



Вера Јовановић

Даница Никић:
педагог, сликар,
доброчинитељ



СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЉАНСКОГ



СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЉАНСКОГ



СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЉАНСКОГ

Издавач:

Спомен-збирка Павла Бељанског

Трг галерија 2, 21101 Нови Сад

Тел: +381 21 472 99 66

www.beljanskimuseum.rs

Уредник:

Мр Милана Квас

Рецензент:

Проф. др Дијана Метлић

Објављивање књиге омогућио је
Покрајински секретаријат за културу,
јавно информисање и односе с верским заједницама.

© 2024. Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад

Вера Јовановић

Даница Никић:
педагог, сликар,
доброчинитељ



СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЉАНСКОГ

Садржај

6 | Милана Квас

Реч уредника

9 | Дијана Метлић

Сликарство као избор, добротворство као судбина:
Даница Никић и њен значај за културну историју
Новог Сада између два светска рата

17 | Вера Јовановић

Даница Никић: педагог, сликар, добротворитељ

20 | Породични круг

26 | Школовање и усмерење

34 | Културна клима на прелазу из 19. у 20. век у Будимпешти и Минхену

38 | У атељеу Хермине Брук

55 | У завичајној средини

63 | У просвети и добротворним друштвима

75 | Између Србобрана и Новог Сада

88 | Са приобаља, из равнице и са Фрушке горе

96 | Са Јадрана

109 | Из Словеније

120 | Губитак оца

122 | У улози мецене

136 | Други светски рат и смрт Данице Никић

137 | Закључак

141 | Биографија

145 | Литература

147 | Summary

151 | Каталог дела Данице Никић

157 | Именски регистар

151 | Биографија Вере Јовановић

Реч уредника

Истраживање националне и југословенске уметности прве половине 20. века у ширем друштвеном контексту до сада је било предмет бројних издања нашег музеја, с циљем да се колекција Павла Бељанског потпуније сагледа и разуме у оквиру врло динамичног периода њеног настајања и даљег обликовања. Поред каталога и монографија директно повезаних са уметничким делима заступљеним у легату, објављене су и значајне публикације које контекстуализују личност Павла Бељанског и његову антологијску збирку ликовних уметности: о сликарству српског интимистичког круга, делатности групе „Живот“, легатима дипломата Павла Бељанског и Ива Андрића, или пак о београдској архитектури између два светска рата у делима архитекте Николаја Краснова.

Тематска разноврсност издавачке делатности Спомен-збирке добија сталан подстицај из биографије дародавца и богатих садржаја музејских збирки, јер се на основу њих могу успоставити важне релације са Војводином и Новим Садам. Пореклом везан за Госпођинце и Сремске Карловце у Војводини, Павле Бељански је личним залагањем омогућио музејски живот своје колекције у Новом Саду. Такође, поједини уметници чија дела се чувају у Збирци основног фонда живели су и стварали у Новом Саду, попут Ивана Табаковића, Александра Кумрића, Миленка Шербана, док се у Збирци ликовних уметности осим дела наведених сликара, чувају радови и других уметника везаних за Нови Сад – Светолика Лукића, Миливоја Николајевића, Феђе Соретића – а о сликарима Богдану Шупуту и Даници Јовановић објављене су посебне монографије.

Имајући у виду значај Новог Сада као центра културних дешавања Срба у Војводини, као и додирне тачке музејских збирки и породичног наратива колекционара и дипломате Павла Бељанског са овим градом, ново издање Спомен-збирке посвећено је Даници Никић чији су живот и деловање тесно повезани са развојем културе Новог Сада. Ова педагошкиња, уметница, добротворка, учинила је много на пољу еманципације жена у српској средини. Порекло из угледне грађанске породице и имовинско благостање отворили

су јој могућност да изабере наставнички и сликарски позив. Њен унутрашњи позив, међутим, био је хуманост и борба за неговање истинских људских вредности, о чему сведоче њени друштвени ангажмани кроз учешће у раду бројних културних и добротворних удружења. Дајући предност друштвеном активизму и бризи о другима, Даница Никић је бављење уметношћу често остављала по страни. И поред тога, остварила је значајна дела која, са објављивањем рукописа историчарке уметности др Вере Јовановић, употпуњују слику о развоју српског сликарства у периоду између два светска рата. Поштујући методолошки приступ Вере Јовановић која је пре више од две деценије написала пионирску студију о сликарки Даници Никић, ово издање се појављује као добро полазиште за сва накнадна истраживања ликовног опуса Данице Никић, као и културног мисионарства породица Никић и Ковачевић у Новом Саду.

Захваљујући иницијативи породице Ковачевић да се важан истраживачки подухват Вере Јовановић објави у Спомен-збирци Павла Бељанског, у којој је ова угледна историчарка уметности била и прва управница, пред нама је занимљива прича о једној изузетној жени, али такође и о историји Војводине и Новог Сада. Публиковањем књиге о сликарки Даници Никић, Спомен-збирка наставља са промоцијом женског стваралаштва, на којој се и до сада интензивно радило будући да четвртину дела у колекцији Павла Бељанског чине дела уметница. Како би се додатно указало на значај још једне хероине модерног доба, монографију објављујемо поводом 130 година од рођења Данице Никић, а њеном промоцијом скрећемо пажњу јавности на вредности и последице женског активизма у друштвеној историји српског народа.

Велику захвалност дугујемо новосадској породици Ковачевић на уступљеном тексту и богатом уметничком и документарном материјалу који је послужио илустровању ове књиге. Такође, изузетну захвалност дугујемо рецензенткињи, проф. др Дијани Метлић која је, посебним освртом на рукопис Вере Јовановић у уводном поглављу монографије, ревалоризовала његов значај и истовремено пружила нови, савремени осврт на стваралаштво Данице Никић.

Са овом књигом, љубитељима културе и уметности, посебно Новосађанима, пружа се прилика да открију до сада мање познате или готово непознате чињенице из богате историје Новог Сада, али и из националне историје уметности у којој име Даница Никић с разлогом остаје уписано.

Сликарство као избор, доброчинство као судбина: Даница Никић и њен значај за културну историју Новог Сада између два светска рата

Откривајући личност и дело Данице Никић (1895–1943)¹⁾, српске сликарке, педагошкиње и добротинитељке, др Вера Јовановић, историчарка уметности и некадашња дугогодишња управница Спомен-збирке Павла Бељанског дошла је у контакт са породицом Богдана Ковачевића, сликара и конзерватора из Новог Сада, чија је мајка била Анкица Никић, рођена Даничина сестра, која се 1934. године удала за правника Лазара Ковачевића. Њих двоје су заједнички формирали портрет Богданове тетке, Данице Никић. Према тврдњи Vere Јовановић „у Новом Саду, до Данице Никић, није познато да је дуже живела и једна сликарка. Тек ће се после Другог светског рата у овом граду настанити, ту ће живети и радити, више ликовних уметница“. Нема сумње да су познатије сликарке попут Надежде Петровић (1873–1916), Данице Јовановић (1886–1914) или Зоре Петровић (1894–1962) биле видљивије и присутније и у Новом Саду и пре Данице Никић, али је судбина свих ових жена била сродна: борећи се да буду сликарке (а не само домаћице), опредељивале су се за самосталан пут често остајући неударене, несхваћене и неприхваћене у средини у којој су живеале. Стварајући у времену мушке доминације, активно су учествовале у првим борбама за женску еманципацију кроз професионалну

1) Истраживање спроведено уз подршку Фонда за науку Републике Србије, бр. пројекта 1010, *Историја и идентитет уметнице у српској модерној уметности – креирање извора за научну и уметничку трансозицију* – ARSFID.

одређеност, а значај њиховог уметничког и друштвеног ангажмана прекасно ће препознати тек потоња историја уметности, управо она која се рађала након Другог светског рата, када већина сликарки-пионира више није била жива.

Даница Никић (1895–1943), сликарка и дугогодишња наставница Државне женске грађанске школе у Новом Саду, рођена је у Будимпешти 21. јуна 1895, у грађанској, добростојећој породици, од родитеља Дафине Георгијевић из Србобрана и Јована Никића из Новог Сада, армијског генерала у аустроугарској војсци. Породица је имала четворо деце, од којих су двоје рано преминули: Даничин брат Теодор, студент филозофије у Будимпешти умро је 1914, а непуну годину касније и млађа сестра, Смиљана. Већ 1916. умире и мајка Дафина, због чега је отац тражио превремену пензију исте године, да би се 1918. потпуно преселио из Будимпеште у Србобран а затим и у Нови Сад, у салонски стан који је за себе и своје две кћерке, Даницу и Анкицу (рођену 1898), купио у Дунавској 15 (данас 13). Тако је овај образовани човек и удовац водио рачуна о васпитању и развоју две кћерке, а од 1920. постао је и активни учесник друштвеног и културног живота Новог Сада, регионалног центра који се након Првог светског рата интензивно развијао, постајући место окупљања и живота бројних интелектуалаца, уметника, књижевника, филозофа и мислилаца различитог профила.

Даничино и Анкичино школовање подразумевало је, уз опште образовање, знање страних језика, свирање клавира, развијање љубави према уметности, што је код обе рано препознато, због њихове нескривене наклоности ка цртању и сликању. Поседно богатство Даничиног образовања огледало се у чињеници да се школовала у различитим европским центрима, те да је стизала и знања из немачког, енглеског и француског језика које је, уз мађарски и матерњи, одлично говорила. На тај начин она је од ране младости била заговорник „константног учења“ и трајног интелектуалног развоја. Преносећи утиске о сопственом пређеном путу, у једном од писама упућених оцу и млађој сестри (која се данас налазе у породичном власништву Богдана Ковачевића у Новом Саду), на основу којих је, између осталог, Вера Јовановић брижљиво ткала причу о заборављеној српској сликарки и педагошкињи, боркињи за женско право на образовање и интелектуалну независност од мушкараца, Даница је признала: „Када у духу прекрилим ове 22 године свог ђаковања, неко ме нарочито осећање обузме са жељом да сав овај мој велики труд за бу-

дуће што боље употребим. Ја верујем да се енергије у животу не губе и пуна сам наде, да све ово није било узалудно, него сам сретна да оволико искуства носим у себи, те да могу што више људима корисна бити“.

Школујући се у Шопрону, Бечу, те у Еглу у Швајцарској (одакле потичу и цртежи града које Вера Јовановић сматра њеним првим цртачким покушајима из 1911), затим у Будимпешти где похађа сликарски курс у приватној школи Хермине Брук (од 1915. до 1918), Даница Никић ће двогодишњи курс и учитељски испит зрелости положити у Дубровнику 1922. године, а дипломски испит за наставнике грађанских школа одбраниће у Београду 1927. Пропутоваће Италију, Немачку, Аустрију, Швајцарску и два пута боравити у Паризу (1928. и 1930). Стално намештење добија 1927. у Државној женској грађанској школи у Новом Саду, у којој је и у претходних неколико година хонорарно службовала, што се зна на основу годишњих извештаја школе. Нема сумње да је за историју уметности у целокупном пређеном путу Данице Никић најбитнији боравак код професорке сликања Хермине Брук, те чињеница да се у Будимпешти школовала готово истовремено или мало након што су на Академији лепих уметности учили и други српски пештански ђаци попут Петра Добровића, Ивана Радовића, Зоре Петровић или Ивана Табаковића. Младе жене у време Даничиног школовања нису ни имале право да се уписују у државне академије, те су им приватне сликарске школе биле једино доступне.

Даница Никић се већ 1920. године вратила у завичај и почела озбиљно да размишља о позиву наставнице, а не сликарке. Томе је допринела општа атмосфера културног развоја Новог Сада, као и све већа активност неколико задруга у чијем је раду породица Никић узимала учешћа, а које су биле управљене ка решавању бројних запостављених женских питања. Управо као и њене претходнице, Надежда Петровић и Зора Петровић, и Даница Никић сматрала је да се само кроз константну ангажованост у друштвеном и јавном животу жене могу изборити за свој положај, да га могу унапредити и указати на неопходност превазилажења ограничења патријархалног друштва. Нема сумње да ће њена улога наставнице и активисткиње потиснути сликарски пројекат у други план, али га неће сасвим засенити. У исто време овај избор професије не треба да чуди: у првим деценијама 20. века образоване жене су углавном постајале просветне раднице, а када су се и опредељивале за сликарство, оне су постајале пре наставнице цртања него „самосталне“ уметнице. Тај позив

им је обезбеђивао финансијску еманципацију и независност, поред чињенице да је потврђивао јасну родну поделу занимања која је још увек била на снази.

