opisa. Tako je, primjerice, autobiografija *Sjene, svjetlo i mrak* izuzetno zanimljiv dokument u kojemu ćemo, osim važnih biografskih detalja, naići i na elemente lijepe književnosti, gotovo poezije u prozi, koji također puno govore o njezinu karakteru. Ono što zajednički prožima gotovo sve njezine tekstove je potreba da se istakne i uzdigne iznad onoga što društvo predviđa za ženu njezina vremena, ona se želi dokazati vlastitim radom i upornošću, a na putu do toga cilja odlučno ignorira uvriježene stereotipe i predrasude.

6.1 Zašto nisam muško

Slava i Milan Rojc imali su sedmero djece, dvojicu sinova i pet kćeri, od kojih su dvije umrle u ranom djetinjstvu. Često su strahovali da ista sudbina ne zadesi i njihovo prvo dijete, Nastu, rođenu 1883. godine, s obzirom na to da je od najranijega djetinjstva pobolijevala od različitih bolesti, koje će je pratiti čitavoga života. No, ona je od malih nogu bila borac pa je iz svake bolesti izlazila kao pobjednik, iako o smrti nikada nije pisala sa strahom, već ju je u mnogim fazama života i priželjkivala. Tako u autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak*, prisjećajući se doživljaja s kupanja u ranim djetinjstvu, pri čemu je skoro poginula, piše:

„Kad se sjetim raznih teških bolesti i nezgoda i najmlađih dana, opažam, da nijesam razumjela, što zapravo znači umrijeti. Ali sam u bolima mislila a smrt, činila mi se poželjnom. Onaj mrtvac, što sam ga jednom vidjela, bio je tako miran, nije ni ćutio, da ga je jedno dijete povuklo za nožni palac – dakle ga ništa ni ne može boliti. Dijete ne zna da umire stoga za dijete umiranje nije muka, već jenjavanje muka koje mu prouzrokuje smrt.“ (Rojc 1918-1919: 19)

Stoga ni smrt jedne od sestara koju također kratko opisuje u autobiografiji, neće pretjerano uznemiri Nastu Rojc. Veći šok za nju će predstavljati rođenje braće, s kojim se u njoj, osim uobičajene dječje ljubomore zbog dijeljenja majke s drugim djetetom, počinju buditi i prve spoznaje o tome da djevojčicama i dječacima u obitelji i društvu nisu namijenjene iste uloge.

„Konačno nas pustili u sobu. Svi su oko tog paketića bijelih pelenica tetošili, dok je mama šuteć mirno u postelji ležala. Netko se sjetio na mene i pozvao me da pogledam te male ručice i nokte kao riža velike. Bilo mi je vrlo neugodno što su meni i te ručice i nokti i ta mala glavica odvratni. Od toga dana činilo mi se, da ni za tatu ni za baku ni tetu nije više postojao nitko izim tog dečka.“ (Rojc 1918-1919: 25)

Rođenje prvoga brata kod Rojc izaziva bol, ne samo duševnu, već i pravu fizičku. Ipak, najviše je pogađa osjećaj da se udaljila od oca, koji joj je do tada posvećivao puno vremena i pozornosti. Osim toga, nakon rođenja brata mora više vremena provoditi sa strogom tetkom i bakom, što joj također teško pada. Uvjerena da je otac više ne doživljava samo zato što je djevojčica i ne znajući kako da ponovno pridobije pozornost, Rojc je očajna te pribjegava i onome što je najmanje voljela, a što se u katoličkim građanskim obiteljima toga vremena podrazumijevalo – molitvi. Moli se Bogu da bude dečko, zamišlja da je muško, odnosno još u djetinjstvu iskazuje želju koju će godinama kasnije manifestirati i kroz svoje *drag* autoportrete.

„Ta zar sam ja kriva, što nisam dečko. Nije ni grbavi Gjuro kriv, što je grbav – tako su me poučavali. Kriv je samo onaj, koji je zločest a i u tom se često drugi varaju. Kroz godine sam trpila što nisam dečko, pa me zato nitko ne voli. Sada mi se činilo pače, da zato ne smijem biti kod kuće već kod stroge tete Ade. Ah da mogu postati dečko, svi bi me volili, a tata i svi bi se veselili. Teta mi je često rekla, da dragi Bog može sve, samo ga se mora moliti – moliti bogu spadalo je među one nepodnošljive dužnosti kod tete. Sad, kad imadem želju koju mi samo on može ispuniti, molila sam bez tetine opomene moje večernje molitve, očekujući da ću sutra ustati kao dečko. Kad me bude dragi bog, koji može sve, pretvorio u dečka, sigurno ću imati bradu i brkove. Kad su jednom teta i baka otišle od kuće, nakon što su me položile u postelju, sama sam još jednom po propisu posjela u postelju i molila večernju molitvu, dodavši glasno ,daj da postanem dečko‘, i bila sam uvjerena, da će me bog uslišati. U čeljusti me počelo na to boliti sve jače i jače, a ja sam mislila, da mi to raste brada.“ (Rojc 1918-1919: 26)

Naravno, Bog nije uslišio njezinu želju te se pokazalo kako su bolovi u bradi koje opisuje bili uzrokovani zaušnjacima, jednom od brojnih bolesti koje su je zadesile za života. Zbog neuslišane želje, djevojčici se Bog silno zamjerio, i u najranijem djetinjstvu će ga se u potpunosti odreći, što opisuje na samom početku svoje druge, nedovršene biografije, nastale nakon Drugoga svjetskog rata, koju piše u trećem licu.

„Rodila se 1883. U blatnom i prašnom mjestancu Bjelovaru, tamo polazila realnu gimnaziju za oba spola. Uz razna razmatranja i predavanja o tome kako treba postati ,koristan član ljudske zajednice‘, bilo je i tučnjava do krvi za ženska prava. Najmanja i najmlađa u razredima, prezirala je muške drugove zbog toga što su glupi i kukavice i dokazivala im je rukopipatelno da jače i veće tijelo ne vrijedi ni u tučnjavi koliko odvažan, brz, junački duh! –

kod oba spola, te je vodila prve bitke za ravnopravnost. Već kao malo slabašno dijete crtala je gdje je bilo kakove prilike za to, kakov veliki papir i komad meke cigle ili ugljena, ogromne glave i figure i modelirala iz tijesta i blata životinje, konje i ljude koje je oko sebe vidila i motrila. Sa 7 godina odbacila je nauku o Bogu kako su je stariji naučili i stvorila si svoj sud o zakonima prirode i u tom pogledu postavila si je program svog života kao inteligentni stvor koji ima volju, kog se je cijeli život držala: „Neću biti slijepi rob prirode.““ (<https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/>)

U jednom od svojih tekstova o ovoj umjetnici, povjesničarka umjetnosti Leonida Kovač, navodeći ovaj ulomak iz biografije, kaže kako je on dokaz o njezinu odbacivanju malograđanskih normi toga vremena. No, s obzirom na kontekst kroz koji se u novije vrijeme analiziraju pojedina umjetnička djela Naste Rojc, prvenstveno portreti u kojima se prikazuje u muškim odijelima, odnosno na zaključke o tome kako je na taj način potvrđivala za njezino društvo neprihvatljiv seksualni identitet ili, kako Kovač tvrdi, odbacivala mogućnost „ukalupljivanja“ u bilo kakav identitet, posebno vrijednom razmatranja čini se posljednja rečenica uz ovog uvoda biografije: „Neću biti slijepi rob prirode!“ Je li moguće da je Rojc već u tako ranoj dobi osjećala da neće moći ispuniti sva očekivanja koja su pred nju stavili društvo i obitelj? Borba s dječacima, borba za ravnopravnost zaista podrazumijeva odbacivanje društvenih normi, no posljednja rečenica sugerira kako je vrlo rano spoznala kako joj je i sama priroda nametnula određene karakteristike koje su joj bile strane, odnosno koje, ironično, za nju nisu bile prirodne. Pa iako se u ovom tekstu izruguje „glupim“ dječacima, „kukavicama“, tvrdeći kako ih prezire, istovremeno, potvrđuje to i u ranijoj autobiografiji, ipak priželjkuje da bude jedan od njih. Nasta Rojc odbija biti „slijepi rob prirode“, očito se ne osjeća prirodno kao djevojčica, pa možemo zaključiti kako njezina želja da postane dječak proizlazi iz daleko kompleksnije potrebe i osjećaja od puke ljubomore prema bratu.

Njezina unutarnja borba, očito prisutna od najranijega djetinjstva, manifestirala se često upravo kroz kršenje društvenih normi, što je u djetinjstvu zadavalo glavobolje članovima njezine obitelji. Posebice kompleksan u to vrijeme bio je njezin odnos s tetkom Adom, očevom sestrom s kojom je provodila puno vremena, koja je, možemo zaključiti iz slikaričinih opisa, bila vrlo stroga i konzervativna. Svoju je nećakinju doživljavala kao, u krajnju ruku, problematično dijete.

„Ona mi je pak pripovijedala, kako je moj odgoj bio težak problem, jer da sam bila čudno dijete, sasvim drugačije no sva druga djeca, te da bi mi bio njezin odgoj moguće manje bolan, da je imala prilike prije mene odgajati i proučavati nekoliko takvih čudnih djevojčica.“ (Rojc 1918-1919: 18)

Otpor prema normama Rojc će pružati i u školama u koje će je otac slati. Godinu kod uršulinki u samostanu u Varaždinu (1892.) opisuje kao „novu muku i novo razočaranje“ (Rojc 1918-1919: 31), a nesretna je bila i u austrijskom samostanu Sacre Ceur u kojemu je „mnogo koja otmjena Hrvatica odgojena“ (Rojc 1918-1919: 57). Zbog svoje odluke da ne bude „slijepi rob prirode“ često nije bila shvaćena, bio je to danak koji je spremno prihvaćala i plaćala, iako ne bez žaljenja.

„[...] silno me je to žalostilo što ‚ljudi‘ – drugovi krivo shvaćaju život i još me vređaju da sam premlada. Tražila sam prilike, da im svakome napose u dugom razlaganju stvar ‚razjasnim‘. Mnogoj kolegici sam se takvim raspravljanjem zamjerila. Mučila sam se, da biram riječi i izraze, al me nitko nije razumio. Ćutila sam se silno osamljena.“ (Rojc 1918-1919: 39)

Iako često neshvaćena i nesretna, ona ne odustaje od zagovaranja vlastitih stavova i ideja te sama priznaje kako eventualne poraze ne doživljava kao razlog za uzmak, već naprotiv, kao poticaj da još odlučnije ustraje u svojim uvjerenjima i namjerama, što potvrđuje i njezino zapisano sjećanje na razgovor o zanimanjima s profesorom i kolegama u bjelovarskoj gimnaziji.