Даница Никић је у јавном уметничком и излагачком животу Краљевине Југославије сасвим сигурно била присутна једном, или највише два пута (1930. и/или 1933. године), када је неколико својих радова у различитим техникама представила у Новом Саду на свечаности поводом обележавања педесетогодишњице од оснивања Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња (1880) и одржавања годишње скупштине Југословенског женског савеза, када је уприличена изложба ручних радова: народних, сликарских и модерне декоративне уметности. Иако се међу наведеним именима излагачица на подужем списку налази „А. Никић“ (Анкица, Даничина сестра), али не и Даница, на основу преостале фотодокументације која се налази у поседу породице Ковачевић, Вера Јовановић је идентификовала и Даничиних седам радова, насталих у периоду њеног интензивног бављења сликарством и честих путовања по Европи, између 1916. и 1927. године. Ауторка монографије јасно наводи о којим сликама је реч, претпостављајући да је Даничино учешће на поменутих изложбама могло бити забележено бар два пута: 1930. и 1933. године, али о томе нажалост не постоји довољно материјалних трагова. Вера Јовановић са сигурношћу идентификује седам изложених дела са поменуте фотографије: *Са салаша*, *Цвеће у мрком глиненом бокалу* (обе из 1917), *Улица у приморском граду* (недатирана), *Улаз у разорену капелу* (1925), *На обали Дунава* (1926) и *Студија портрета 1* (недатирана, али вероватно из школског периода код Хермине Брук).

Већ и из ових неколико изложених композиција те 1933. године, практично је могуће трасирати пут сликарског интересовања Данице Никић: она је опредељена за мотиве попут пејзажа и мртве природе, а најређе за фигуру и/или фигуру у ентеријеру, а њен сликарски рукопис развија се у распону између раних радова у духу академизма (михненског под утицајем Хермине Брук), затим пленеризма и импресионизма, све до експресионистичког и фовистичког третирања боје у касним радовима (1927), које никада не угрожава чврсту форму у слици, због чега би се несумњиво могло говорити о снажном духу конструктивног сликарства треће деценије, те нескривеном утицају Сезана. Штавише, Вера Јовановић у каталогу монографије наводи све Даничине радове настале од 1911. до 1930. године (укупно 131 рад), у различитим техникама: слике у уљу (35), у пастелу (13), аквареле (7), цртеже (75) и једну графику митолошког садр-

жаја изведену у линорезу, матрице сачуване до данас. Трасирајући Даничина сложена географска измештања и каснија бројна путовања, која је предузела како због лечења слабог здравља тако и зарад професионалног усавршавања, Вера Јовановић мапирала и четири фазе у њеном стваралаштву.

Прву фазу одређује као будимпештанску, школску фазу (1915–1918), у духу минхенског академизма Хермине Брук. Иако у том периоду доминира цртеж, као основа сликарства којим је требало овладати, већ и у овој фази појављују се радови који показују осетљивост за тонско градирање боје и избор интимних тема које ће суштински одредити карактер њеног опуса (**Студија женске главе, Мртва природа са белим ћупом**). Другу фазу (1919–1924) повезује са амбијенталним целинама и пејзажима насталим у завичају, у Новом Саду, Србобрану или на Фрушкој гори, у различитим годишњим добима, када се пробијају и јачају идеје пленеризма и импресионизма, а у њеним делима, према Вери Јовановић, „има лиризма и тананости, али полета и смелости премало“.²⁾ Трећи период стварања одређује скупина пејзажа и мотива са Јадрана (1925–1929) када Даничине слике преплављује новооткривено, медитеранско светло. У делима се појављује прозачно небо, уске улице омеђене каменим здањима Дубровника или Херцег Новог, једрилице на импресионистички третираној површини усталасане морске воде или камењар са чемпресима. Као последњу фазу у стваралаштву Данице Никић, Вера Јовановић упућује на скупину касних радова експресионистичког духа, звучног или тмурног колорита, насталих 1929–1930. године, када она путује у Словенију, и на којима „пажњу привлаче енергичан пастуозан потез и израженија драматика“.³⁾ **Пропланак у Словенији** или **Поља са сеником** представљају остварења која се по густој пасти, слојевитим хоризонталним, колористичким намазима и гестуалном, брзом потезу највише приближавају сликама Надежде Петровић, попут **Ресника** (1904) или **Жетве** (1902), када се Надежда ослобађала академских поука и прихватала радикални језик модернизма. Међутим, управо у тачки у којој је Надежда силовито кренула напред, одричући могућност да је удаја или домаћи живот спрече на путу сликарства, Даница Никић је изненада прекинула

2) В. Јовановић, *Даница Никић: њедајој, сликар, добротичиницељ*, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 2025, 139.

3) Исто, 98.

своју ликовну праксу. Остаје нејасно да ли је у томе пресудног удела имала очева смрт (1930) или познанство са Бранком (Јованом) Рапајићем, за чије се школовање и будући монашки позив Даница срчано заложила, како финансијском тако и моралном подршком.

О овом недовољно расветљеном односу пише у последњем поглављу монографије Вера Јовановић, не желећи да спекулише, нити да улази у природу покровитељског односа Никићеве према Рапајићу, који је трајао све до Даничине преране смрти 28. фебруара 1943. године. Истина је, несумњиво, да је Рапајић додатно подстакao Даничино добротворство и жељу да буде корисна друштву, те да, уз чињеницу да нема сопствену породицу а да је материјално обезбеђена, заправо може да улаже у друге и несебично им помаже. И тако је сликарство скрајнуто, отишло је у други план, нагло је престало да испуњава стварност дотадашње сликарке у успону. Управо су доминантне црте Даничиног карактера, а то су готово монашка посвећеност другима, племенитост и потреба за одрицањем од било каквог облика хедонизма, превладале после очеве смрти. Повлачећи се са сцене на коју је тек ступила, она је „избрисала“ себе и потпуно се посветила другима.

Из текста Vere Јовановић несумњиво се уочава да Даница Никић није припадала ниједном уметничком удружењу, али је зато била чланица бројних добротворних, феминистичких и васпитних удружења и задруга у Новом Саду (Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, Матице српске, Црвеног крста, Матице напредних жена, Женског савеза, Јадранске страже и Француског клуба), те да је од свог раног ангажмана у просветним водама (већ од трајног пресељења породице из Будимпеште у Нови Сад 1919/1920. године), посебно наглашавала значај еманципације жена, њиховог права на стицање знања и неговања самосталног стваралачког и креативног израза у различитим дисциплинама: старом везу, графици, сликарству, цртању, батику, племенитом металу, итд. Потпунијем разумевању њеног односа према знању и значају константног рада на сопственом интелектуалном развоју доприносе годишњи извештаји Државне женске грађанске школе у Новом Саду (доступни како у Библиотеци Матице српске, тако и у фонду Народне библиотеке Србије) из којих нас Вера Јовановић упућује на Даничин став да се стицање знања не може свести само на наставни план и програм, већ да је неопходно ширити га и на ваннаставне активности као што су: посете изложбама, биоскопске и

позоришне представе, организоване екскурзије у разне крајеве Југославије, обиласци фабрика, занатских радионица и других културних догађаја којих је у време њеног службовања, током треће и четврте деценије 20. века, било у изобиљу. Преданост послу наставнице и настојање да своје знање дели са другима били у њеном случају подстицајнији од жеље да се посвети сликарству.

Дело Данице Никић, које је све до сада било у потпуности непознато, откривено је и обрађено захваљујући заједничким напорима њеног сестрића Богдана Ковачевића, његових кћерки, професорки Универзитета у Новом Саду, Јелене Ковачевић Воргучин и Данице Станковић, као и др Вере Јовановић, историчарке уметности. Истовремено, кључну подршку овом пројекту пружила је и мр Милана Квас, управница Спомен-збирке Павла Бељанског, која је препознала вредност једног заокруженог тумачења уметничког и педагошког деловања Данице Никић из пера Вере Јовановић. Уз прегршт репродукција у прегледно и утемељено писаној монографији, историја уметности добила је изузетно важну студију посвећену опусу који од овог тренутка може бити даље валоризован, анализиран и интегрисан у шире оквире националне и европске историје ликовних уметности. Истовремено, богатство деловања сложене личности Данице Никић упутиће и на могућност истраживања друштвеног ангажмана који су жене остваривале у првој половини 20. века у Новом Саду и шире у војвођанској средини, борећи се за своју еманципацију и унапређење положаја у јавном животу.

Проф. др Дијана Метлић,
Академија уметности, Нови Сад



Lanaya Rutland

Даница Никић: педагог, сликар, добротинитељ

По правилу, у јавним пословима, па тако и у ликовној уметности у Срба, жене су до средине 20. века углавном биле изузете. Оне које су се јавно представљале имале су израженији дар и темперамент, као Надежда Петровић и Зора Петровић, или висок ниво интелигенције, знања и мудрости, као Милева Марић Ајнштајн, Исидора Секулић, Аница Савић Ребац и друге.

У српској ликовној уметности у Војводини било је веома мало жена сликарки. Остала је у 19. веку упамћена Катарина Ивановић (Секешфехервар, 1817–1882), једна од најбољих наших класицисткиња и почасни члан Српског ученог друштва. Надежда Петровић (Чачак, 1873 – Ваљево, 1915), најупечатљивији експресиониста с почетка 20. века, коренима везана за Војводину, често је долазила у Нови Сад и у њему сликала своје рођаке. Једина је жена на групној фотографији са Друге југословенске изложбе у Софији 1906. године. Зора Петровић (Добрица у Банату, 1894 – Београд, 1962), професор на Академији ликовних уметности у Београду, члан Српске академије наука и уметности, насликала је галерију монументалних женских актова и портрета. Даница Јовановић (Бешка, 1886 – Петроварадин, 1914) била је новосадски и минхенски ђак, у њу су полагане велике наде, али је на самом почетку сликарске каријере, напречац, са још пет српских Срба, осуђена од аустроугарског преког суда и стрељана. За собом је оставила само неколико сликарских радова, међу којима има и врхунских квалитета.

У Новом Саду, до Данице Никић, о којој ће овде бити речи, није познато да је дуже живела иједна сликарка. Тек ће се после Другог светског рата у овом граду настанити, ту живети и радити, више ликовних уметница. Даница Никић је најактивнија била између два светска рата.

Војводина је у то време имала уметнике изузетног дара и интелектуалности. У философији и књижевности, поред две високоумне жене – Анице Савић Ребац и Исидоре Секулић – тој елити припадају Милош Црњански, Вељко Петровић, Милан Кашанин, и немали број других; у сликарству: Сава Шумановић, Петар Добровић, Иван Табаковић, Милан Коњовић, Иван Радовић, Миленко Шербан, Богдан Шупут, Сава Ипић, Александар Кумрић и други. Израчунато је да је у Новом Саду између два рата радило, са дужим или краћим боравцима, више од тридесет ликовних уметника, а међу њима само је једна жена, Даница Никић, која се превасходно бавила педагошким радом, а само за лично задовољство и сликарством (керамичарском уметношћу у то време бавила се Злата Марков Барањи, а декоративном жена Драгутина Инкиостра Медењака).

Даница Никић је, насупрот Надежди Петровић и Зори Петровић, била смиреног темперамента, али им биографије имају извесних додирних тачака. Живећи више година у Будимпешти она се, као и Зора Петровић, ликовно образовала, а у току Првог светског рата, била је, као Надежда, болничарка на збрињавању рањеника, али не на фронту, него у позадини. Потом је у Новом Саду наставила рад као наставница, те професорка цртања.

Захваљујући хуманистичком образовању и хришћанском грађанском васпитању, постала је отмена, високоморална, достојанствена особа, склона милосрђу и разумевању за туђе патње. Можда ју је то, унеколико, спутавало и наводило на уздржавање од чешћег дружења са суграђанима сликарима, које је, свакако, познавала и пратила њихов рад.

Занимале су је различите области. Знала је пет језика: осим српског, матерњег, француски, енглески, немачки и мађарски. Имала је лепу породичну библиотеку. Путовала је по Мађарској, Аустрији, Немачкој, Италији, Швајцарској и Француској, не рачунајући градове ондашње Југославије. Бавила се превођењем, астрологијом, посвећивала се философији, радила батик, декоративну пластику у племенитом металу, графику. Имајући развијен осећај за лепо, сакупљала је уметнине, нарочито слике, стари вез и кујунцијске руко-

творине. Трудила се да буде обавештена у разним областима знања, а све ради проширења видика. Уосталом, све три сестре биле су склоне уметничком обликовању.

Пошто је била из имућне породице, није је материјална невоља гонила на ликовно стваралаштво, већ се искључиво томе посвећивала сходно природном дару и духовној потреби. Стога су се њене активности на томе и завршавале, без намере да јој се радови појаве пред широм јавношћу. Отуда је и њен опус мали. Али, није увек битно и занимљиво познавати само дела која су пред нама, него и животе људи који су их стварали, њихову личност и особине које су их чиниле различитим од других стваралаца. У њеном животу и понашању било је нечег монашког и склоњеног од света. Њен животопис није занимљив само због онога што је створила, него и зато што је била изузетна личност, широких видика, а скромна, повучена, но свакад склона да саосећа са другима и да им помаже.

Пошто је популарност није привлачила, сликарством се самоисказивала у интимном кругу. И већ та склоност била је несвакидашња – указивала је на стабилну и поуздану особу која од живота није очекивала немогуће, што је, у датим околностима, допринело и потпуном заборава њених сликарских прегнућа. Нестали су из памћења људи и она и њено дело, једино се задржавши у споменима малобројних породичних потомака и чувара оставштине. Даница Никић се угасила нечујно, у ратном времену и окупираној земљи, а и друге, послератне неприлике, учиниле су да њена ликовна дела и прича о њој за дуги низ година буду скрајнути. Међутим, десетак њених радова било је стално изложено у породичној кући Лазара и Анкице Ковачевић, поред више слика домаћих и страних уметника из колекције Никић-Ковачевић. Али, када се испод наслага породичних архивалија, фото-албума и других предмета, похрањених у великом дрвеном сандуку на тавану, појавило још двадесетак слика, цртежа, пастела и акварела, показало се не само да су и данас занимљиви, него и да завређују пуну пажњу.

То је исповедни дневник затвореног и усамљеног човека, са осећањем присности и усредсређености, прочишћености и јасности, тихог звука и једноставности. Привлачност њених радова је у лирској ноти изведбе и поетичности мотива, у пленеризму, импресионизму, или ублаженом експресионизму, односно, претежно у интимистичкој варијанти тадашњег сликарства.

Породични круг

У војвођанским имућним и угледним грађанским породицама није био редак случај да деца, ослобођена брига за egzистенцију, осим основне делатности од које ће живети, посвете извесну пажњу и својим поривима и даровитостима: писању, сликању, музици, путовању, учењу језика и другим занимањима. Прва брига родитеља била је да деца стекну примерно образовање, ширину погледа, сигурну материјалну подлогу. Настојало се да синови, по могућству, заврше високе школе или бар неки уносан занат или трговину, а кћери да неко време проведу у женским заводима у којима се учило више практичних ствари за домаћинство, или пак да се у девојачким школама усаврше у знањима неопходним за подизање породице: васпитању деце, плетењу, везењу, ткању, кукичању, шивењу, кувању и уређењу домаћег амбијента. Ређе су похађале гимназију. Нарочито у другој половини 19. века покренуто је питање о већем образовању жена. У 75. броју *Застава* је тако 1867. године објављен чланак „О женском васпитању“. Већ идуће, 1868. године, организован је у Футошкој шуми састанак на којем се расправљало о васпитању Српкиња. Скупу је присуствовао и Светозар Милетић и том приликом рекао: „Ми Срби за васпитање и изобраење мушки имамо школе основне, имамо гимназије, понегде и реалке, имамо богословију и препарандију [...] Али смо далеко назаднији и оскуднији у школама за васпитање наши женски [...] Наше женске морају да иду од куће у туђа места да се васпитавају [...] Нашим женским потребне су дакле школе, у којима ће се оне на свом језику, у српском духу васпитавати.“¹⁾ После тога, борба за женско васпитање је појачана и уродила је оснивањем српских виших девојачких школа: у Новом Саду 1874, у Панчеву 1874. и у Сомбору 1875. године. Школовање је трајало четири године, а по школском програму у сва четири разреда био је и предмет цртање.²⁾ Програм је био сличан за све сродне женске школе у држави. Касније је Виша девојачка школа у Новом Саду постала Државна женска грађанска школа, у којој ће наставница цртања бити Даница Никић.

1) Ђ, „Нови Сад 17“, *Застава*, Нови Сад, 19. 5. 1868, 1.

2) Р. Чурић, *Српске више девојачке школе у Војводини*, Матица српска, Нови Сад 1961, 82.

Порекло старе, познате и цењене породице Никић из Тараша у општини Нови (Турски) Бечеј, по породичним летописима води негде са југа, можда из Пирота.³⁾ Верује се да су у ове крајеве дошли приликом неке веће сеобе народа. Њихови чланови помињу се од друге половине 18. века, међу најстаријима Никола и његов син Стеван, ожењен Јефимијом. Њихов наследник Александар (рођен 1827. у Тарашу) био је трговац и оженио се Маријом Поповић, удовом Касапиновић (30. октобар 1826 – 25/26. април 1898) из Новог Бечеја, чији је деда по оцу познати свештеник Јован Поповић, који је службовао у Панчеву у време када је Константин Данил сликао иконостас православне Успенске цркве (1829–1833). Са Данилом се спријатељио, па га је уметник тада и портретисао. То је, поред портрета архимандрита Павла Кенгелца, онај чувени „образ свештеника Јована Поповића“ у литератури увек помињан кад год је реч о Даниловим радовима. Милан Кашанин сматра да би га могао потписати и најбољи савремени европски сликар, односно да је Данил „мајстор који може ући у сваки европски музеј“.⁴⁾

Александар и Марија имали су сина Јована (27. јануар 1855 – 19. јануар 1930), потоњег армијског генерала у аустроугарској војсци, оца сликарке Данице Никић. Основну школу учио је у Новом Бечеју, четири разреда гимназије у Сремским Карловцима, где је једно време живео заједно са родитељима. У Новом Саду је 1870. на изучавању трговине, радећи у текстилној радњи „Althwirth“. Са осамнаест година, 1873. ступа у војску, матурира и наставља војну каријеру. Војну академију Лудовик у Пешти завршио је 1878. као најбољи у рангу, а већ 1880. у њој је постао професор. Потом, после завршене Бечке ратне школе, његово је напредовање поступно али брзо, све до чина генерала армије. Неко време био је командант Лудовикове војне академије и командант места у Пешти, а затим организатор хрватске војне пешадије и главни инспектор хрватске војске. Пензионисан је на свој захтев 1. јануара 1916, са војним стажом од око четрдесет година. Одликован је крстом за војне заслуге, Орденом гвоздене круне III реда и Леополдовим орденом. Иако је породица

3) Корену речи *ник*, који асоцира на грчку именицу *ника* = *победа*, додат је суфикс *-ић*. Могуће да је породица грчког, цинцарског порекла. Етнолог Данка Ивић Вишекруна скренула ми је пажњу да у Херцеговини такође има породица са тим презименом, но хрватских, католичких.

4) М. Кашанин, „Данилова изложба“, *Уметничке кришике*, Култура, Београд; Будућност, Нови Сад, 1968, 9.

Никић и у то време гајила патриотска осећања према свом народу и у Буни 1848. се истакла, то није била препрека да Јован Никић са одликом заврши највише војне школе и стекне највиши чин. Његова кућа у Пешти била је увек отворена за окупљање академске српске омладине и старијих. О свом животу у Сремским Карловцима је забележио 1908: „Ако и нисам у Карловцима рођен, живљаху онде много година моји родитељи, а и сам проведох онде оно време мога детињства када сам најбоље могао упамтити веселе и безбрижне детињске дане које човек никад не заборави и на које се и сада радо сећам, у кругу мојих другова, од којих сам најжалост некоје изгубио. Овом успоменом су Карловци постали мојим другим завичајем, камо сваком даном приликом радо свраћам а тамошње догађаје увек са интересом пратим“.⁵⁾

У својој тридесет шестој години, 17. маја 1891, Јован Никић се оженио Дафином Георгијевић (Нови Сад, април 1865 – Будимпешта, 20. мај 1916), кћерком Теодора Георгијевића и Емилије, рођене Новаковић, из Новог Сада, који су били веома имућни људи и у Србобрану (тадашњем Сентомашу) поседовали лепу велику кућу, 128 јутара земље и велики салаш код Фекетића са уређеним вртом и господарским зградама, где су живеле породице које су опслуживале имање и стоку, те кудељару и 770.000 круна готовог новца. То је за ондашње прилике био велик иметак. Породица Георгијевић, а касније и Никићеви, радо су лета проводили у пространим, удобним и хладовитим собама на имању које није било далеко од Србобрана.

Као војно лице, Јован Никић је у више наврата са породицом мењао место боравка (Беч, Сегедин, Коложвар [Клуж], Загреб). Најдуже су живели у Будимпешти, Сегедину, Загребу и Новом Саду. Имали су петоро деце: рано преминулог сина (рођеног и сахрањеног у Загребу 1892), сина Теодора (Пешта, 29. октобар 1893 – Пешта, 21. март 1914) и три кћери – Даницу (Пешта, 21. јун 1895 – Нови Сад, 28. фебруар 1943), Анкицу (Загреб, 18. април 1898 – Нови Сад, 10. октобар 1954) и Смиљану (Пешта, 18. јул 1903 – Пешта, 2. јануар 1915). Брак је био стабилан, каријера и материјална страна обезбеђени, породица угледна и цењена како међу тамошњим сународницима, тако и у војним круговима. На породичној фотографији у Будимпешти из 1906, представљена је идилична слика срећне породице у саставу свих њених чланова: Јован

5) Породична архива Богдана Ковачевића, Нови Сад.

(Сва писма и белешке у овом тексту потичу из архиве Богдана Ковачевића, па се надаље у фуснотата неће наводити њихово порекло.)



Никић, у то време пуковник, седи као глава породице у пуном орнату, а жена му Дафина, млада, задовољна, раскошно одевена, окружена лепо негованом децом, позира самоуверено и поносито. Из њиховог држања и става види се да заузимају висок и важан статус у грађанству.

Чинило се да је усуд овој породици доделио миран и просперитетан живот. Али, срећа није дуго потрајала. Први светски рат као да је означио и крај породичне идиле. Прво је од туберкулозе изгубљен син Теодор 1914. Био је студент филозофског факултета и имао двадесет једну годину. Следеће, 1915. године, такође од туберкулозе умрла је Смиљана са тек дванаест година (иза ње је остало неколико цртежа и акварели из осме и једанаесте године, из којих се да наслутити да је била даровита).⁶⁾ Био је то велики ударац за мајку, попу-

Породица Никић
(с лева на десно:
Теодор, Анкица, Смиљана,
Дафина, Даница и Јован)

⁶⁾ Један од њених цртежа (Будимпешта, 1. фебруар 1914), представља „матору малерку“, Даницу, за пољским штафелајем у пејсажу, а на другом приказани су трговац и „госпоја“ као купац пред радњом. Тај други цртеж је као духовита карикатура.