„Svaka zapreka ili poteškoća pobuđivala je već onda u meni otpor. Čim je što teže, tim mi je draže, pa najvolim za zabavu dresirati što bjesnije konje u Rojčevu.“ (Rojc 1918-1919: 51)

Drugim riječima, svako razmimoilaženje u mišljenju s drugima, svaki sukob, za nju predstavljaju povod da se još ustrajnije bori za ono u što vjeruje. Za vrijeme tih mladalačkih vidljivih borbi, Rojc cijelo vrijeme nastavlja voditi unutarnju borbu, priželjkujući da bude „dečko“. Slučajno ili namjerno, na nekoliko mjesta u prvoj autobiografiji čak i piše u muškom rodu. Između ostalog, i opisujući svoje prvo ljetovanje na moru, u Hrvatskom primorju, na koje je pošla u društvu obitelji ujaka Milovana Zoričića, pri čemu posebno ističe bratića Miću.

„Naše je društvo bilo mnogobrojno. Bilo nas je oko 10 drugova i ja. „Mi dečki“⁹ bili smo po vazdan na moru ili na barki.“ (Rojc 1918-1919: 67)

Na tom će ljetovanju upoznati i budućega supruga Branka Šenou koji je neće previše impresionirati, pogotovo ne u romantičnom smislu. Ona se na spomenutom putovanju očigledno smatra punopravnim članom muškoga društva.

„Govorilo se mnogo o mladom gospodinu Branku Š., kako krasno slika i očekivalo ga se s veseljem. Osobito je zanimao tetu, jer je ona takodjer slikala. Nama dečkima bilo je svima oko 15 godina a gospon Branko je bio gospodin od 20 godina. Ljutilo me što je pucao u staklene kugle bolje od samog Mičeka.“ (Rojc 1918-1919: 68)

Gotovo svaki trenutak provodi u muškom društvu i u muškim aktivnostima, kao što su lov na patke i izlasci na pučinu, no društvene norme od nje, kao djevojke, iziskuju i drugačije ponašanje. To za Rojc predstavlja nelagodu i ona prvi put otvoreno progovara o „rodnoj krizi“ koju osjeća.

„Prvi dan bilo je more nemirno pa su se dame bolesne povukle u salon a lovci pometali puške u tuljce i posjeli uz dobro primorsko vino. Kako ja nisam spadala u nijednu kategoriju, ostala sam konačno sa Mičom sama na provi, očekujući strpljivo priliku za kakov majstorski hitac.“ (Rojc 1918-1919: 69)

Iako Rojc ovdje tvrdi da ne pripada niti u jednu kategoriju – ni mušku, ni žensku – jasno je što priželjkuje. Njezina se želja manifestira u kompromisnom rješenju – konačnom odabiru muškoga društva, uz pušku za lov.

Osim što svjesno priželjkuje da bude muško, Nasta Rojc doslovno i sanja o tome. U autobiografiji opisuje san koji je usnula nakon svađe s prijateljicom Savkom koja joj je, sudeći prema opisima njihova prijateljstva, bila vrlo bliska i draga. Taj san je istovremeno vrlo simboličan i kao da nam otkriva način na koji je Rojc u to vrijeme tumačila određena životna pitanja. U snu susreće Genija koji je zapravo mlad muškarac u kojemu prepoznaje sebe samu. On je upoznaje s vilama koje zapravo, baš poput nje same koja se u tom snu manifestira kroz lik Genija, nisu onakve kakvima ih se na prvu doživljava. U vili Religiji ona tako prepoznaje Praznovjerje, u Talentima vidi Zvanje, u Prijateljstvu Ljubav, a u Sreći Smrt

⁹ Autobiografiju *Sjene, svjetlo i mrak* ispisana je na pisaćem stroju, a naknadno su u nju unesene nove bilješke i korekcije rukom. U ovoj rečenici navodnici na ove dvije riječi stavljeni su naknadno rukom.

(Rojc 1918-1919: 44-46). S obzirom na ono što danas znamo o Nasti Rojc, ovaj je san zapravo prisposoba njezina života u kojemu je religiju doista vrlo rano doživjela kao praznovjerje. Istovremeno je darovani talent za umjetnost doživljavala kao mogućnost da uz pomoć njega stekne zvanje koje će joj donositi kruh na stol, što se i ostvarilo. Odnosi s pojedinim ženama, koje su javnost, a često i one same, tumačile samo kao prijateljstvo, za nju su predstavljali ljubav, a više mjesta u njezinim zapisima na kojima gotovo čezne za smrću koja će je osloboditi od fizičkih i psihičkih boli, dokaz su kako je sreću, ne samo u snu, već i u stvarnom životu, vidjela upravo u vili Smrti.

Zanimljiva je i činjenica kako Rojc u spomenutom snu u mladom Geniju prepoznaje sebe, što opet potvrđuje njezinu želju iz faze da bude muško. Svojim razmišljanjem kao da potvrđuje Freudovu teoriju o tome kako prepoznavanje fizičkih različitosti kod osoba određenoga spola odnosno osvješčivanje nedostatka istih, može dovesti do određenih psihičkih stanja, kao što je osjećaj manje vrijednosti. Freud tako tvrdi da „za djevojčicu znamo da se zbog nedostatka velikog i vidljivog penisa osjeća teško prikraćenom, zavidi dječaku na njegovu posjedu, te očito iz tog motiva razvija želju da bude muškarac; ova se želja kasnije iznova preuzima u neurozi, koja nastupa zbog nekog neuspjeha u njenoj ženskoj ulozi“ (Freud 2000: 335-336).

6.2 Odnos s Brankom Šenoem

Početak poznanstva Naste Rojc i njezina budućega supruga Branka Šenoe na spomenutom ljetovanju u Hrvatskom primorju obilježio je okršaj. U autobiografiji Rojc jasno daje do znanja kako je mladi umjetnik nije previše impresionirao svojom pojavom, bio joj je zanimljiv tek zbog činjenice što je, dok je ona s muškim društvom odlazila na izlete na pučinu, on na obali slikao. I njegova ljubav prema umjetnosti u velikoj će mjeri utjecati na rasplamsavanje njezine strasti prema slikarstvu. Iako je on za njezino društvo pokazivao daleko veći interes, čini se kako ga nisu previše impresionirale njezine „muške“ aktivnosti te Rojc piše kako ju je po njenoj dobi „morao držati ‚gospodjicom‘“ (Rojc 1918-1919: 70), dok je nju ljutilo bilo kakvo svrstavanje u takvu rodnu kategoriju. Svoje negodovanje izrazit će nakon što se Šenoa s njom našalio zbog „bolesti“ odnosno ljuljanja na brodu izazvanoga nemirnim morem i čašicom konjaka.

„Malo zatim opet mi se ‚rugao‘ dok sam ja samosvjesno kormanila kakove krivulje ostavlja brod za sobom. Druge su gospodjice volile da se gospodin Branko s njima šali, ali ja

sam se ćutila više povrijedjena no da mi je spočitnuo krivi nos ili velika usta, što sam držala pogriješkama svoje vanjštine, dok sam glede svoje snage ustrajnosti i spretnosti imala veliku samosvijest. Taj čas najvolila bih zaletiti mu se u koljena da i on okusi razbivši nos moju premoć.“ (Rojc 1918-1919: 69-70)

Ipak, neće to učiniti već će mu pred društvom spočitnuti što nastoji provoditi previše vremena s njom, odmah požalivši zbog toga. On joj to neće zamjeriti.

„Drugi dan, kao da nije ništa ni bilo, on mi prvi zaželi dobro jutro, i preda moj prsten kog je on na brodu našao. Taj prsten darovah mu 10 godina poslije, u znak prijateljstva. Drugog prstenja si nismo nikada ni darovali. U Kraljevici ostale su moje štake, a da nisam onda ni slutila, odlučila se tamo moja sudbina. Ponijela sam sa sobom dobru američansku pušku, želju posvetiti se umjetnosti, upute u slikanju i srce gospona Branka.“ (Rojc 1918-1919: 70)

Nasti Rojc u to vrijeme brak nije bio ni u primisli. U vremenu u kojemu su društvene norme za mlade žene poput nje predviđale udaju, rađanje djece i pokornost suprugu, bez pretjeranoga javnog angažmana, Rojc je bila spremna pokušati se svemu tome oduprijeti, pri čemu će biti tek djelomično uspješna. Iako će kasnije pristati na brak sa Šenoom, djecu nikada neće imati. Čini se kako je tu odluku donijela nakon prvoga susreta s tek rođenom, pet godina mlađom sestricom Verom, koji je za nju bio traumatično iskustvo.

„Nije me se dojmilo kad su mi javili, da mi je roda donijela sestricu. Bila sam previše uzrujana, jer sam opazila, da je mama bolesna te da su i odrasli uzrujani a mene ne puste k mami. Mrzila sam liječnike i cijeli svijet i trpila nekoliko dana jer mi je mame bilo tako strašno žao. ... „Tvoja mala sestra!“ Babica ju držala ispod pazuha. Debeli crveni trbuh i zgrčene nogice gmizale su po zraku. Gledala sam, gledala, oblio me znoj a moja netom popita kava prolila se po stolu. To je bilo prvo moje gadjenje. I danas još ne volim gledati malo dijete.“ (Rojc 1918-1919: 11)

S obzirom na to da je sama čitav život болоvala i trpjela velike tjelesne muke, podsvjesno je strahovala od mogućnosti da slično priušti drugom živom biću.

„Kad me tko pita, zašto nemam djece odgovaram još i danas sa uvjerenjem: „Previše ih volim, a da ih bacim u život!“ Moja djeca neće biti bolesna ni nesretna, pa da su kojim čudom zdrava i sretna do kraja, taj bi im bio svakako tim bolniji. Moja djeca neće nikada umrijeti.

Nisam dosta egoista da mislim na sebe i svoje materinske radosti na račun budućih ljudi o kojima bivstvovanja mogu ja odlučiti.“ (Rojc 1918-1919: 30)

Dakle, u ranoj mladosti Rojc je donijela poprilično hrabru i neobičnu odluku za to vrijeme – neće biti majkom. No, od braka se nije mogla spasiti. Od rane mladosti njezina je obitelj inzistirala na tome da bude dio društvenoga života u Bjelovaru, kasnije i u Zagrebu, kako bi joj pronašli udvarače i potencijalnoga muža. On se toga gnušala te je pronalazila razne načine da izbjegne mrsku dužnost. Stoga je na zabave odlazila neugledno odjevena, a spretno je od sebe odbijala zainteresirane mladiće koje je na zabave u njihov dom u Bjelovaru pozivao njezin otac Milan Rojc.