стило јој је срце. У страху да и њу не изгуби, а желећи да јој пружи што бољу негу, генерал Јован Никић се пензионисао. Био је тада на служби у Клужу. Први светски рат је био у пуном јeku. Сакупили су се у Пешти, али већ у мају исте године (1916) изгубио је и жену. Остао је само са две кћерке, Даницом и Анкицом, којима се надаће посветио са пуно пажње и нежности.

Са кћеркама се 27. марта 1918. преселио у породичну кућу, на салаш код Србобрана, где су живели до 1920, када се поново селе. Преселили су се у Змај Јовину улицу број 9 у Новом Саду, а већ идуће године мењају стан и прелазе у Дунавску број 15 (данас бр. 13). После очеве смрти и сестрине удаје, Даница се преселила у улицу Илије Огњановића број 18.

У породичну гробницу на Успенском гробљу у којој ће и потомци почивати, пренети су из Будимпеште посмртни остаци свих најближих чланова породице.

Увек вредан и послован, и у Новом Саду се Јован Никић убрзо укључио у привредни и културни живот. Учествовао је у оснивању фабрике „Кулпин“ и годинама водио директорске послове; у „Камендину“ је 1924. изабран за члана управе; учествовао је у оснивању предузећа „Графика“. У њима је био и акционар. Од оснивања Планинарског друштва „Фрушка гора“ 1924. био је председник надзорног одбора. Исте године је постао и члан Матице српске. Годинама се пасионирано бавио и филателијом, у чему му је, поред више пријатеља, помагала и кћерка Даница.

Интелигенцију, вредноћу и радозналост обе кћерке су, неоспорно, наследиле од оца, а сликарски таленат изгледа није имао заметка у породици. Цртањем и сликањем су се Анкица и Смиљана више бавиле успутно, у доколици, док је Даница имала и веће амбиције. Ипак, више се настојало да уче језике, а од уметности – да свирају на клавиру и користе ноте што се подразумевало у оквиру лепог кућног васпитања.

Млађа сестра Анкица завршила је основну школу и гимназију, говорила и писала и мађарски и немачки, а служила се и француским језиком. Стекла је основно музичко образовање. Од 1909. била је члан Српске православне женске задруге Св. Ангелине у Будимпешти, задужбине Дунђерских.

Када су се преселили на салаш код Србобрана, Анкица је највише бринула о имању, а по доласку у Нови Сад посветила се раду Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, као члан Одбора. У оквиру Задруге, организовала је

изложбе пријатеља ликовне и декоративне уметности, да би се, на тај начин, за Задругу сакупљала материјална средства.

И Анкица је, као и отац и сестра Даница, од оснивања била члан Планинарског друштва „Фрушка гора“, које је радило на унапређењу спорта и туризма. Била је редовни члан Управног одбора Друштва и Управног одбора његове зимско-спортске секције. Била је страстан планинар и вероватно прва жена скијашица у Војводини, освојивши прво место скијаша у трчању на пет километара за даме, о чему сведочи добијена медаља. Сем тога, са успехом се врло интензивно бавила фотографијом. Нарочито је бележила многе активности Друштва и личности у њему, те су касније те њене фотографије постале примарна документа за историју спорта.

Године 1934. Анкица Никић се удала за правника Лазара Ковачевића и са њим добила два сина: Јована (1935) и Богдана (1937). У њиховој породици сачуване су вредна ликовна збирка и архива. Сва уметничка дела, фотографије, архивска документа и преписка која се у овом раду помиње, чувају се у породичној збирци и архиви Богдана Ковачевића у Новом Саду.

Анкица и Лазар имали су развијен афинитет за ликовну уметност и дружили су се са уметницима. Тако је 1937. настао Анкичин портрет, рад Петра Лубарде, а њихова збирка старе уметности допуњена је делима савременог сликарства.

Од мајке и тетке Данице уметнички дар наследио је Богдан Ковачевић, који је дипломирао на Академији примењених уметности у Београду и постао сликар и конзерватор. Његова млађа кћерка Јелена дипломирала је сликарство на Академији уметности у Новом Саду, одредивши се, потом, за уметничку фотографију.



Даница Никић
(вероватно 1905/6)

Школовање и усмерење

Може бити стога што се Даница Никић у раним годинама определила да се бави педагошким радом, који је подразумевао и овладавање ликовном уметношћу, а имајући и сама наклоности и дара за њу, посветила јој је више пажње и времена.

После завршена два разреда српске основне школе у Будимпешти (1901–1903), следећа четири (1903–1907) похађала је у Шопрону, где је најпре научила немачки па мађарски језик. То је било неопходно, јер су државни језици у двојној монархији били немачки и мађарски.

Са фотографије из тога времена, начињене у Шопрону, пред камеру је стала витка насмејана девојчица са великом машном у коси и неколико струкова белог јоргована у руци. Она је тако весела и непосредна као да жели да се родитељима прикаже што расположенијом на почетку свога животног пута. Оцу 1906. пише да јој пошаље српске књиге и једну „скицен-књигу за цртати“, додајући: „ми много цртамо“ и „ми цртамо јабуке“. Изгледа да јој је отац испунио жељу и из Темишвара послао мали блок за цртање са тврдим корицама. На њему су дечјом руком, на наиван начин, начињена три акварела са мора, где до тада није била. Пошто је у северној Африци са мајком боравио њен брат Теодор ради лечења и слао им оданде разгледнице, вероватно их је пресликавала, јер се на акварелима виде палме, карактеристична афричка архитектура и у позадини пирамиде. Њен додатак тој композицији је бунар на ћерам у првом плану и поред њега особа са посудом за воду на глави.

Три разреда приватне грађанске школе са правом јавности (такав су назив имале приватне школе које су биле у рангу истих таквих државних), у

којој су се васпитавале официрске кћери, похађала је од 1907. до 1910. у Бечу, на немачком језику. Из сведочанства се сазнаје да је из цртања слободном руком, певања и женског ручног рада постигла резултат „похвално“. У темишварском школском блоку нацртала је графитном оловком на два листа два стара средњовековна града на приобалној узвишици поред воде. Један је датирала 31. јула, а други 14. августа 1907. године. Потписала их је са „Даница“. То би били први њени датирани и потписани радови. Имала је само дванаест година и они се, свакако, не могу сматрати за нека сликарска достигнућа. Могуће да их је радила по репродукцијама из књига или по разгледницама којих је у оно време било, а на шта упућују добре композиције пејсажа и тачна геометријска перспектива објеката. На њима је, међутим, занимљиво то са колико је осећања и тачности пренела те слике, те са колико лакоће и сигурности тече њена линија. На прву страну тога блока за цртање написала је „II Klasse Birgerschreibe“, а испод тога „Hernab 1908/9. Wien“. Но, ту ће и касније, у пар наврата, цртати неке мотиве из приватне школе Хермине Брук (Hermina Bruck), у коју ће се уписати.

Иако не знамо какав је био школски програм приватних грађанских школа у Бечу, из програма српских виших девојачких школа у Новом Саду, Панчеву и Сомбору које су трајале четири године, сазнајемо да је био саображен свим сличним програмима у Аустроугарској. Према њему, у свим разредима било је и цртање, чиме се настојало на „буђењу и јачању осећаја за облик и боју посматрањем графичких слика. Цртање једноставнијих орнамената ради тога, да се у ученице развије осећај за лепоту и навикавање на рад. Слободно цртање лепих и прикладних предмета из живота и дечје околине, онако, како се оку приказује, да би се тиме поставио темељ за савесно мотрење ствари и да се тиме рука што више извежба“.7)

Према сведочанствима из 1911. и 1912. године други и трећи разред више девојачке школе учила је у Еглу (Aigle) у Швајцарској⁸⁾ где је настава била на француском језику. У организацији школе, ишла је више пута на излете по швајцарским планинама и околним местима. У писмима упућеним својима у Пешту, током 1911, хвали се да су их из пансиона водили у Женеву, да јој се

7) Р. Чурић, *нав. дело*, 82.

8) Егл – око 65 km источно од Женева.



Смиљана Никић
„Матора малерка“ (детал)
Даница Никић за штафелајем
(1914)

град веома допао, а још више околина. Затим каже: „Цртање, које сам ти послала претпоставља Demosthena. То је моја прва глава коју сам, после природе, правила и која ми је доста добро испала“ (писмо је упућено оцу – н. п.). Из тога се добија утисак да се цртало по програму, односно по природи и по гипсаном моделу. Међутим, пошиљка се у пошти загубила, па она лamentsира: „Штета што нисте добили моје цртање, много труда ме је коштало и предста-

вљало је Демостена. Друге ћу налето послати кући“, па додаје: „[...] још 200 дана до половине августа“.

Сестру Анкицу обавештава да је почела да учи енглески, а надаље: „[...] како чујем (да) је крискинд⁹⁾ добар био. Сад ћеш дупло лепо моћи моловати с лепим фарбама. Какве си добила у уљу или акварел? Ја овде немолујем јер немам фарбе и малкастен су овде здраво скупи. У лето, ако смо више напољу, ћу си валда један мали купити. Овде пуно мотива има. Некада су брегови тако црвени, а небо тако плаво, ако би се моловало, нико не би веровао. Заиста јако лепо“. Даница је тиме пребацивала родитељима што и она није имала сликарски прибор, тим пре што је имала развијен осећај за колорит, а сазнала је да је и најмлађа сестра Смиљана добила исто. У писму се и њој обраћа: „[...] Како чујем (да) ти је крискиндел донео малкастен. У феријима ћемо онда, ако Бог да, вредно моловати [...]“. Чини се да касније више никад није писала о својим сликарским намерама и резултатима.

Али, за нас је занимљива једна карикатура, или тачније, наиван дечји цртеж Смиљанин од 12. фебруара 1914, на којем је представила Даницу у пејсажу, како седи испод великог сунцобрана, испред штафелаја и слика. Поред ње, на трави је шешир са великим ободом и кутија са четкицама и бојама. Да не буде забуне, у десном горњем углу записала је „Матора малерка“ – Даница. У левом доњем углу је датум. Имала је тада 11 година. Из тога цртежа види се да је Даница већ 1914, дакле две године пре него што је ступила у сликарски атеље као студент, излазила у природу да слика. То је у оно време била велика слобода и новина, коју нису упражњавали ни многи који су дипломирали сликарство.

При подношењу уредног и детаљног извештаја оцу у шта је новац потрошила, набраја, између осталог и за цртање, здравље и тоалету, те да недељно има и енглески један и по сат, цртање три, клавир један и по, француску повест два итд., па додаје да се клавир, цртање и енглески по месецу рачунају. Пошто је језике лако учила, изгледа да је и енглески савладала толико добро да га је касније без тешкоћа читала, писала и говорила.

У породичној заоставштини налази се један рад Данице Никић, потписан и датиран 1911. који управо потиче из Егла где је учила. Ради боље оријента-

9) Крискинд је Божић Бата који доноси деци поклоне.



Челарево
(кат. бр. 76 III/5)

санним парком у првом плану. Судећи по изванредно добро компонованом мотиву, романтичарски схваћеном, са осветљеним зидинама које просијавају у затамњеној, вегетацијом покривеној околини, а испред високог планинског масива, и тај је цртеж могао настати као копија неке разгледнице. Уколико би то пак био резултат њеног рада међу швајцарским бреговима, и у директном контакту са разуђеном грађевинам са више кула, зупчасто завршених зидова и разиграних купастих и шиљастих кровних завршетака, био би то леп пример осећања за волумен и просторну дубину, за тонске суптилности и игру светлости и сенки у компактној композицији.

После таквог почетног резултата не изненађује то што је Никићева пожелела да се у сликарству више усаврши. А ако су цртеж видели и њени професори, могуће је да су је и они на то упућивали.