„Meni se to nikako nije svidjelo i po svom običaju odgovorih jednostavno ,ne ću‘. Ovom zgodom je otac oštro rekao ,moraš‘ i ništa više. Silno sam se radi tog ,ne ću‘ i ,moraš‘ uzrujala i žalostila, a dobri tata, koji je volio svoje najstarije ma da nije bilo ,dečko‘, dosjetio se, kako da izgadi tu opreku među nama. Učinismo dogovor: pokorim li se njegovoj želji i prijazno primim goste, on će me poslati u Zagreb na nauku slikaru Ivekoviću.“ (Rojc 1918-1919: 78)

Iako joj je već sama obveza da prisustvuje zabavama bila mrska, pronašla je način kako da se riješi udvarača koji je s vremenom na zabavama, na čuđenje njezina oca, bivalo sve manje.

„Davno poslije pripovijedala sam ocu, zašto su toliki izostali. Tražila sam naime od te gospode za dokaz priznate mi ljubavi, da mi idu s puta, te više ne dolaze na naše zabave. U ferije sam s veseljem Jandovici pripovijedala, kako sam si mudro pomogla, jer ja hoću učiti slikati, a ne stvarati bolesne nesretne ljude.“ (Rojc 1918-1919: 79)

Nakon zajedničkoga ljetovanja u Kraljevici, putovi Naste Rojc i Branka Šenoae nastaviti će se ispreplitati te će oni s vremenom postati iskreni prijatelji. Osim toga, u njemu će pronaći svojevrsnoga mentora za svoju veliku ljubav – slikarstvo. Vrhunac će njihovo prijateljstvo, tijekom kojega je Šenoa i glumio njezina zaručnika kako bi mogla biti slobodnija u društvu, doživjeti sklapanjem dogovora o braku koji je trebao biti samo brakom na papiru.

„Mene jednostavno nisu privlačili ljubavni doživljaji, obični grijesi mojih prijateljica i prijatelja, pa bi me stajalo nasuprot svladavanja, da ne budem neprijazna sa ljudima koji su bili zaljubljeni u mene, ako sam to uopće opazila. Za mene je to pitanje davno riješeno. Doma

čeka siromah Branko pa ako se ikada moram udati, to će biti on, bez romana zaljubljenosti i pripovijesti, i opet jedno dobro djelo drugomu. Ali o tom nisam nikomu govorila, to je prelijepo i plemenito da bi tko razumijeti mogao.“ (Rojc 1918-1919: 141)

Ona je time zadovoljila jednu društvenu normu i očekivanja obitelji, istovremeno zadržavši vlastitu slobodu, a Šenoa je zauzvrat dobio materijalnu sigurnost.

„Ne želim se prodati nikomu niti mom poštovanom prijatelju, koji je već jednom igrao ulogu zaručnika, već želim ostati čovjek, imati zvanje koje će mi ispunjati život i zaslužiti sama svoj kruh, Branko me je podupirao i odobravao moje nazore, ali to nije naše materijalne prilike moglo promijeniti.“ (Rojc 1918-1919: 135-136)

Pa iako zazire od bilo kakvoga „romana zaljubljenosti“, način na koji su se neslužbeno zaručili ona i Šenoa prepun je elemenata romantike koja, ironično, u potpunosti eliminira mogućnost da su jedno prema drugome gajili bilo kakve osjećaje osim prijateljskih. Jedno drugome su se obećali na njezinom obiteljskom imanju Rojčevo nedaleko od Bjelovara.

„Od vremena do vremena posjetio me je preko nedelje Branko. Jedne mi je takove nedelje donio jednu svoju risariju i položio mi ju na postelju. Na prijestolju sjedi kraljica. Malo mi je slična po kosi. /On nije portretist./ Dvanajst mladih djevojčica okružuju je, pletući vijenac iz ružica. Jedna je zaspala podno prijestolja. Prepoznajem neke po frizuri. Ovo je Tana, ono Ana. On je neke poznao. U pozadini na ulaz približava se vitez u oklopu. Nije potegao mač, ruku je stavio na srce, kanda mu je žao prekinuti tu pjesmu. Druge nedelje dala sam ja Branku još dvije slike istog sadržaja. Odgovor na pitanje. Vitez sa slike oteo je kraljicu njezinim družicama i na crnom konju ponio ju. Branko je razumio, a kraljica se nije mogla braniti. To su moguće bile moje prve zaruke, odluka žrtvovati još kratki ostatak mog života njemu siromahu.“ (Rojc 1918-1919: 160)

Opis ovoga događaja i slika kojima su Rojc i Šenoa sklopili „pakt“ prepun je simbolike. Iako će doživljaj opisanoga u konačnici opet ovisiti o samom promatraču, po mnogočemu navodi na zaključak kako je Branko Šenoa jako dobro znao za homoseksualne sklonosti svoje buduće supruge. On je vitez koji nerado prekida idilu koju njegova kraljica uživa u ženskom društvu, kao da u stvari ne želi učiniti ono na što je primoran. Od dogovorenoga braka oboje će imati koristi jer je Rojc, u zamjenu za udaju, od oca dobila obećanje da će joj pomoći da dođe do vlastitog ateljea.

„Među nama po mojoj želji taj brak ne smije biti brak. Moja teška bolest bila mi je za to dobra obrana, a ruka pomoći si međusobno. Teškim srcem pristala sam na taj opasni korak, a za nagradu, obećao mi je otac da će mi pomoći doći do svog ateliera.“ (Rojc 1918-1919: 165)

Vjenčali su se 1910. godine u Kraljevici, istom mjestu na kojemu su se desetljeće ranije upoznali.

„U Kraljevici potražio je Branko potrebne svjedoke a ja starog župnika i prije nego se mogla skupiti sva obitelj i ganuće moglo onako slatko pograbiti mamice kako je to kod pravih svadba običaj, javno mnijenje je bilo zadovoljeno i ja pošla u lažni brak.“ (Rojc 1918-1919: 169)

Iako zasnovan na prijateljskoj osnovi, njihov brak nije bio idiličan. Iz umjetničine autobiografije da se naslutiti kako je Šenoa imao određenih psihičkih problema, što je nju opterećivalo. Čini se kako je već nekoliko godina nakon sklapanja braka razmišljala o tome da ga prekine. Tu dilemu sama sa sobom odlazi riješiti 1916. godine na Sušak.

„Ali zapravo dođoh ovamo da u miru riješim sa samom sobom vrlo važno pitanje svoje savjesti. Preuzela sam brigu za Branka, dok sam bila sigurna da ću za 2 godine, ako ne prije, umrijeti. Postavila sam ga na noge – ali mu temperament ne mogu izliječiti. Sada ne znadem sigurno. Smijem li misliti na sebe i osloboditi se njega i muka i straha od njega? Prema mom shvaćanju dobrote i plemenitosti, razmišljala sam podrobno, dozvoljava li mi to savjest. I opet sam si govorila da sam i ja sažaljenja vrijedan čovjek, ali kako da Branku i drugima navedem uzrok, a da nikomu ne odam njegovu živčanu bolest.“ (Rojc 1918-1919: 223)

Je li Rojc doista razmišljala o razvodu braka koji je u to vrijeme bio izuzetno teško provediv? Ženidbena pitanja u Austro-Ugarskoj u to su vrijeme bila regulirana Općim građanskim zakonikom, pri čemu je glavnu riječ vodila Crkva. Crkveni brak, kakav su sklopili Rojc i Šenoa, bio je praktički do smrti jednoga od supružnika nerazrješiv, osim u slučaju ako supružnici dokažu da od trenutka braka nisu imali spolni odnos, ako dobiju oprost od pape ili ako se jedno od njih zaredi (Zeljko 2014: 30). U njihovu slučaju o obzir je, očito, dolazila prva opcija na koju konzervativna sredina kojoj su pripadali, zacijelo ne bi dobro reagirala. Stoga je razumljivo da je razmišljanje o napuštanju supruga za Rojc bilo izuzetno

teško, kao i konačna odluka o tome kako će ipak ostati uz njega. No, s vremenom će se sve više udaljavati jedno od drugoga te će prestati živjeti zajedno. Iako će sredinom dvadesetih godina posve javno početi živjeti sa svojom partnericom Alexandine Onslow, Nasta Rojc u braku sa Šenoom ostat će službeno, baš onako kako je 1910. i obećala pred svećenikom u Kraljevici, sve do njegove smrti 1949. godine.

6.3 Odnosi sa ženama

U pisanoj ostavštini Naste Rojc, posebice u autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak*, brojni su opisi odnosa sa ženama iz kojih nam daje naslutiti kako su oni za nju predstavljali, a ponekad se najvjerojatnije i manifestirali, kao nešto ozbiljnije i dublje od običnoga prijateljstva. Ona i općenito ženska čuvstva smatra dubljima i kompleksnijima od muških, vjerujući, ali i potvrđujući vlastitim primjerom, kako se ta kompleksnost razvija od najranije dobi.

„Mladić piše, slika, gudi, filozofira, debatira, tjera sport ili ljubi iz daleka, platonski, prvu ženu, obično stariju, od sebe, koju sretne, a prijatelju priseže požrtvovnu vjernost, dok od brige za domovinu ne može da spava. Djevojčice počinju neodređeno sanjariti, te traže, obično i nađu, predmet kom da poklone nabujala svoja čuvstva, u najbližoj okolini. Mlada srca živo biju vjerujući u trajnost mekog čuvstvovanja, za koju odgojiteljicu, stariju sestru, ili drugaricu, obožavaju majku ili oca, ili kojeg učitelja, glumca, svećenika, ljube mačku, pticu, psa itd.“ (Rojc 1918-1919: 153)

Već u najranijem djetinjstvu razvija poseban odnos s prijateljicom iz gimnazije, izvjesnom Savkom.¹⁰ S njom provodi puno vremena, raspravljaju o ozbiljnim životnim temama, pri čemu će u jednom trenutku umjetničina tvrdoglavost, odlučnost da zastupa vlastite stavove i nespремnost da prihvati tuđe, dovesti do udaljavanja između njih dvije, što će za Rojc predstavljati traumatično iskustvo.

„Bolilo me, što prijateljicu nisam mogla uvjeriti, o njenom krivom shvaćanju života te što me ljutita ostavila. Moja prijateljica! Kako sam sveto i ozbiljno shvaćala prijateljstvo. Smatrala sam sposobnost čovjeka osjećati prijateljski čuvstvom najplemenitijim i najnesebičnijim, koje nas uzvisuje nad životinju. Mala je petrolejska svjetiljka nad posteljom

¹⁰ U prvoj verziji autobiografije prijateljicu potpisuje kao Ivka, a naknadno, rukom unosi promjene uz njezino ime, nazivajući je Savkom.

dogorijevala, meni nikako san na oči. Pokušala sam, da učim na pamet pjesmu „Strmogled“ od A. Šenoe, ne bi li tako popravila drugi red iz hrvatskog, te učeći stihove laglje usnula. Stihovi su me inače dosadivali, ali me ta pjesma opet ponukala na razmišljanje. „Ah, ljubavi, ti tajno sveta, što svijet, što ljudi, da te nema? Sred groba čeljad mrtva, nijema.“ ... Uz te misli usnuh u vrućoj postelji, na dvaput već okrenutom jastuku.“ (Rojc 1918-1919: 43)

Prijateljstvo o kojem piše Rojc dobiva puno dublje značenje od onoga koje se prepoznaje na prvu kada se u obzir uzme opisani san koji je usnula nakon svađe s prijateljicom, u kojemu daje do znanja da prijateljstvo u njezinu svijetu zapravo predstavlja ljubav koju, barem u toj fazi, još uvijek smatra neostvarivom. Potvrđuje to i njezin konačni zaključak o odnosu sa Savkom nakon svađe.

„Prijateljstvo! Činilo mi se, da neću tu vilu nikada u životu sastati, ta ja sam čvrsto vjerovala u Savkino prijateljstvo, pa me je sada već iznevjerilo. Ljubav? Promatrajuć prirodu stvorila sam si o ljubavi ideal: besvjesni zagrljaj kao sredstvo za svrhu, služiti prirodi. Time što sam o tome razmišljala – isključena je besvjesnost. Za mene postao je taj ideal, čim ga stavim, nedokučivim. Pa kako god si ljubav zamišljam, za mene nikako nije moguća.“ (Rojc 1918-1919: 47)

Odlazak u različite škole razdvojiti će Savkine i njezine putove te „ohladiti“ osjećaje, koje će zamjenjivati neobična sklonost prema nekim drugim prijateljicama i poznanicama. Prepoznamo je i u opisu doživljaja mlade Njemice Tine, s kojom će je, za vrijeme jedne od njezinih brojnih bolesti, nakon školovanja u samostanu Sacre Ceur, upoznati obitelj.

„Ona je kao obično odložila šešir i sjela podalje moje postelje. U njenu bujnu zlatnu kosu spleo se jedan tračak sunca, koji se prikrao u moju tamnu sobu. U meni je rasla čežnja za tim suncem, čežnja za zdravljem i prirodom. Njeno okruglo puno rumeno lice, crne žive oči, te sunce u kosi joj, pojačale moju čežnju. Ona mi pripovijedala, kako ju njezin tata voli i koje mu pjesme pjeva, a ja promišljajući igru sunčane zrake na njezinoj nemirnoj glavici, te slijedeći svoje misli i osjećaje, uzdahnula sam glasno: „Sie sind ein Sonnenstrahl!“¹¹ (Rojc 1918-1919: 65-66)

U šesnaestoj godini života Rojc će susresti „prvog čovjeka kojoj joj se povjerio o svom životu, svojim mislima i osjećajima“ (Rojc 1918-1919: 76). Točnije, ženu. Izvjesnu

¹¹ Njem. Vi ste moja sunčeva zraka!

Mimicu upoznaje na odmoru u starom zagorskom dvoru grofova Oršić, koji je tada bio u vlasništvu francuske obitelji Carion. Mimica je ondje vodila gospodarstvo. Njihovo prijateljstvo rađa se tijekom slikaričinih noćnih lutanja dvorcem, u kojemu zajedno dočekuju „bijelu gospu“, odnosno mjesečevu svjetlost koju Rojc opet opisuje na tako romantičan način da je teško povjerovati kako doista misli na mjesečinu. Analizirajući taj dio umjetničke autobiografije, Leonida Kovač se poziva na teoriju talijanske feminističke teoretičarke Terese de Lauretis, prema kojoj ljudski objekt perverzne želje odnosno fetiš u pravilu zamjenjuje ono što nikada nije postojalo u sjećanju temeljenom na opažanju. U lezbijskoj perverziji, slažu se de Lauretis i Kovač, taj objekt zapravo je „zanijekano žensko tijelo za kojim se čezne“ (Kovač 2010: 93). To žensko tijelo pronalazimo na brojnim likovnim radovima Naste Rojc, posebice iz vremena dok je studirala u Beču. Osim brojnih portreta prijateljica, u to vrijeme nastaje i više njezinih aktova koji, baš poput „bijele gospe“ u literarnom izričaju, spomenutu teoriju ilustriraju i kroz njezino likovno stvaralaštvo. Drugim riječima, „bijelu gospu“ možemo protumačiti kao simbol želje za Mimičinim odnosno vlastitim tijelom, koja je toliko snažna da će nemogućnost zadovoljenja iste kod Rojc manifestirati očite fizičke promjene, odnosno bolest. Naime, u autobiografiji umjetnica piše kako joj je tetka Ada zabranila druženje s Mimicom, što će kod nje izazvati „živčanu groznicu“, od koje će se oporaviti tek nakon što joj bude dozvoljeno ponovno provoditi vrijeme s prijateljicom. Da uzrok njezine bolesti doista leži u zabrani spomenutoga kontakta, potvrđuje sljedeći zapis:

„Sve zatitra pred mojim očima sve se slilo kao rascjedjene boje. U tom moru svetla posutom srebrnastim zvjezdicama titraše nekoliko jednakih malenih figura, što vilama zgrtaše sijeno. Pogodila sam više no što sam razabrala da to Mimica suši sijeno. Sva moja snaga, sve misli i želje usredotočiše se u jednoj: doći do prvog plasta i leći. Leći u meko sijelo, ispružiti noge i nasloniti tešku glavu. Na povratku s posla tamo me Mimica našla. Podigla mene i pušku i odvukla me u grad. Imala sam 40 stupnjeva temperature.“ (Rojc 1918-1919: 74-75)

S obzirom na konzervativnu hrvatsku sredinu, stroge tetke i oca, odlazak na studij u Beč, gdje je konačno živjela sama, za Rojc je predstavljao olakšanje i s vremenom je ondje počela jasnije artikulirati svoje shvaćanje ženskoga prijateljstva, ženskoga tijela i žudnje. Svjedoči o tome velik broj ženskih akata i auto-akata iz toga vremena, koji su prepuni simbolike. Čini se kako se ondje ohrabrila u iskazivanju svoje želje, što su njezine prijateljice različito doživljavale. Tako u jednom dijelu autobiografije *Sjene, svjetlo i mrak* opisuje kako

su pojedine prijateljice koje je portretirala teško podnosile njezin pogled kojim je, možemo pretpostavljati, pokušavala otkriti svoju žudnju, pa čak i dominirati nad njima.

„Rado sam slikala tako, da me kod slikanja model gleda, kao nekoć krvavi Krist u varaždinskom kaštelu, jer se neki izražaji najvećma opažaju u pogledu, pa su i slike mnogo življe, ako im je pogled uprt u motrioca. Mnoge mlađe kolegice pobjegle su od slikanja i ustručavale se do kraja nam sjediti, jer da ih smeta moj pogled. A što će to poslije biti, ako je u mom pogledu nešto po model neugodna? Kako ću to otkloniti, da meni budućoj portretistici modeli ne pobjegnu? Ispitivala sam svoje kolegice, što ih to smeta u mom pogledu. Mladje je to pitanje smelo i odvrćale su pogled i nisu mi znale odgovoriti više no ‚ne mogu podnijeti‘. Pitala sam prijateljicu Tanu, ali ona nije ništa takova opazila što bi nju metalo. Helena, koja će se takodjer žrtvovati kao model nije bila nervozna, tek se značajno nasmiješila i odgovorila mi, da njoj nije neugodno, ali ‚Ti gledaš kroz i kroz, a to nekoji ne mogu podnijeti‘. Druga starija kolegica tvrdila je ‚Vaše oči čitaju i razodijevaju dušu, to je gdje kada neugodno‘.“ (Rojc 1918-1919: 150)

Rojc kao da, dakle, svoje modele zavodi, poigrava se s njima. U toj životnoj fazi ona je vrlo samouvjerena jer je vrlo popularna u društvu i mnoge joj se kolegice iz škole obraćaju za pomoć i savjete. Ipak, iz autobiografskih zapisa nije moguće iščitati je li ondje imala ljubavnu vezu odnosno prijateljstvo, kako ona sama to naziva, koje bi je zaokupilo kao neke prije i kasnije. Poput onoga s mladom Poljakinjom Zoškom, s kojom ju je u Novom Vinodolskom 1917. upoznala prijateljica Dora, za koju neki povjesničari umjetnosti tvrde da je također bila njezina ljubavnica. Rojc je Zoški prije svega privukla inteligencija, no brzo će se razdvojiti prvenstvo zbog razlika u razmišljanju.

„Zoška koja je živjela s ocem na moru mi je neko vrijeme bila jedino društvo. S njom sam se sastajala gotovo svako veče, kad se vraćala iz ljekarne, gdje je dobrovoljno radila. Svidila mi njezina velika, upravo ženska ljubav. [...] Simpatične su mi žene sa muškaračkom inteligencijom i naobrazbom, a ženskim srcem. Zoška je skroz na skroz žena, zato su joj moguće žene vrlo rijetko simpatične. U njoj su sva lijepa svojstva ženska, požrtvovnost, samozataja, i altruizam, te neke simpatične ženske slabosti. Nismo se mnogo vidjevale. Sastajale smo se gdje kada na kupalištu, pa kako nije više bilo drugih gostiju, more je bilo samo naše. Da bude užitak još veći, jedna je drugu puštala samu u kupelji da more bude baš samo njezino. Ovakovi užici prirode, te kupelji zasebice, kao da su mi dušu oprale od

neugodnih misli. Na kupalištu nismo govorile o ratu ni o našim protivnim nazorima. U moru vladao je medju nama potpuno sporazumak.“ (Rojc 1918-1919: 225-226)

Na moru će upoznati i možda svoju najveću ljubav prije Alexandrine Onslow, opernu pjevačicu Milku Trninu. Iz autobiografskih zapisa slikarice jasno je kako je bila ozbiljno zaljubljena u nju. I dok u ranijim fazama svoj drugi Ja vidi u zamišljenim muškim likovima, ovaj put ono se manifestira u ženskom liku, u njezinoj novoj prijateljici.