Убрзо после губитка мајке (20. фебруара 1916), отац је послао кћерке код рођака Дунђерских у Чиб (Челарево), где је Даница, 15. јуна 1916. нацртала велику металну капију пред колским улазом у дворац. На другом листу блока

ције, на полеђини је записала године 1910–1911. и текст „ова слика представља град Aiegle“. Није ли то она „натура“ коју помиње у писму оцу да је правила пре Демостенове главе. У том случају, био би и то један од ранијих њених сликарских радова.¹⁰⁾

Будући да је дошла из средишта Панонске равнице, већ при првом сусрету одушевио ју је планински предео. Цртеж представља средњовековни град у брдовитом окружењу, с култиви-

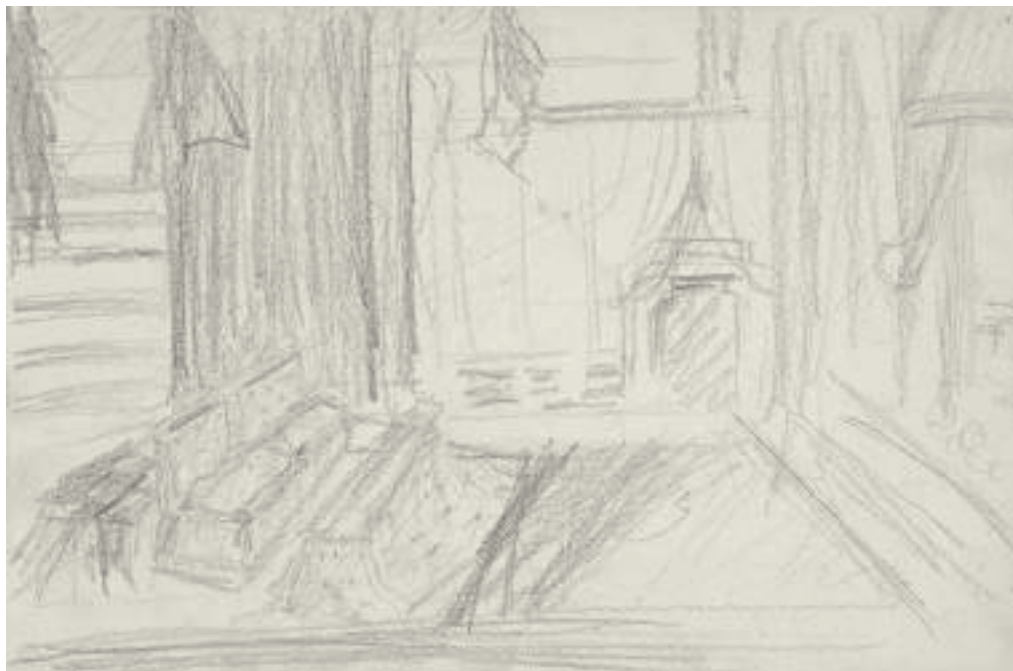
10) Сачувано је и двадесетак Даничиних (вероватно школских) радова, од којих су два потписана и датирана: 31. јули 07 и 14. VIII 07, а већина осталих потписани су само иницијалима (сви су у Блоку I).



приказала је фасаду дворца са делом парка, но није ставила датум, али се по начину рада да закључити да је цртеж настао у исто време. Уочава се осећај за тонско нијансирање и лирски штимунг (**Челарево, Челарево II**).

Од 6. јула до 3. октобра 1916. Даница и Анкица су биле на летовању и дугом опоравку. У књизи трошкова за 1914–1918. забележено је да су деца те године боравила у Шладнингу (Schladning) и Алфенцу (Alfenz) у Аустрији. Даница је и тада пошла са цртаћим блоком у рукама и у њему са тога пута донела шест цртежа. Осим у та два места боравиле су, изгледа, и у месту Falk, што се види на цртежима Готски торањ у Аустрији, Пејсаж, Пансион, Сеоски пејсаж, Аустријски предео и Пансион у боровој шуми („Villa Ritta“).

Пансион, 1916.
Сеоски пејсаж, 1917.
(кат. бр. 76 II/12)



Скица ентеријера
(кат. бр. 76 II/17)

сваког цртежа уписала је место које представља, као да је желела да у сећању задржи не само слике, него и називе места у којима је боравила и куда је пролазила, увек инсистирајући на високим разуђеним крововима, боровом растињу и планинама.

Сестре ће 1916. године посетити и приобалне градове на Дунаву, Мури, Енсу, идући узводно од Беча. У своме блоку Даница је, као подсетник, овога пута себи скицирала само у силуети градове и локалитете кроз које су пролазиле и убележила њихова имена: Агштајн (Aggstein), Дирнштајн (Dürnstein), Шпиц (Spitz), Мелк (Melk), Грејн (Grein), Свети Никола (St. Nikola an der Donau), Свети Михаило (Sankt Michael im Lungau), Грајфенштајн (Greifenstein), Рабенштајн (Rabenstein), Валзе (Wallsee-Sindelburg), Бад Кројцен (Bad Kreuzen), што се види на цртежима *Скице са пута по Аустрији* и *Скице са пута по Аустрији II*.

Како још тада није имала школских обавеза, вероватно је на том путу (што се види на цртежима *Скица, Ентеријер* и *Скица ентеријера*) посетила и неке музеје, па у њима забележила и пар ентеријера: брзо, лако, шематски и сценографски, као да је правила готички оквир за неку историјску представу. У тим цртежима су приметни већа сигурност у потезу, познавање перспективе, осећај за дубину простора, добар распоред волумена, атмосфера.

Тада је Даница већ била студент у пештанском сликарском атељеу Хермине Брук. Опет ће цртати драга јој места, у којима је неколико година ђаковала (*Пансион у боровој шуми [„Villa Ritta“]*). Овога пута, много слободније, израдила је у графиту лепу спратну зграду пансиона, у којем је можда становала, грађену у алпском стилу; цркву са шиљатим готским торањем (*Alfenz – Готски торањ у Аустрији*), алпске пејсаже са крововима кућа, а испод

После завршене двогодишње Више девојачке школе у Швајцарској вратила се, дакле, у Будимпешту и прво завршила Женски трговачки стручни течај (1911–1912), а затим (1912–1915) три редовна разреда Више трговачке школе.

И Даница и Анкица завршиле су болничарски курс и о томе 21. фебруара 1913. добиле сведочанство. Држава се припремала за рат, а у њиховој породици било је и болесника које је требало неговати. Већ почетком рата обе су се, у оквиру Црвеног крста, укључиле у рад на збрињавању рањеника. Отац је био у Коложвару (Клужу) на положајима.

Када је 1914. умро брат Теодор, отац је писао Даници: „Ти си сада десна рука ваше маме, брини се дакле да се мама не мори у кући и не узрујава кад понекоје вести чује или ако од мене неколико дана вести не добије [...]“ Исте године је Анкица јављала оцу да у болници има пуно тешких рањеника, и то свих нација из Аустроугарске, па и Италијана. Јован Никић је тада некако добио Леополдов орден, али су његове мисли биле међу незбринутом породицом у којој је болест односила данак.

После породичне трагедије отац је, учивши таленат своје најстарије кћерке, дозволио да учи сликарство, свакако и стога што је, као пажљив и осећајан човек, а не мање и као забринут и уплашен родитељ, желео да унеколико скрене пажњу с те несреће и да олакша нову која се указивала – смрт мајке. На фотографији из тога времена је Даница Никић у црнини, љупка али замишљено загладана у објектив камере.



Даница Никић
(вероватно 1914)

Културна клима на прелазу из 19. у 20. век у Будимпешти и Минхену

Било је то време Првог светског рата. На Уметничкој академији у Будимпешти било је веома живо. На њој су у то време студирали, од наших, међу осталима: Зора Петровић, Иван Радовић, Иван Табаковић, а нешто раније Петар Добровић, Никола Михајловић, Вера Поповић, Милица Поповић, Роман Петровић и други.¹¹⁾ Сви су они били држављани Аустроугарске монархије и логично је што их је пут водио у истом правцу. Академија је давала солидне основе ликовном образовању. Но, тада је дошло и до продора модерних струјања из Минхена и Париза. Томе је нарочито доприносила уметничка група „Осморица“, основана још 1909. године, и Сликарска колонија у Нађбањи у Ердељу (данас Vaia Mare у Румунији). Сликари су иступали против академизма и били најближи барбизонцима. Теме су им превасходно: човек, пејсаж, ентеријер и мртва природа.

Изразац сликара у природу значио је тада и у Мађарској праву револуцију. Пејсаж је добио највећи значај. Схватан је лирски, пун светлости, густих крошњи дрвећа, потенцираним љубичастим сенкама или меким осенчењем, атмосфером интимном, затвореном, без литерарних, историјских и других конотација, што је био основ отпора претходном академском сликарству. Од ученика Академије, као и у колонији у Нађбањи, захтевани су беспрекоран цртеж и солидна студија, занатска перфекција, што се види и код свих наших полазника те високе школе. Но, и поред жеље да се у начину изражавања што више приближе француској уметности, никада у томе нису у потпуности успели. Ипак, сматрало се да сликарство мора пре свега да буде радост за очи, са снажним унутрашњим доживљајем, и тај програм се спроводио. Основни мотиви били су обичан човек и безначајне ствари, а у стилу рада инсистирало се на мекоћи форме. Мада је тај умерени либерализам ишао само до одређених граница испод којих се није смело, или због генетских ограничења није могло.

У Немзети салону у Будимпешти су у то време одржаване изложбе Гогена (Eugène Henri Paul Gauguin), Пикаса (Pablo Ruiz Picasso), Ван Гога (Vincent

Willem van Gogh), као и изложбе „Осморице“.¹²⁾ Воде се жучне дискусије, пишу критике и памфлети. Изложбе се одржавају и у Дому уметника.

Све популарније су групе „Осморица“ и „Активисти“, које сматрају да уметност мора, пре свега, да оплемени човека и да га мења снагом своје духовности. И њима су мотиви: мртве природе, ентеријери и купачице. Истицали су да су присталице природе, али да је не копирају, него се њоме инспиришу. Базирали су своју уметност више на цртежу него на колориту. У ствари, покрет „Осморице“ прерастао је у покрет „Активиста“, а покренуо га је часопис *Ма (Данас)* који постаје њихово гласило. Они прихватају експресионизам, а одбацују југенд стил. Пажњу највише усредсређују на људску фигуру.

У то време, Петар Добровић је врло активан: иако је становао у Печују изложбу је имао у Будимпешти.

На Академији „Осморица“ и „Активисти“ постају симболи напредних гледања на уметност. Стварају уметничке радионице и постављају темеље модерној уметности. Био је то судбоносан тренутак. После неуспеха на ратиштима, атмосфера се наелектрисала и револуционисала. Млади су били у служби маса и испуњавали њихове захтеве. У циљу заштите националне културе, Уметнички директоријум је, одмах после револуције, издао проглас о стварању комисија за попис старина и предмета уметничке вредности. У томе су били ангажовани студенти, међу осталима Радовић и Табаковић.¹³⁾ У „Уметничкој комуни“ узимају учешћа „Осморица“, „Активисти“ и сарадници часописа *Дело* и *Данас*, као и студенти који пишу паролe, транспаренте, плакате. Академија је претворена у велику радионицу.

После пада Мађарске комуне, чланови „Осморице“ и „Активиста“ емигрирали су у иностранство или доспели у затворе. Настаје тешко време у политичком и духовном животу. Студенти су се разишли не довршивши студије. Држава се распала. Радовић је илегално прешао границу. Табаковић је отишао у Арад, па се са породицом преселио у Србију. Зора Петровић се вратила у Панчево и накнадно дипломирала. Петар Добровић се, избегавши у Србију, спасао смртне казне.

У таквој ликовној и политичкој узбурканости, која је у току Првог светског рата владала у Будимпешти, било је сасвим природно што је, после смрти

12) P. Krisztina, *A nyolcak festészek*, Corvina, Budapest 1967, 97–173.

13) В. Петковић, *нав. дело*, 33–34.

сина и ћерке, генерал Јован Никић уписао кћер у приватни сликарски атеље Хермине Брук, а не на Уметничку академију. У њему ће остати пуне три школске године (1915/16, 1916/17. и 1917/18).

Хермина Брук рођена је у Будимпешти 1865, где је 1944. године и умрла. Студирала је у Будимпешти и Минхену, а од 1892. излагала је мртве природе и пејсаже у Будимпешти и 1913. године освојила сребрну медаљу на Изложби Друштва мађарских уметница.¹⁴⁾ Могуће је да је тај успех био повод да отвори свој приватни атеље за школовање младих.