„Kako je bilo lijepo sa mojom srodnom dušom govoriti o svemu: o mom radu, o mom umjetničkom programu, domovini, svemu, svemu. Moj drugi ja me razumije. Ona će mi stajati uz bok kod mog rada i u javnom životu i radu za domovinu. Neće više ravnodušno, kao nekoć slušati moje zanosne govore. Koliko utječe prijateljsko razumijevanje na moje umjetničko stvaranje! – Neću slikati sada ‚Iščekivanje‘, previše se moje nebo razvedrilo za one beznadne oblake. Što da jošte uzalud ‚iščekujem‘ kada mi je sve došlo što u životu mogu iščekivati...“ (Rojc 1918-1919: 258)

Trnina joj je očito uzvraćala ljubav.

„Slikat ćemo zajedno, kao što smo slikale ‚Naše zvijezde‘ i portraite pećina, koje su slušale naše razgovore: ‚Samo jednu sam prijateljicu tako slično voljela, kao moju malu kraljicu‘, pripovijedala mi je prijateljica.“ (Rojc 1918-1919: 263)

Upravo će ta „mala kraljica“ unijeti razdor i nemir među Trninu i Rojc nakon povratka u Zagreb, zbog nje će slikarica patiti od silne ljubomore, a njezina tuga opet će imati i fizičke manifestacije, u vidu bolesti. Opisom duševnih previranja koja u njoj izaziva ova ljubav ona i završava autobiografiju *Sjene, svjetlo i mrak*, stoga ćemo tek na temelju podataka iz drugih izvora koje imamo o njezinom životu doznati kako spomenuta veza nije opstala i nedugo nakon nje Rojc će upoznati Alexandrine Onslow s kojom će provesti ostatak života. I dok je o svojim ranijim intimnim prijateljstvima pisala s puno strasti, to nije slučaj kada piše o britanskoj časnici s kojom je živjela gotovo cijeli život. Izvješća o njoj gotovo su službena, a posvuda je oslovljuje kao Miss Onslow.

6.4 Borkinja Nasta Rojc

Iz pisane ostavštine Naste Rojc može se iščitati kako je na razne načine dokidala rodne stereotipe tijekom cijeloga svog života. Nije se to očitovalo samo kroz činjenicu da je od

najranije dobi prepoznavala prednosti koje je konzervativna sredina jednostavno podrazumijevala za muškarce, zbog čega je dugo i sama sanjala o tome da bude muško, kao i kroz postupno manifestiranje svoje homoseksualnosti. Bila je borac za ženska prava, što je dokazivala konkretnim djelima i isticanjem primjera uspješnih i naprednih žena. Imala je mogućnosti putovati i promatrati kako žene funkcioniraju u nekim naprednijim društvima te je svoja zapažanja dijelila sa svojim prijateljicama, ženama iz obitelji, ali i širom ženskom publikom u Hrvatskoj, pišući o naprednim ženama za tadašnje listove i novine.

Kad je riječ o „novinarskom“ iskustvu Naste Rojc, jedna od važnijih suradnica, koja ju je često poticala na pisanje, bila je još jedna žena poznata po rušenju rodni i inih stereotipa, prva hrvatska novinarka Marija Jurić Zagorka. Tijekom dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća u *Ženskom listu* koji je uređivala Zagorka pronalazimo više tekstova Naste Rojc, u većini kojih se autorica dotiče i ženskoga pitanja. Pritom se ne ustručava prikazati sve moguće ženske realnosti – od sudbina koje njezinim suvremenicama mogu poslužiti kao svijetli primjer, inspiracija i dokaz da i same mogu ne moraju biti samo supruge, majke i kućanice, pa sve do tužnih životnih priča koje zorno ilustriraju položaj žena u to vrijeme.

Takva je i priča o njezinoj kućnoj pomoćnici Lojziki, neželjenom izvanbračnom djetetu rođenom na obiteljskom imanju Rojčevih nedaleko od Bjelovara. U dva broja *Ženskog lista* iz 1935. godine Rojc opisuje njezin život tijekom kojega je gladovala, bivala seksualno iskorištavana, fizički i psihički zlostavljana od strane različitih muškaraca i žena. Seosko žensko dijete, još k tome rođeno izvan braka, u to vrijeme nije imalo ni najmanju mogućnost za uspjeh ili sreću. Nikada nije polazila škole, a tek je u odrasloj dobi, službujući kod slikarice, naučila prepoznavati slova i napisati vlastito ime. Njezine česte odlaske od umjetnice pratile su gotovo nevjerojatne nesreće. Prodali su je u bijelo roblje, podvodili, prisiljavali na pobačaje, mučili je i tukli. Tukla ju je i sama Rojc, opravdavajući taj čin kao nastojanje da odvikne Lojziku od prečestih kontakata s muškarcima koji su je dovodili u probleme.

„Volila sam moju Lojziku, ćutila sam da mi je dužnost biti joj kuma i tajko i želila sam vruće da ju spasim od teških konflikata sa ljudskim društvom, u koje će ju taj prejaki životni nagon sigurno baciti. ... I klofer je često imao posla – uzalud. Lojzika je nastojala, ali „muški“ napastovali su je kao da je bila kakova ljepotica.“ (Rojc 1935: 28)

Njihovi životni putovi više će se puta isprepletati, sve dok u jednom trenutku nesretna pomoćnica jednostavno ne nestane iz umjetničina života, tako da nam njezina konačna sudbina ostaje nepoznata. Baš kao što su ostale nepoznate sudbine većine žena iz nižih slojeva toga vremena. Lojzika je barem djelomično zabilježena, kao dokaz jednoga vremena koje je za žene, posebice one s margina društva, bilo iznimno surovo.

Rojc češće piše o uspješnim ženama, borkinjama, kakva je i sama bila. Tako u sedmom broju *Ženskog lista* iz 1933. godine na dvije stranice objavljuje razgovor s engleskom spisateljicom Catherine Amy Dawson Scott koja je 1921. godine osnovala međunarodno udruženje književnika International PEN. Mrs. Scott, kako je Rojc naziva u članku, te 1933. godine boravila je na 11. Međunarodnom kongresu *PEN-a* u Dubrovniku, a nakon toga i u Zagrebu gdje ju je slikarica intervjuirala. Već na samom početku članka Rojc prenosi riječi književnice koje su glavni smisao članka: „Žena može sve postići – ako upre svoju volju.“ (Rojc 1933a: 33) Tu smjelu tvrdnju Rojc dokazuje prenoseći priču o životu svoje sugovornice. Rođena u siromašnoj obitelji, Mr. Scott bila je primorana u ranoj mladosti potražiti posao, dok istovremeno započinje svoju spisateljsku karijeru. Jedno od svojih prvih djela posvećuje starogrčkoj pjesnikinji Sapfo. Izdavanje knjige o umjetnici za koju se vjeruje da je bila lezbijka financirala je sama.

„U to doba, kao prava feministkinja, napisala sam u obranu ‚Sappho‘, jer sam držala da tako dobra pjesnikinja ne može biti podvržena niskim porivima“, tumači u razgovoru s Rojc Mrs. Scott, otkrivajući kako je većina primjeraka njezine knjige izgorjela u požaru, a zbog svojih stavova ona ostala bez posla. Stupanje u brak ona nadalje opisuje kao „veliku pogrešku svog života“ (Rojc 1933a: 33), otkriva kako je izgubila devetero djeco te kako je, unatoč činjenici što ju je suprug obeshrabrivao, ona zarađivala novac za mnogobrojnu obitelj. I njezinu ideju o osnivanju međunarodnog udruženja književnica obitelj i okolina smatrali su suludom, no ona je bila uporna te je 1921. osnovala PEN International, koji je do te 1933., kada je nastao spomenuti intervju, okupljao oko četiri tisuće članova iz cijeloga svijeta. U razgovoru za *Ženski list* Mrs. Scott otkriva i kako je dobro upoznata s radom hrvatskih književnica.

„Gospodja spisateljica (Zagorka) sigurno bi mogla pisati zanimljive romane iz povijesti Dubrovnika kao što ih piše iz starog Zagreba, a vi mi ih prevedite, da ih mogu čitati, kao što sam rado čitala hrvatske priče iz domovine od vaše spisateljice I. Brlić-Mažuranić.“ (Rojc 1933a: 34)

Kroz spomenuti članak Nasta Rojc i njezina sugovornica nastoje emancipirati čitateljice i dati im do znanja da, unatoč preprekama koje društvo postavlja pred njih, uz puno dobre volje, mogu ostvariti što poželeva.

U članku „Engleski obiteljski život“, koji je objavljen u *Ženskom listu* kasnije te godine, Nasta Rojc opisuje dio engleske svakodnevice u koju se osobno imala priliku uvjeriti, a iz teksta je itekako vidljivo kako je englesko društvo, kada je riječ o položaju žena, u to vrijeme ipak naprednije od hrvatskoga. Ono često prepoznaje i uvažava ženske želje i potrebe.

„Ženska djeca nevezana tradicijom kao što su sinovi, polaze na univerzu samo ako doista žele nešto izučiti i postati samostalne žene bez potrebe bračne opskrbe. Događa se da je upravo brak rezultat tih studija, ali za čudo rijetko kada. Djevojke od 17-18 godina poslije školovanja, ako ne idu na univerzu, ostaju kod kuće. U tim godinama (17 godina) već same voze auto i dobivaju od prometne vlasti za to dozvolu. [...] Za udaju se ne mari mnogo. U većini obitelji udaje se polovica, dok druga polovica braće i sestara postaju dobre tetke i stričevi bez vlastite djece.“ (Rojc 1933b: 7)

Osim u obitelji i užoj društvenoj zajednici, piše Rojc, engleske žene na početku stoljeća uvažavaju se i na političkom i profesionalnom planu.

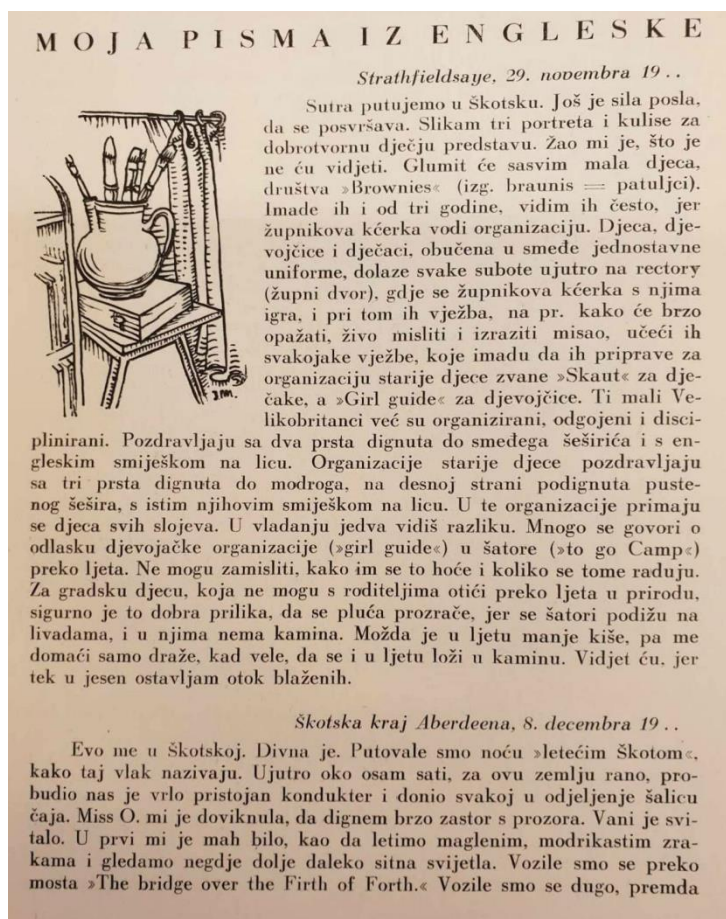
„Od kako si je žena svojim radom u ratu osvojila pravo glasa, ne postoje zapravo druge van psihološke razlike spolova. Englezi odabiru žene u parlamenat, posjedaju ih na ministarske stolice, odabiru ih za gradonačelnike, žene imadu dobrih uspjeha kao liječnice, odvjetnici, jockey i arhitekti, letačice itd. te su neke u svojim novim zvanjima postigle i svjetsku slavu.“ (Rojc 1933b: 8)

Zanimljive detalje o položaju žena u Engleskoj Nasta Rojc otkriva i u pismima koje je za vrijeme boravka u toj zemlji, 1924. i 1925. godine, slala svojoj majci u Hrvatsku. Pisma su naknadno, 1928. i 1929. godine objavljivana u *Hrvatskoj reviji*. Alexandrine Onslow u Britaniji ju je upoznala s brojnim svojim prijateljicama, između ostaloga druže se i s poznatim britanskim sufražetkinjama Verom Holme i Evelinom Haverfield, a Miss Onslow vodi je i u Škotsku. Iako ondje nije oduševljena mnogim stvarima, od stalno lošeg vremena, do izričaja tamošnjih likovnih umjetnika, samostalnost koju primjećuje kod engleskih žena je pomalo fascinira. Tako u jednom od pisama piše o trima sestrama koje žive same sa sluškinjom (Rojc

1928: 158), u drugom o prijateljici Miss Onslow koja je spremno poziva u svoj londonski dom (Rojc 1929a: 124).

I svoju partnericu opisuje kao snažnu, samostalnu ženu.

„Ona mora da poznaje bijele zime. Čitala mi je nedavno ulomke iz svog dnevnika, pisanog na njezinoj farmi u Canadi, među ostalim i epizodu s lova u vrlo krutoj zimi, kad je ustrijelila ogromna soba ili losa da im bude za hranu. Čitala mi je i zapise sa svoga putovanja oko svijeta, na kojem je bila dvije godine u društvu jedne svoje znanice, koju sam jučer upoznala.“ (Rojc, 1929a: 123-124)



Slika 6.4.1 Pisma iz Engleske koja je slala majci objavljena su u Hrvatskoj reviji

Ovaj opis Alexandrine Onslow kao da potvrđuje pretpostavku Leonide Kovač o tome kako je u njihovoj vezi Britanka bila *mâle persona*. Očito, i prije nego što je upoznala

hrvatsku slikaricu, nije prezala od sudjelovanja u tipično muškim aktivnostima te možemo pretpostaviti kako je okruženje u kojem je Rojc susretala i druge slične žene, uvelike utjecalo na njezin kasniji životni stil u Hrvatskoj.

Iako su po pitanju ravnopravnosti s muškarcima i uvažavanja u društvu u to vrijeme engleske žene u mnogo boljem položaju od hrvatskih, povremeno nisu lišene rodne nepravde, poput one već spomenute koju je, opisujući vlastito iskustvo iz mladosti Catherine Amy Dawson Scott podijelila s Rojc u razgovoru za *Ženski list*. Slikarica je primjećuje kod jedne bogate engleske obitelji na selu, čiju kćer portretira.

„Kanim slikati moju Lady učenicu. Moram počekati, da se vrati iz Londona Lord i Lady, roditelji, da dadu dopuštenje za to. Ona je ljepuška crnka, u cijelosti tip, kakvog kod nas nema, prijazna, čedna, plaha djevojčica, dugih ruku i nogu i tanka visoka tijela, nespretnih drvenih kretnja, vrlo jednostavno obučena, dobro, fino odgojena, ali posve nenaobražena, bez škola i nauka, tako, da joj se mali brat lord, zbog njezina neznanja prijazno podruguje.“ (Rojc 1929b: 309)

Rojc je osjetljiva na bilo kakvu vrstu nepravde – mrsko joj je isticanje socijalnih, nacionalnih i rodni razlika i ne ustručava se to manifestirati svojim postupcima ili barem verbalno. Iz njezinih autobiografskih zapisa doznajemo kako je od najmlađih dana komunicirala i družila i s ljudima iz nižih društvenih slojeva, što članovi njezine obitelji ponekad nisu smatrali prihvatljivim. Zbog toga prilikom opravka u Bistri dolazi u sukob sa svojom tetkom Adom, koja joj je prije toga pokušala zabraniti druženje s prijateljicom Mimicom, koja je u dvorcu u kojemu su boravili bila samo sluškinja.

„Činilo mi se opet da bi svako razlaganje povrijedilo diskreciju spram Mimice, i većma još no bakin dobar pogled ta me pomisao sklonula da tek odrešito odgovorim: ‚Mimica je dobra, i ja je neću napustiti zato što je manje sretna od mene i tebe.‘ Teta me opomene još jednom blažim tonom: ‚Danas sutra bit će Ti to prijateljstvo neugodno, na primjer pred tetama u Beču.‘ Nato nisam smjela više odgovoriti a da ne diram u Mimičine privatne prilike i da se ne posvadim ozbiljno sa tetom Adom. Mrzila sam sve tete i cijeli nepravedni svijet.“ (Rojc 1918-1919: 74)

U sukob zbog upuštanja u kontakte s ljudima različitih društvenih slojeva Rojc će s pojedinim članovima obitelji u ranoj mladosti doći više puta i s vremenom će naučiti jasno

artikulirati svoje stavove. Za razliku od razgovora u Bistri, tijekom kojega se suzdržavala da kaže sve što je mori, jednom prilikom u Beču, nakon što se jedna od njezinih teta zgrozi nad činjenicom što joj se nećakinja druži sa Židovima i tzv. vojničkim plemstvom, mlada slikarica nastupit će puno oštrije.

„Teta me prekine kod jednog imena sa pridjevkom prezirno dodavši, da je to samo vojničko plemstvo. Silno me je još iz Bistre ljutilo, što ona ljude cijeni po imenu, pa mi se izmaklo: ‚I s tobom se družim, a Ti niti nisi rođena plemkinja.‘ Nisam taj čas ni pomislila, da će me tužiti kod kuće ocu ili prognati iz svoga ‚salona‘ ili barem kao tetka zbog bezobraznosti ispsovati. Pogodila sam njenu najosjetljiviju stranu i osjetila sam, da činim po svojoj savjesti dobro.“ (Rojc 1918-1919: 98)

Rojc je bila veliki domoljub. Njezina osjetljivost na nepravdu posebno dolazi do izražaja za vrijeme Prvoga i Drugog svjetskog rata. Oba puta će odlučno zauzeti stranu i usprotiviti se tlačiteljima i nepravdi. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata ona i Branko Šenoa tajno se sastaju sa svojim istomišljenicima, koji se ne slažu s austrijskom agresijom te priželjkuju pobjedu Antante. Oni iz inozemstva krijumčare strane novine koje Rojc prevodi, a prijevod kasnije distribuiraju među onima koji zastupaju njihove stavove. Umjetnica posebno suosjeća sa Srbima koji su tih dana u Zagrebu bili na meti austrijskih vojnika, ali i drugih građana, ponesenih ratnom atmosferom.

„Fukara učinila u Zagrebu isto što na Rijeci Talijanaši! Kako me srce zazeblo kada jedna gospodja od inteligencije, pričala u tramvaju, gdje smo se medju svjetinom sastale, kako je to u redu što se uništavaju srpski dućani. Pričala mi o nedavnom paležu kao o opravdanom patriotskom djelu. Tu brutalnost čuh iz usta žene. Sjetih se francuske revolucije i drugih psychopatičnih pojava u masama, pa uloge što je igra obično žena i bilo me je povrh svega stid, stid moga spola. Gdje im je pamet i srce! Zaludjeni! Pobješnjeli – kao stado goveda od crvene krpe! Kako se ćutih osamljena!“ (Rojc 1918-1919: 216)

I prije početka rata Rojc je davala naslutiti kako se ne slaže s politikom Austro-Ugarske koja nije bila blagonaklona prema svojim slavenskim narodima. Tako piše o svom i otporu drugih umjetnika 1912. godine, nakon što je vlast pokušala zabraniti izložbu *Jugoslavenskog društva Lade* u Beogradu.

„Bolesti radi boravila sam u oporavilištu, kad mi stiže brzojav, da nam je austrijska vlada zabranila izložiti u Beogradu, te upit, da odredim, što se ima učiniti sa mojim slikama, izložiti ili ne. Tom zgodom osjetila sam, da umjetnik može biti koristan (ako i nije glasovit) domovini, i odvrtila sam da želim svoje slike u prkos zabrane na izložbu.“ (Rojc 1918-1919: 180)

Isto su učinili i drugi slavenski umjetnici te je izložba na koncu ipak održana. Nedugo nakon toga buknut će Prvi balkanski rat te ona odlučuje svoj honorar od izložbe donirati Crvenom križu Srbije, kao pomoć slavenskoj braći u borbi. Austrijske vlasti to nisu dočekale blagonaklono, zbog čega će i njezin suprug Branko Šenoa, inače državni namještenik, imati problema.