А шта им је од свога знања могла понудити та педесетогодишња сликарка? Свакако не овештали пештански академизам и историјско патетично сликарство које је и сама напустила и отишла у Минхен где су већ у доба њеног школовања почели да дувају освежавајући западни ветрови, са новим уметничким идејама и новим приступом стварању слике.

Велики продор у природу и утицај на немачку официјелну уметност извршен је још 1869. године, после Прве међународне уметничке изложбе у Минхену, на којој су била изложена дела Короа (Jean-Baptiste Camille Corot), Манеа (Édouard Manet), Милеа (Sir John Everett Millais), Русоа (Henri Rousseau), Добињиа (Charles-François Daubigny), Арпињиа (Henri Harpignies) и других пејсажиста барбизонске школе. Пошто је њихов утицај растао, поделио је сликаре на напредне и конзервативне. Око 1900. године млади, који су инсистирали на светлости и боји, отцепили су се од старијих и постали „сецесионисти“, импресионистички настројени. У своја платна уводили су много зеленог и љубичастог.

Био је то миље у којем се школовала Хермина Брук у Минхену. Да ли је 1892. године припадала групи од 78 младих минхенских уметника, који су основали ново удружење под називом „Secession“? У свом меморандуму залагали су се за модерну уметност и потребу супротстављања академизму и историцизму, за које су тврдили да су провинцијални стилови, за интернационализацију уметности и што већи међусобни контакт. Тврдили су да им је програм оно што сваки уметник има сáм лично да каже.

Од 1896. немачки музеји почели су набављати и излагати слике Манеа, Монеа (Monet, Claude), Реноара (Pierre-Auguste Renoir), Писароа (Camille Pissarro), Сезана (Paul Cézanne) и Ван Гога, па их је и Хермина Брук, свакако, упознала.

Ипак, немачки и француски импресионизам у бити су били различити, што је умногоме зависило од урођене склоности народа. Први никада није успео у потпуности да напусти чврсте форме и одређене линије. Иако су уметници радили у пленеру, никад нису мотив заменили светлошћу, а светлост разложили на спектралне боје, нити прихватили оптичко мешање боја. Стога је тај умерени импресионизам био близак пленеризму.¹⁵⁾ Али, било је битно то што је већина чланова „Сецесије“ од 1900. године у природи сликала светлост, сунце и ваздух. Сходно томе палета им је светлија, а потез слободнији. Главни представник минхенског импресионизма и председник „Сецесије“ сликар Фриц фон Уде (Fritz von Uhde) предњачио је у томе. Касније ће се из немачког импресионизма изродити експресионизам и групе „Мост“ (Die Brücke) и „Плави јахач“ (Der Blaue Reiter).

„Сецесија“ је на прелазу из 19. у 20. век била веома сложено а напредно удружење уметника, изразито у отпору против конзервативизма а за индивидуализам у уметничком стваралаштву, но без свог одређеног стила. Насупрот традиционалним схватањима, превагу су чиниле ипак три виталне оријентације: импресионизам, југенд стил (сецесија, стил 1900, Art Nouveau или модерна – Modern Art) и експресионизам.

Југенд стил донео је фантастику, меланхолију, сензуалност, рафинованост и елеганцију, декоративан ритам, нов начин компоновања, култ површине, у чијој се дводимензионалности губи материјалност простора.¹⁶⁾ Композиција постаје велика декорација, у којој пластичност нестаје. То је била уметност грађанског друштва која је одговарала мањим срединама, а у Мађарској се звала „мекинтош стил“. Био је противтежа механизацији и индустријализацији, које су од половине 19. века почеле да поробљавају цео свет.¹⁷⁾ Томе стилу су дали свој прилог многи значајни сликари тога времена, а међу њима најизразитији је био Густав Климт (Gustav Klimt).

Југенд стил је, свакако, умногоме одговарао Бруковој која је, усвојивши га, примењивала његове елементе као полазне декоративне мотиве код својих ђака у почетној фази рада.

15) К. Амброзић, *Надежда Петровић 1873–1915*, Српска књижевна задруга, Југославијапублик, Београд 1978, 37.

16) Исто.

17) Н. Holstätter, *Jugendstil*, Baden-Baden 1973, 7.

У атељеу Хермине Брук

У молби упућеној 20. септембра 1925. Министарству просвете ради полагања испита за учитељицу вештина у средњим школама, поред приложених неопходних докумената, под тачком 5. Никићева наводи: „[...] Како је број и облик мојих цртежа из времена школовања, као и ван овога, сувише велик и незгодан да се овде приложи, те ћу их по дозволи при испиту накнадно приказати [...]“.

Из тога се да закључити да је она у кући чувала све школске радове. Међутим, они до нас, нажалост, нису доспели. Можда су се у селидбама изгубили. Али, из једне потврде коју јој је, на њену молбу, Хермина Брук још 10. марта 1920. написала и послала ради регулисања напредовања у служби и доказа о школовању, сазнаје се следеће: „Овим сведочим да је Даница Никић у мојем уметничком атељеу три године учила цртати и сликати. Лепом способношћу и одличном вредноћом прибавила је толику вештину, да може њено знање као учитељица врло добро употребити“. На основу те потврде и приложених радова, Никићева је постављена за хонорарну наставницу цртања у Државној женској грађанској школи у Новом Саду (1919/20) још пре завршетка четвртог разреда грађанске школе и полагања учитељског испита.¹⁸⁾

Из времена учења у атељеу Хермине Брук остало је ипак шест блокова и још појединачних листова, из којих се може, унеколико, саставити мозаик о раду у пештанском атељеу. Из њих се наслућује каква је била настава, који су предмети предавани и шта је у тој приватној школи у току три школске године, од септембра 1915. до марта 1918, могла научити.

Сликарка Хермина Брук се и сама школовала у Будимпешти и Минхену. Без обзира на то да ли је похађала редовну наставу на академијама или је, зато што је жена, била принуђена да учи у приватним школама,¹⁹⁾ она је морала добро познавати школске програме редовне наставе у државним школама. Према њима се морала равнати, да би јој било дозвољено да и њен будући атеље буде у рангу државних школа. Настава је, дакле, свакако имала све

18) Према званичној потврди Школе од 31. марта 1924. у том звању је била запослена од 10. децембра 1919. до 22. децембра 1921.

19) Њима је био забрањен редован упис на Академију (примедба ауторке).

предмете за општи курс. Могуће је претпоставити да су се и ту, као и у свим уметничким школама тога времена, добијале основе познавања облика, перспективе, стилова, архитектуре, анатомије тела, портрета, фигуре, колористичке технике, мешања боја...

У једном малом блоку Данице Никић су декоративне траке гирланда у југенд стилу, на које их је Бруква упућивала на самом почетку наставе. Корак даље представљало је компоновање компликованијих симетричних представа од геометријских развучених линија и елемената црно, плаво и зелено обојених, у површинској равној декорацији истог стила. Тако се постизао осећај уклапања и компоновања.

Потом се прелазило на тродимензионално тело, облик и волумен, цртањем графитом разноврсних предмета из природе (чаше, флаше, разбацане оловке и стила) са одређеним, усмереним извором светлости и осенчењем које предмет производи по хоризонталној површини.

Пошто у заоставштини Данице Никић није остао у цртежу ниједан акт, склони смо претпоставци да Хермина Брук није имала ни гипсане одливке ни стални живи модел са којег би се могла учити анатомија тела. У недостатку тога, Даница се сналазила одлазећи у природу и цртајући, поред биља и грађевинских објеката, људе и животиње. Начин рада зависио је од њеног расположења у датом тренутку. Тако је њен потез близак романтизму кад црта старе градове и пределе око њих, на шта су је упућивале репродукције из књига, којих је било у њеној библиотеци. У скицама са салаша у Србобрану, са имања у Чибу код Дунђерских (за Лазара Дунђерског [1833–1917] била је удата њена бака Софија, рођена сестра оца њене мајке Теодора Георгијевића из Србобрана) и на пејсажима вероватно из Пеште и околине, била је, најче-



Воз сламе
(кат. бр. 76 II/26)



Скице
(кат. бр. 76 II/31)

Овце и седећа фигура
(скица, детаљ)
(кат. бр. 76 II/33)

шће, лирски импресионистички настројена. То нису студије настале у клупи испред штафелаја, него утисци из природе.

Готово цео један блок, величине 17,2 x 26,2 см испунила је цртежима (38 листова) графитном оловком из времена учења код Брукове. Али, то нису школске студије, иако су, вероватно, настале као слободни домаћи задаци рађени у природи. Цртала је зграде међу дрвећем и другим растињем, стаје са џаковима, кокош, пилиће, шупе с колима, телад у штали испред јасала, пуна кола сена или сламе, мачке, псе, волове, краве, овце, свиње, те људске фигуре у покрету, при ходу, седењу, лежању, на пецању, затим ронделу алоје, стеновиту обалу, дрвени мостић, женску или мушку фигуру на клупи. Међу тим цртежима, два мотива привлаче пажњу. Први (**Три студије фигура [скица]**) који представља фигуре војника у ходу и гађању, из којег се види да је рат окупирао и њену пажњу. Други и трећи (**Жена на јастуку** [вероватно Анкица] и **три скице, Че-**

три скице (леви и десни Анкичин профил; жена на клупи; дечак)), фигуре, вероватно, сестре, која јој је била вишегодишњи модел. На једној композицији она лежи на кревету са забаченом руком изнад главе, а на другој, такође, лежи, али на клупи, покривена, испод великог сунцобрана. Друга фигура је у извесном скраћењу, у широкој сенци при одмарању. Из другог цртежа жене која седи на клупи стиче се утисак већ савладаног сликарског поступка. Но, и то су забелешке, импресије а не студије, настале спонтано, без

оптерећења, у летњим месецима, при јаком осветљењу. Занимљиве су, управо, по непосредности и свежини доживљаја. Линија је ту брзопотезна, једноставна, верно фиксира форму. Сликарска придаје значај светлосним ефектима и смени светлости и сенке, влада покретом и скраћењем, дубином простора, анатомијом животиња и људи. Успешно представља материју и преноси облик. Њен потез је сигуран и јасан, но мек, топао, лирски. Све је доречено и разјашњено, а ипак не на уштрб свежине, прецизности и тонских нијанси.

Међутим, склони смо веровању да је изради портрета претходило савладовање цртежа по гипсаном моделу, мада за то нема директних доказа.

Пажњу заслужују два портрета рађена, свакако у атељеу, уз коректуре Брукове, на посебним листовима. Један је изведен угљеном на пастел папиру (50,5 x 38,5 cm), а други пресованим угљем на пастел папиру кашираном на картону (61 x 48 cm). Први је Даница Никић изложила у Новом Саду 1933. године, на Јубиларној изложби Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, чији је била члан, на којој је било још шест њених радова насталих у периоду од 1917. до 1926. године.