„Branko je očekivao da će njega kao državnog namještenika za to kazniti mađjarsko-austrijska vlada, pa kada je malo na to, imao doista nekih službenih neprilika, i držao da je to moja krivnja, savjetovala sam mu da pokuša rastumačiti gospodi na vladi da je umjetnik slobodan ako i pripada ženskom spolu, poklanjati svoje slike kome hoće. Ja sam tako učinila kao umjetnica pod svojim imenom, a ne kao njegova žena.“ (Rojc 1918-1919: 181)

Protivila se i diktaturi kralja Aleksandra i bila je nesretna zbog situacije koja je u njezinoj zemlji vladala za vrijeme prve Jugoslavije. Najviše ju je smetalo što stranci o njoj imaju iskrivljeno mišljenje. O tome piše majci u svojim pismima iz Engleske.

„Prilažem izreske iz novina o nama i našim prilikama, koje mi je dao stari župnik, moj domaćina. Kako vidite, ovdje nas drže divljacima, a to u usporedbi s njima i jesmo. Mogli bismo sretni biti, da imamo mnogo takvih ljudi, kao što je naš 80-godišnji domaćina, da imamo političku slobodu koju ovdje svatko uživa i tu općenitu situaciju.“ (Rojc 1928: 161)

Demokracija, koja je u Engleskoj već itekako na djelu sredinom dvadesetih godina prošloga stoljeća, nešto je na što ona nije navikla i čemu se iskreno divi. Iz pisama se vidi kako je fascinira činjenica što Englezi na izborima, sasvim legitimno, biraju svoje predstavnike vlasti, što u Jugoslaviji, dakako, nije bio slučaj.

„Naš auto i svi, što smo ih sreli, nose modre vrpce u znak konzervativne stranke. Često smo prošle kraj velikih grupa radnika, koji su slušali govornika Laboura (Leber – radnička straka), a jedan do dva stražara čuvali su ih, da ih koji auto ne pregazi. Dakle potpuno

slobodna agitacija. No moji konzervativci vele: „Tko god pobijedio na izborima, civilizacija ostaje.“ Blaženi ljudi, znadu li oni, koliko su sretniji od nas.“ (ibid.)

Tijekom svojih putovanja po svijetu nastojala je popraviti tu negativnu sliku.

Posebno angažirana protiv nepravde bila je za vrijeme Drugoga svjetskog rata, kada zajedno sa svojom partnericom Alexandrine Onslow pomaže partizanski pokret, zbog čega će ih ustaše na kratko vrijeme i zatvoriti. U zatvoru će se obje razboljeti, a u zatvorskoj bolnici trpjeti omalovažavanje osoblja. U jednom trenutku Nasta Rojc je uvjerena kako će ih obje pogubiti, no na koncu ih ustaše ipak puštaju jer nisu imali dokaza da su doista pomagale partizane. U svojoj kući na Rokovom perivoju dočeka kraj rata, no i tada će doživjeti razočaranje. Kako su im ustaše oduzele veći dio stana, nakon rata im stiže komisija koja treba odlučivati o povratu njihove imovine. Među pristiglima prepoznaju čovjeka zbog kojega su i završile u zatvoru.

„Toga dana kad N.R. teško oboli došao je u komisiju o tom dijelu stana, na poziv nasilnog stanara, onaj isti bivši ustaša koji je prijavio N.R. i Onslow ustaškoj policiji da o tom sudi. To je toliko bolilo partizanski osjećaj N.R. da joj je fizički pozlilo od duševne muke. I te duševne muke, muče ju još 2 godine nakon oslobođenja, kada su ona i drugovi mislili da će drama već biti na pozornici, a triptih (slika) već izložena. I narod trpi dalje od moći egoista, fašista. Hoće li se ikada osloboditi?!“ (<https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/>)

Unatoč žrtvi koju je podnijela za antifašistički pokret, u novoj državi Nasta Rojc bit će potpuno zanemarena i zaboravljena od svih. Iako je još 1938. godine sama donijela odluku da se povuče iz javnoga života, teško je vjerovati da je i kasnije, uspostavljanjem države za koju se borila, brisanje s javne scene bila isključivo njezina želja. S obzirom na društvene okolnosti koje su vladale u novoj Jugoslaviji, možemo pretpostaviti kako njezin stil života nije odgovarao niti novoj vlasti koja će, uostalom, homoseksualnost zakonski braniti te homoseksualce kazneno goniti sve do kraja sedamdesetih godina 20. stoljeća.

7. Zaključak

Iz analize likovnih djela Naste Rojc, prije svega onih koje potpisuju povjesničarke umjetnosti Ljiljana Kolečnik i Leonida Kovač, evidentno je da je Nasta Rojc prkosila društvenim stereotipima koji su postojali u njezino vrijeme. Pritom se to prvenstveno odnosi na rodne stereotipe odnosno ulogu koju je tadašnje društvo podrazumijevalo za žene. Nije željela biti pokorna supruga i majka, religiozna, neobrazovana kućanica, ograničena na četiri zida svoga doma. Štoviše, pojedinci u njezinim likovnim djelima čitaju odluku da uopće ne bude žena i prepoznaju njezinu borbu s određivanjem odnosno odbacivanjem rodnog identiteta. Prikazujući samu sebe u muškim odijelima, s puškama, razapetu na križ, Nasta Rojc je, vjeruju kritičari, slala poruku o svojoj seksualnosti koja u društvu njezina vremena nije bila prirodna i prihvatljiva.

Tu svoju prirodu Nasta Rojc prikazuje i u pisanoj ostavštini koja je godinama čekala da bude otkrivena i pomnije analizirana. Iz nekoliko stotina stranica autobiografskih zapisa, pisama i novinskih članaka danas možemo iščitati priču o životu žene koja je, stječe se dojam, rođena u krivo vrijeme, puno prije nego što će društvo biti spremno prihvatiti njezine stavove koje je s godinama sve spremnije artikulirala, ne samo kroz likovnu umjetnost, već i kroz pisanu riječ. Analiza spomenutih tekstova potvrdila je početnu tezu ovoga diplomskog rada o tome kako je Nasta Rojc stereotipe, prvenstveno rodne, dokidala tijekom cijeloga svog života, često dolazeći zbog toga u sukob s okolinom. Kronološki gledano, neslaganje s postojećim društvenim normama ona u početku izražava pomalo sramežljivo i stječe se dojam kako nije spremna u potpunosti ogoliti dušu pred potencijalnim čitateljima svojih autobiografskih zapisa, no s vremenom postaje odvažnija. Tako je, primjerice, u prvoj autobiografiji *Sjene, svjetlo i mrak* kod opisa pojedinih odnosa sa ženama koje su joj bile važne, ponekad teško razlučiti radi li se o toplom prijateljstvu ili nečem puno dubljem i ozbiljnijem, barem s njezine strane. Slično je i s njezinim likovnim djelima. Kada se prvi put 1910. naslikala u muškom odjelu, iako je to učinila s jasnom namjerom, onima koji su vidjeli njezinu sliku opravdava se i govori kako je slika nastala sasvim slučajno, kao neuspjeli pokušaj slikanja *torera*. S vremenom će se odvažiti i bez potrebe da se opravdava pred drugima, još nekoliko puta naslikati sebe u *drag* izdanju. Jednako tako, u kasnijoj će autobiografiji puno otvorenije govoriti o svojem odnosu s partnericom Alexandrine Onslow te neće čitatelju ostaviti prostora za sumnju u njezinu homoseksualnu orijentaciju. Unatoč tajanstvenosti u prvim radovima, upravo iz opisa odnosa sa ženama, ali i muškarcima, možemo zaključiti isto.

Iz njezine prirode, posve netipične za trenutak u kojemu je rođena, proizaći će otpor prema, ne samo rodnim, već i mnogim drugim stereotipima toga doba. Unatoč školovanju u samostanima (ili možda upravo zbog toga), još u ranom je djetinjstvu okrenula leđa crkvi, mrska joj je bila pomisao na brak i rađanje djece, sanjala je o tome da bude muško, inzistirala na školovanju, zaljubljivala se u žene iz svoje okoline. K tome, imala je svoj stav o različitim društvenim temama, od odnosa društva prema ženama, do politike, i nije se ustručavala izraziti ga i izazvati određenu reakciju. Dokaze svim tim tvrdnjama nalazimo u njezinoj pisanoj ostavštini, ali i u pisanoj ostavštini drugih, onih koji su pratili njezine aktivnosti i reagirali na njih. Pritom su važni, ne samo dobronamjerni i pohvalni komentari njezina rada, već i oni drugi, putem kojih se njezino djelovanje pokušalo obezvrijediti. Činjenica da takvim komentatorima nije ostajala dužna te da im je odgovarala, ne da se opravda, već da ukaže na nedostatke logike u mizoginim raspravama, također je dokaz da je itekako bila spremna ustati protiv stereotipa i predrasuda.

Pismo Naste Rojc fantastična je priča o životnim bitkama – protiv bolesti, nepravde, neznanja, gluposti, nerealnih očekivanja, protiv predrasuda i malograđanštine, često i protiv vlastite prirode. Stoga se njezina kompletna pisana ostavština može svesti na dvije riječi. To su iste one riječi koje je na početku prošloga stoljeća sama napisala na poledini svoga *Simbolističkog portreta: Ja borac*.

8. Literatura

Knjige:

- [1] Butler, Judith. 2000. *Nevolje s rodom*. Ženska infoteka. Zagreb.
- [2] Freud, Sigmund. 2000. *Predavanja za uvod u psihoanalizu*. Stari Grad. Zagreb.
- [3] Gamulin, Grgo. 1987. *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*. Naprijed. Zagreb.
- [4] Kovač, Leonida. 2010. *Anonimalia*. Izdanja Antibarbarus. Zagreb.
- [5] Ograjšek Gorenjak, Ida. 2014. *Opasne iluzije*. Srednja Europa. Zagreb.
- [6] Perrot, Michelle. 2009. „*Moja*“ *povijest žena*. IBIS grafika. Zagreb.
- [7] Strajnić, Kosta. 1916. *Umjetnost i žena*. Naklada knjižare J. Merhauta. Zagreb.
- [8] Vusić, Josip. 2012. *Gimnazija u Bjelovaru*. Millennium d.o.o. Bjelovar.
- [9] Župan, Dinko. 2013. *Mentalni korzet: Spolna politika obrazovanja žena u Banskoj Hrvatskoj (1868.-1918.)*. Bibliotheca Croatica. Osijek-Slavonski Brod.