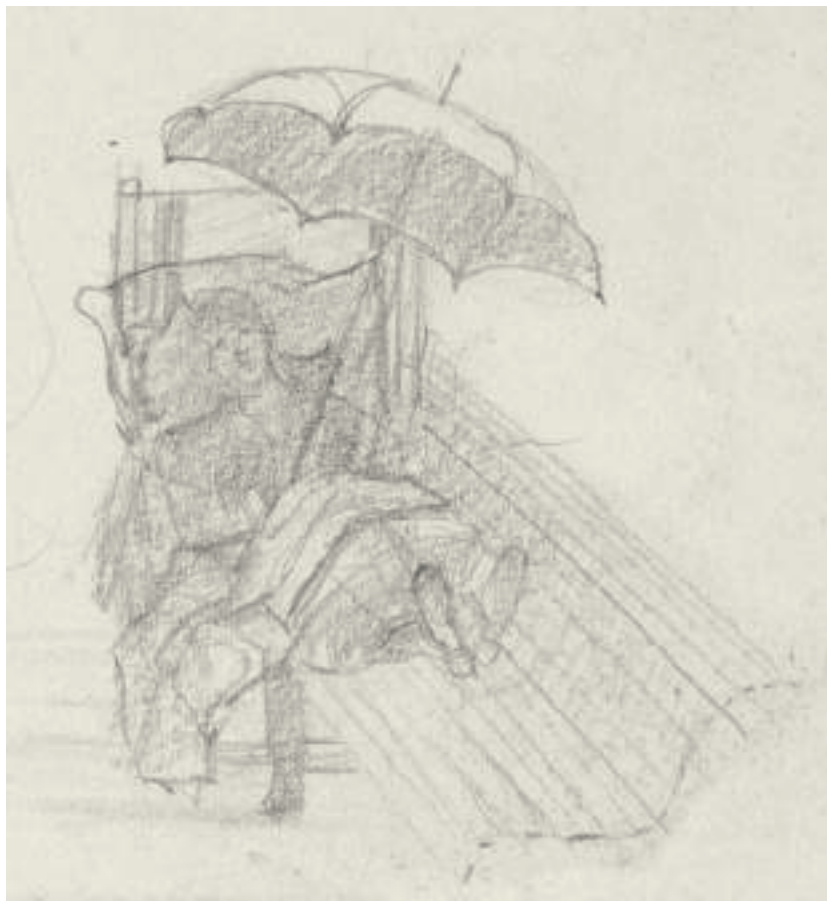
Оба портрета су школске студије из каснијег времена, рађене по живом моделу, сигурно, самоуверено, мајсторски. Она већ више није полетарац него зрео зналац сликарског умећа. Оба модела су постављена анфас. Први узно-



Три студије фигура

(скица)

(кат. бр. 76 II/27)



Жена на клупи
(скица)
(кат. бр. 76 II/35)

и савладаност у представљању форме и склопа фацијалних мишића у покрету, до те мере испољила да је било сасвим оправдано очекивати такав позитиван резултат. Те портрете је Никићева радила, по свему судећи, пред штафелајем и под будним погледом Хермине Брук.

Уопште, у недостатку живих модела, изгледа да су се у атељеу правиле и копије по репродукцијама. По природи сликани су у почетку само воће и цвеће. То се види на неколико листова у блоку на којима се трудила да савлада рад са новом техником, акварелом.

Насликала је, на пример, разасуте црвене трешње, на којима су се истичале осветљене и осенчене партије, те дуге хладне сенке између њих, које формирају ти мали лоптасти плодови. У сликању љубичица комбиновала је боје, мешала плаве и зелене са светлоружичастим, да би добила потребну рељефност.

ситог, патетичног погледа, бујне коврцаве косе са увојцима на челу и око лица, те подигнутом раскриљеном великом крагном око разголићеног врата, цртан меком линијом и топлим сенкама. Насупрот њему, други је лик насмејан, мало спуштене главе, рашчешљане кратке, оштре косе и тордираног врата. Линија је на њему дуга, тврда, игра светлости и сенке контрастнија, сигурност јаче изражена. Сликари Богдан Ковачевић, Никићкин сестрић, закључује: „Пошто рад не испољава само почетне квалитете и карактеристике школске студије, можда би се могло рећи да се у овом случају ради о опрезно и стрпљиво урађеној копији или пак цртежу урађеном по фотографији и то пред крај школовања код Хермине Брук. Отуд и разлика у карактеристикама ова два цртежа“. Иако су примедбе и размишљања логични, неповерење је превелико, пошто се на том цртежу сигурност чврстог потеза



Већи успех је постигла на два акварела: једном са представом сакралне композиције (**Сакрална композиција**), другом са галантном сценом (**Галантна сцена**). Свакако су то копије, радови по репродукцијама, костимиране фигуре. У првом се инсистирало на ставу у молитви и медитацији, све је уздржано, мирно, заустављено; у другом се фигура заноси у ритму игре, а одећа лепрша. Оба акварела су рађена лако и сигурно, са добро уоченим стилским и жанровским разликама у одређеном времену и амбијенту: у сакралном објекту, пред верницима, односно на тргу, пред посматрачима, са учесницима у народној ношњи и игри.

Када се дошло до уљане технике и израде сложенијих композиција у природи у коју их је Брукова изводила, или приликом сликања аранжмана свежих цвећа, наставница се све више приближавала минхенском пленеризму реа-

Студија портрета 1
(кат. бр. 57)

Студија портрета 2
(кат. бр. 58)



Жена на клупи
(кат. бр. 76 II/34)

да би оживела композицију сликарка је аранжирала на глави шарени шал, који обавија тамну бујну косу у облику високе капе, изведен кратким потезима у флекама беле, роза, жуте и зелене, али не пресне боје. Он доминира и одржава ликовну равнотежу са као порцелан глатком површином леве половине образа. Потезом који вибрира прекрила је тамну позадину у колориту умбре. Судаћи пак по широким овлашним потезима којима је само тонирала блузу у боји сијене, без детаља, изгледа да слика није потпуно довршена.

Исти колорит и начин схватања композиције спровела је Никићева и на слици **Ваза са цвећем на овалном столу**. Испред тамне позадине поставила је у први план букет роза, белих и жутих цветова у светлу бокасту вазу од порцелана, испреплетану рељефним тракама у виду ромбова. Осветљење долази

листичног усмерења, инсистирајући на чврстим формама и тамној позадини. Преовлађивао је германски дух, ма колико се трудила да иде укорак с временом.

Даници Никић, преосетљивој на сваки тон и светлосни зрак, није био близак тај резак однос према предметима и облицима. Трудила се да усвоји школску дисциплину, што је Брукова, касније у својој потврди навела, али је припадала словенском народу и била сензибилнија од средине у којој је живела.

Међу школске радове настале у уљу спадају слике **Студија женске главе**, **Ваза са цвећем на овалном столу** и недовршене **Хризантеме**. Оно што им је заједничко то су тамна мрка позадина, слободан потез и одређена, релативно чврста форма осветљених предмета, који исијавају у првом плану. Особито је успела **Студија женске главе**, у којој је племенит, бледоружичаст инкарнат младог лица у профилу, са спуштеним очним капцима, суптилно тонски диференциран, тако да се стиче утисак пријатности у изразу модела утонулог у мисли. Насупрот мирним лазурним партијама,



са леве стране. И ма колико сликарка настојала да слика лако и ваздушасто, ипак је до танчина обрадила сваки лист и сваку латицу, што унеколико умртвљује слику, истичући, до завидне висине остварено, реалистичко решење. Даница Никић је добро познавала радове Хермине Брук и у том делу, више него у другима, тежила да је достигне не само у квалитету, него и у стилу и начину рада. Али, убрзо ће то напустити. Ново време, којем је и она све више припадала, учиниће своје – начин рада Брукове убрзо је постао историја.

Бели ћуп
(кат. бр. 1)

Слободније је пришла изради букета мрких и белих хризантема на столу (Хризантеме). Пошто су цветови тог јесењег цвећа велики, латице густе и дуге, дали су сликарки повод за истицање нијанси у истом колориту. И потез је постао шири и дужи, у односу на раније. Начин рада је подређен тежњи ка синтетичности, цветови су диференциранији, дубина међу њима баршунаста. Напредак је видан. Велика је штета што је слика остала недовршена.

У све три наведене уљане слике ликовни елементи су схваћени на исти начин, па их је, иако нису датирани, могуће сврстати у време школовања – из њих се добија представа о, рекло би се, ванредном сликарском напредовању.

Оно што сигурно знамо то је да је слику **Цвеће у мрком глиненом бокалу** датирала у 1917, а да ли је радила у школи или ван ње, то и није толико битно. На композицији преовлађује топао мрк тон и поред шароликости мотива и расветљеније позадине. На разнобојном столњаку је низ ситних предмета: ћилибарске перле, фигурине, пресавијен лист хартије. То обогаћује композицију, али и скреће пажњу са основног мотива. Из тих напуштених предмета и клонулих цветова провејава извесна меланхолија, што говори и о тадашњем сликаркином расположењу.

После очевог пензионисања и мајчине смрти, сестре Даница и Анкица боравиле су накратко преко лета 1917. године на салашу, ради промене средине и освежења духа. Судећи према радовима тада насталим, промена је имала позитивног ефекта. Сестре су изнеле штафелаје под отворено небо и као пленеристи приступиле озбиљном раду. У природи су им се живци смирили а бол утишала. У слике су им ушли светлост, ваздух, шаренило боја и веселост. Као да су на србобранском имању створиле неку своју малу сликарску колонију, у којој је Даница скоро заборавила сав школски наук. У њој је толико било одушевљења новом околином да је и млађу сестру упутила на то како да и она искаже себе и сама слика уљаним бојама.

У Будимпешту се Даница вратила са четири слике (или је остало само толико сачуваних), а Анкица са две. Даничини мотиви су **Са салаша**, **Анкица у башти**, **Руже на балкону** и **Пољско цвеће у зеленом ћупу**. Анкица је донела исти мотив ружа на балкону и **Кестен у парку**, који завређује пуну пажњу.

На Даничиним радовима приметан је оштар посматрачки дар и фино осећање за сликарску материју, те радост, скоро раздраганост, при откривању живописне вегетације.



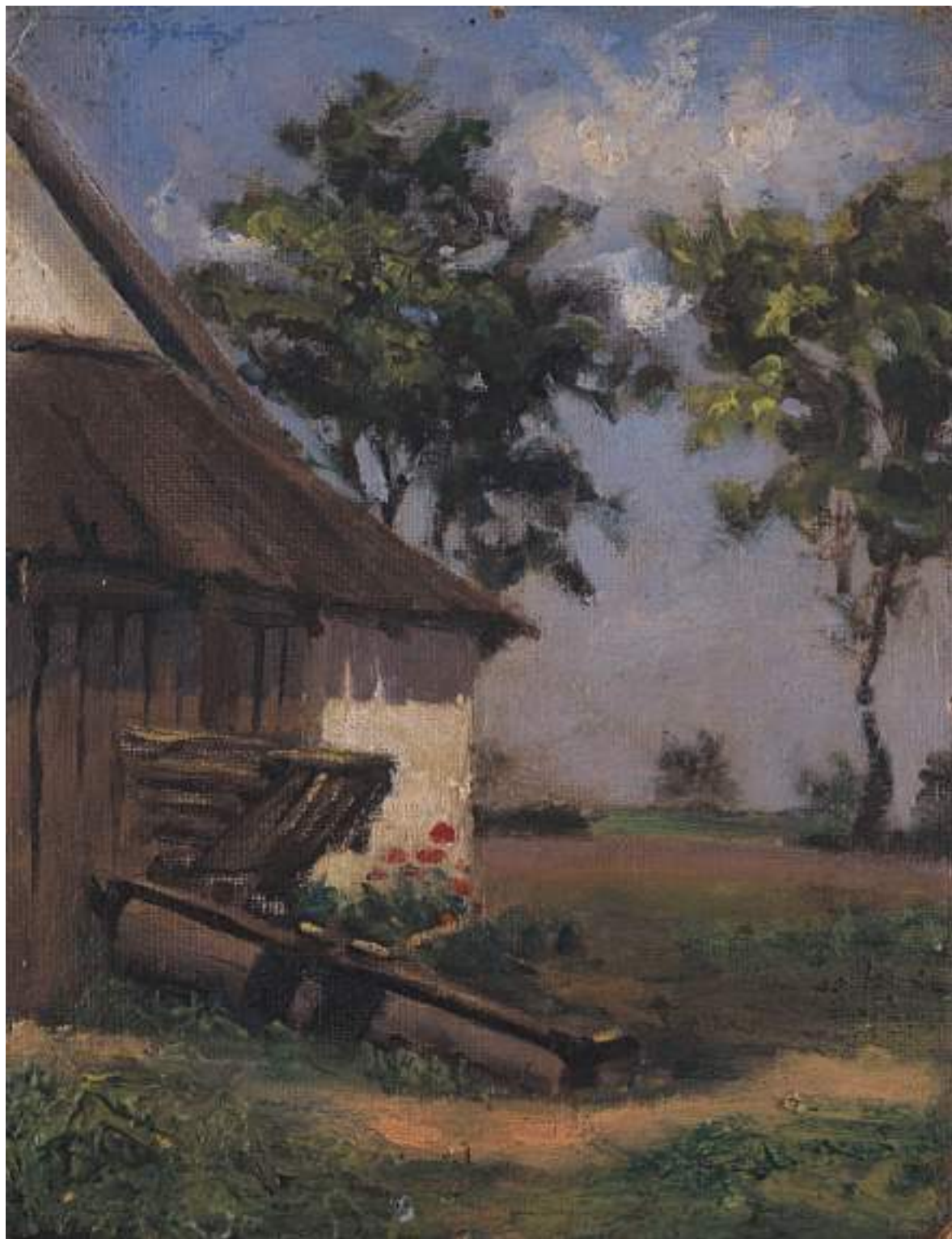
Студија женске главе
(кат. бр. 4)



**Ваза са цвећем
на овалном столу**
(кат. бр. 5)



**Цвеће у мрком
глиненом бокалу, 1917.**
(кат. бр. 6)



Са салаша, 1917.
(кат. бр. 8)



Анкица у башти, 1917.
(кат. бр. 10)



Руже на балкону
(кат. бр. 11)

Анкица Никић
Руже на балкону

Слика *Са салаша* представља однос дубоког пространства равничарског предела, веома осветљеног, са архитектуром сеоске зграде бело окречене с мрком дрвеном настрешницом као централним мотивом. У поређењу са ранијим радовима, уочава се колико је њена палета расветљена. Два дрвета, треперавих крошњи на прозачном светлоплавом небу, затварају сценографију, истичући белину зида, испред којег је, као акценат, бојор ситних црвених цветова. Блештава светлост, мада је разливена по целој композицији, не растаче је, већ истиче форму и сваки њен детаљ. Облици су опипљиви и јасни.