Mrežni i elektronički izvori:

- [1] Auer Schmidt, Leopoldina; Virant Crnčić, Lina i dr.. 1928. *Katalog prve izložbe Kluba likovnih umjetnica*. Umjetnički paviljon. Zagreb. <http://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=10753> (Pristupljeno: 19.04.2019.)
- [2] Balen, Vedran. *Ljubavni okršaji carice i baruna u vinskom podrumu*. <https://www.vecernji.hr/lifestyle/ljubavni-okrsaji-carice-i-baruna-u-vinskom-podrumu-1262518> (Pristupljeno: 14.04.2019.)
- [3] Choi, Charles Q. *Legends of a Medieval Female Pope May Tell the Truth*. <https://www.livescience.com/63598-female-pope-joan-medieval-coins.html> (Pristupljeno: 14.04.2019.)
- [4] Covington, Richard. *Marie Antoinette*. <https://www.smithsonianmag.com/history/marie-antoinette-134629573/> (Pristupljeno: 14.04.2019.)
- [5] Kovač, Leonida. *Nasta Rojc i naše doba*. <https://arteist.hr/leonida-kovac-nasta-rojc-nase-doba/> (Pristupljeno: 30.03.2019.)
- [6] Lockard, Ray Anne. *Brooks, Romaine (1874-1970)*. http://www.glbtcarchive.com/arts/brooks_r_A.pdf (Pristupljeno: 11.04.2019.)
- [7] Palau i Orta, Josep. *Lucrezia Borgia, Predator or Pawn*. <https://www.nationalgeographic.com/archaeology-and-history/magazine/2017/01-02/lucrezia-borgia-renaissance-italy-scandal-intrigue/> (Pristupljeno: 14.04.2019.)

- [8] Raga, Suzanne. *13 Things You Might Not Know About Evita Perón*. <http://mentalfloss.com/article/78738/13-things-you-might-not-know-about-eva-peron> (Pristupljeno: 14.04.2019.)
- [9] Rudež, Tanja. *Priča o fatalnoj ruskoj carici, Putin bi joj zavidio na moći*. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/prica-o-fatalnoj-ruskoj-carici-putin-bi-joj-zavidio-na-moci-s-trona-je-svrgnula-vlastitog-muza-imala-stotine-ljubavnika-a-rusiju-preobrazila/6695694/> (Pristupljeno: 14.04.2019.)
- [10] Simonović Despić, Iva. 1916. *Hrvatski proljetni salon. Intimna izložba*. Kraljevska zemaljska tiskara u Zagrebu. Zagreb. <http://dizbi.hazu.hr/object/1512> (Pristupljeno: 19.04.2019.)
- [11] Théry, Julien. *How Joan of Arc turned the tide in the Hundred Years' War*. <https://www.nationalgeographic.com/archaeology-and-history/magazine/2017/03-04/joan-of-arc-warrior-heretic-saint-martyr/> (Pristupljeno: 14.04.2019.)
- [12] Upute autorima. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/drag>. (Pristupljeno: 02.05.2019.)
- [12] Upute autorima. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9601> (Pristupljeno: 11.04.2019.)
- [13] Upute autorima. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29566> (Pristupljeno: 11.04.2019.)
- [14] Upute autorima. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62384> (Pristupljeno: 11.04.2019.)
- [16] Upute autorima. <https://kuca.senoa.eu/obitelj-senoa/branko-senoa> (Pristupljeno: 02.06.2019.)

Časopisi i zbornici:

- [1] Anonimno. 1928. „Prva izložba Kluba likovnih umjetnica“. *Svijet*. Broj 3. 353-355.
- [2] Bjeličić, Vladimir; Stojanović Dragana. 2014. „Mapiranje kvir identiteta i motiva u modernoj istoriji umjetnosti u Srbiji i Hrvatskoj“. *Među nama: Neispričane priče gej i lezbejskih života*. Heartfact. Beograd. 296-309.
- [3] Dujić, Lidija. 2019. *From borders of gender to borders of genres*. Uniwersytet Jagielloński. Kraków. (rkp.)
- [4] Jagić, Suzana. 2008. „„Jer kad žene budu prave...“ Uloga i položaj žena u obrazovnoj politici Banske Hrvatske na prijelazu u XX. stoljeće“. *Povijest u nastavi*. Vol. VII. No. 11 (1). 77-100.

- [5] Karaula, Željko. 2011. „Prilozi za biografiju Milana Rojca (1855.-1946.)“. *Cris: Časopis povijesnog društva Križevci. Vol. XIII. No. 1.* 319-337.
- [6] Kolečnik, Ljiljana. 2000. „Autoportreti Naste Rojc: stvaranje predodžbe naglašenog rodnog identiteta u hrvatskoj umjetnosti ranog modernizma“. *Radovi instituta za povijest umjetnosti.* 24. 187-204.
- [7] Leček, Suzana. 1993. „Pokušaji smanjivanja nepismenosti u Banskoj Hrvatskoj početkom 20. stoljeća“. *Radovi: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.* Vol. 26. No. 1. 123-150.
- [8] Ograjšek Gorenjak, Ida. 2004. „On uči, ona pogađa, ona se sjeća, ona prorokuje“. *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest.* Ur. Andrea Feldman. Institut „Vlado Gotovac“. Ženska infoteka. Zagreb. 157-180.
- [9] Petravić Klaić, Đurđa. 1996. „Životopis“. *Nasta Rojc. Retrospektivna izložba.* Ur. Lea Ukrainčik. Umjetnički paviljon u Zagrebu.
- [10] Prlenda, Sandra. 2005. „Žene i prvi organizirani oblici praktičnog socijalnog rada u Hrvatskoj“. *Revija za socijalnu politiku.* Vol. 12. No. 3-4. 319-332.
- [11] Rojc, Nasta. 1928. „Moja pisma iz Engleske“. *Hrvatska revija.* 157-170.
- [12] Rojc, Nasta. 1929a. „Moja pisma iz Engleske“. *Hrvatska revija.* Broj 2. 123-129.
- [13] Rojc, Nasta. 1929b. „Moja pisma iz Engleske“. *Hrvatska revija.* Broj 5. 309-320.
- [14] Rojc, Nasta. 1933a. „Mrs. Scott“. *Ženski list.* Broj 7. 33-34.
- [15] Rojc, Nasta. 1933b. „Engleski obiteljski život“. *Ženski list.* Broj 9. 5-7.
- [16] Rojc, Nasta. 1933c. „50-godišnjica Naste Rojc“. *Ženski list.* Broj 10. 32-33.
- [17] Rojc, Nasta. 1935. „Portreti mojih pomoćnica“. *Ženski list.* Broj 5. 28-29.
- [18] Rojc, Nasta. 2018. U: Šeparović, Ana. „Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija intimne izložbe Proljetnog salona 1916.“ *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi.* Vol. 103. No. 2. 26-45.
- [19] Sabol, Željko. 1969. „Zaboravljeno ime hrvatske umjetnosti. Uz izložbu Naste Rojc u Bjelovaru“. *Telegram. God. X. Broj 462.* 18.
- [20] Šeparović, Ana. 2018a. „Feministički iskazi u kritičkoj recepciji skupnih izložbi hrvatskih umjetnica“. *Ars Adriatica, No. 8.* 195-210.
- [21] Šeparović, Ana. 2018b. „Pojava antifeminizma u hrvatskoj likovnoj kritici: recepcija intimne izložbe Proljetnog salona 1916.“ *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi.* Vol. 103. No. 2. 26-45.
- [22] Šilović-Karić, Danja. 2004. „Domaće ognjište“. *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest.* Ur. Andrea Feldman. Institut „Vlado Gotovac“. Ženska infoteka. Zagreb. 181-190.

- [23] Trupković, Željka. 2008. „Prikaz žena u udžbenicima povijesti za osnovnu školu iz 1997. i 2007. godine“. *Povijest u nastavi*, Vol VI. No 12 (2). 177-193.
- [24] Vigan, Nina. 2014. „Virdžine“. *Rostra: časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru*. Vol. 6. No. 6. 118-127.
- [25] Vuković, Ksenija; Šmaguc, Tamara. 2015. „Društveni kontekst izbora zanimanja žena u Hrvatskoj u razdoblju od kraja 19. do početka 21. stoljeća“. *Ekonomika misao i praksa*. No. 1. 297-310.
- [26] Zeljko, Darija. 2014. „Obiteljskopравни položaj žena u Hrvatskoj u razdoblju od 1914. do 2014. godine“. *Pravnik: časopis za pravna i društvena pitanja*. Vol. 47. No. 96.

Kvalifikacijski radovi:

- [1] Trgovac Martan, Slavica. 2015. *Prikaz novinarskog stvaralaštva Marije Jurić Zagorke u autobiografskim zapisima*. Završni rad. Sveučilište Sjever. Koprivnica.

Ostali izvori:

- [1] Rojc, Nasta. *Sjene, svjetlo i mrak. Iz mog života*. 1918-1919. (Neobjavljeni rukopis u vlasništvu Aukcijske kuće „Kontura“).

9. Slike

Slika 1.1 *Kopija naslovne stranice autobiografije Naste Rojc Sjene, svjetlo i mrak*. Vlasništvo Aukcijske kuće „Kontura“.

Slika 4.1 *Časopis Svijet izvijestio je o prvoj izložbi Kluba likovnih umjetnica*. *Svijet*. 1928. Br. 31928. Str. 353-355.

Slika 4.2 *Nasta Rojc često je surađivala sa Ženskim listom*. *Ženski list*. 1933. Br. 10. Str. 32.

Slika 5.1 *Autoportret s kistom*, 1912. https://www.ipu.hr/content/radovi-ipu/RIPU-24-2000_187-204_Kolesnik.pdf

Slika 5.2 *Autoportret s puškom*, 1912. <https://www.zvono.eu/nasta-rojc---bjelovarska-heroina-daaaaleko-ispred-svoga-vremena-799>

Slika 5.3 *Simbolistički portret*, 1914. https://www.ipu.hr/content/radovi-ipu/RIPU-24-2000_187-204_Kolesnik.pdf

Slika 5.4 *Autoportret s konjem*, 1922. <https://www.wish.hr/nasta-rojc/>

Slika 6.4.1 *Pisma iz Engleske koja je slala majci objavljena su u Hrvatskoj reviji*. *Hrvatska revija*. II/1929. Br 3. Str. 182.