Анкица је Даница кадшто била и модел. Са одушевљењем и с много нежности и распеваности представила ју је у башти, у белој летњој хаљини, са



Анкица Никић,
Кестен



Анкица и Даница
(око 1915)

жутим шеширом великог обода, усред разбокореног ружичастог цвећа у, такорећи, свим нијансама. Сместила ју је у дубину другог плана, камо води мрки дијагонално постављен путељак, а позадину је затворила сребрним ваздушастим облацима и деловима крошњи дрвећа. Све је у тој солидно постављеној једноставној композицији титраво, вибрантно, лако, а потез поентилистички, лепршав, колористички разигран и сасвим близак поступцима у стилу импресионизма. Види се колико сликарка обраћа пажње на анализу сенки и других елемената који су сами по себи ликовно значајни, али ипак не разбијају дате облике и не нарушавају основни тоналитет. До те своје слободе изражавања сликарка је дошла захваљујући својим тражењима и сензибилитету.

У једноставној композицији *Руже на балкону* остварила је интимну представу расветљеном палетом. Бокор црвених цветова централни је акценат на светло окреченој тераси са назнакама полукружног стуба и зелено обојених прозорских капака.

Пошто је композиција једноставна и ефектна, наговорила је и млађу сестру да наслика исти мотив – можда су и заједно радиле. Анкичина слика је чвршће и згуснутије изведена, али са успехом. То је подстакло нову приучену сликарку да изради и композицију *Кестен у парку*. Слика је плод срећног тренутка надахнућа, где је пиктурални проблем био сам себи циљ. Само је питање, ипак, колики је ту био удео сестрине помоћи. Све је у атмосфери прозрачности и свежине. Неба нема, само трава и сочно лишће кестена.

На слици *Кестен у парку* Анкица је постигла чистије сликарске ефекте него Даница у композицији *Пољско цвеће у зеленом ћупу*. Наиме, Даница се вратила устаљеним школским правилима и није дозволила да светлост, евентуално, угрози форме. И ћуп, и гранчице и латице, исликани су до појединости, али су, рекло би се, стисли душу слике, иако се зналачка изведба не може порицати.

Када је Даница у пролеће 1918. године завршила учење и напустила атеље Хермине Брук, Први светски рат се окончавао и породица се спремила за

сеобу из Будимпеште на имање у Србобран. То је уједно значило да су се преселили из Аустроугарске, односно из Мађарске у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца. Био је то прелазак у нову средину, међу друге људе, као и међу уметнике заокупљене ликовним проблемима различитим од пештанских који су јој, по много чему, били ближи и више одговарали њеном сензибилитету.

У завичајној средини

У књизи трошкова за године 1918–1921. забележено је: „У име Бога започесмо наше господарство овде на салашу дне 27. 3. 1918. Овога дана пре подне стигосмо на салаш [...] после подне спремање у кући и уређење стана“.²⁰⁾

Стан у Новом Саду узели су 1919. године и отада живели између салаша у Србобрану и Новог Сада. Отац је регулисао пензију и живео, како у једном писму каже, „беамтерски“. Анкица је, изгледа, највише водила бригу о имању, а Даница је већ 10. децембра 1919. постављена за хонорарну наставницу – учитељицу цртања у Државној женској грађанској школи у Новом Саду, али је наставила школовање.

Породица је вазда била чврсто повезана и често су међусобно размењивали писане поруке из којих се да пратити не само кретање њених чланова, него и планови, бриге, радости, односно различита расположења и дешавања у окружењу.



Са салаша породице Никић
(око 1921/22)

Јован Никић са кћеркама
Анкицом и Даницом
(Нови Сад, вероватно 1928)

20) Породични архив Богдана Ковачевића.



Из стана у Дунавској
бр. 15 (данас бр. 13)

У Нови Сад су после рата са свих страна похрлили многи, нарочито Срби, који нису желели да остану у крајевима бивше Аустроугарске царевине. Тако су заменили велику полуфеудалну монархију за мању неразвијену аграрну земљу, која је тек требало да устројава државно, правно и економско уређење. За њих је у новој земљи било више националних и политичких слобода, мада је умногоме владала стихија и расипништво политичких странака.

Од самог почетка, Нови Сад се морао уклапати у нову привредну и административну целину, у нова политичка и културна струјања. У 18. веку граничарски град и јак занатлијско-трговачки центар, са развијеним баштованством као основном карактеристиком града, у 19. веку највећи српски град,

привредно и културно средиште са знатном концентрацијом књижевних и позоришних посленика и разгранатом издавачком делатношћу, Нови Сад је у првој половини 20. века и у новим државним приликама, иако са знатним занатским и индустријским потенцијалом и главни центар моде, изгубио друштвено и културно вођство. Постао је регионално војвођанско седиште,²¹⁾ и као већина места у Србији остављен сам себи у развоју, што је код многих интелектуалаца и привредника изазивало разочарање.²²⁾ Ипак, комунално је био један од најразвијенијих градова, са доста стручне, техничке интелигенције, и са развијеним културним потребама. У оквиру Србије, град је индустријски напредовао и удвостручио број становника. Изграђују се нови квартави. Осим одраније важних културних и просветних институција – Српског народног позоришта, односно Народног позоришта Дунавске бановине, Велике српске гимназије, Матице српске са богатом библиотеком, музејом и галеријом портрета, у граду је било пуно образованих грађана у чијим домовима су постојале богате кућне библиотеке, галерије породичних портрета и икона, стилског намештаја и предмета примењене уметности од сребра, порцелана и стакла, те клавири и други музички инструменти. Такав је стан био и Даничине добростојеће породице, што се види на фотографијама из породичног албума.

Сналажење у новим условима привређивања ишло је полако, а запостављени положај града, иако је био други по величини у Србији, доста се негативно одражавао на прогрес живота у њему. Тек при крају тридесетих година почеће да долази к себи и да се брже развија, али накратко. Из Другог светског рата изаћи ће окрвављен геноцидом и измучен, после чега ће се опет годинама опорављати.

Са својим погодним географским положајем, континенталном климом и равном конфигурацијом плодног земљишта, а у суседству са великом пловном реком и питомим Фрушкогорјем, Нови Сад је увек био погодна, мирна, заклоњена и богата оаза са разноврсним привредним и културним делатностима. У њему је, поред бројних других културних посленика, у току послед-

21) Б. Петровић и Ж. Милисавац, *Нови Сад*, Матица српска, Нови Сад 1987.

22) *Војвођани о Војводини: поводом десетогодишњице ослобођења и уједињења*, Удружење Војвођана, Београд 1926.

ња три века живело и радило преко педесет ликовних уметника, а између два светска рата половина од тога броја.²³⁾

Као и Никићеви, одмах по окончању Првог светског рата, у Нови Сад су са породицама дошли многи уметници: из Печуја 1919. Петар Добровић, из Арада у периоду између 1930. и 1938. Ђурица и Иван Табаковић, из Будимпеште 1930. брачни пар Барањи, између 1929. и 1938. Михаљ Кара (Kara Mihály), из Хрватског Карловца између 1931. и 1937. Александар Кумрић, из Сиска 1923. Богдан Шупут, из Черевиха је за позоришног сценографа дошао Миленко Шербан који је завршио гимназију у Новом Саду, из Ирига је за професора гимназије одмах после рата дошао Васа Ешкићевић, из унутрашњости Србије су се као пензионери преселили Воја Трифуновић 1929. и Никола Михајловић 1932. године, а из Кракова се са школовања 1925. вратио Сава Ипић. Дуже или краће у Новом Саду су живели Младен Јосић, родом из Старог Бечеја, Светолик Лукић је 1930–1933. предавао у Државној женској гимназији, а Михајло Петров је у Новом Саду боравио 1926, приликом припремања велике VI југословенске уметничке изложбе и живео у њему до 1929. године. Уопште, активност ликовних уметника у Новом Саду у то време била је знатна.²⁴⁾

То су били људи који су се школовали у разним европским центрима: Бечу, Будимпешти, Минхену, Прагу, Кракову, Москви, Петровграду, Фиренци, Београду, Загребу. Високих школа за ликовну уметност код нас у то доба још није било, па се сваки од њих, на свој начин, потрудио и да на ондањем извору европске уметности у Паризу допуни знање, упозна најновија кретања и обогати палету.

Долазећи или враћајући се у овај град, сликали су мотиве из града и предграђа, са приобаља Дунава, одлазили кадшто на Фрушку гору и оданде доносили занимљиве сликарске радове. Нови Сад и његова околина свакад су били привлачни за даровите ствараоце. Али, дошавши из разних крајева, сликари су се међу собом релативно мало дружили. А пошто држава није имала већег интересовања за ликовну уметност, а откуп дела био слаб, од ње се није могло живети. Једино се могло, у својеврсној присној атмосфери, без значајнијих дешавања, мирно стварати.

23) О. Микић и М. Цепина, Љ. Живановић, *Новосадске уметничке радионице XVIII–XX века*, Матица српска и Музеј града Новог Сада, Нови Сад 1971.

24) Исто.

Нису биле веће шансе за ликовни развој ни у Београду који је постао центар нове државе. Морало се улагати много труда од почетка. Исидора Секулић је још 1911. ламентирала да је сав наш културни прогрес без оца и мајке, да су свугде лицитације и аукције, а да велике задаће не остварују генији сами, него културне могућности читавог народа.²⁵⁾ У заоштравању социјалних односа, страначких борби, економске кризе и све сложенијих политичких прилика двадесетих и тридесетих година, мало је било повољности за уметност и уметнике. Милан Кашанин се 1926. жестио: „Цео наш уметнички живот креће у том парадоксу да има сликара и вајара који раде много и добро, а да нема ко да купи њихове слике и скулптуре. Они највећим делом живе тако што служе као наставници цртања по средњим школама, што иду од министарства до министарства да продају неку ствар и што раде по фотографијама портрете 'високих лица' за клубове, читаонице и добротворна друштва. За дивљење је енергија наших уметника“.²⁶⁾ Свој чланак, у којем до детаља сецира прилике, он закључује оптужбом: „Јасно је, дакле, зашто се код нас не продају уметнички радови. Њих публика не познаје, не разуме и не цени. Наши купци су без икакве или веома мале уметничке и опште културе, а не могу је ни имати: у нашим школама се не добија никакво уметничко васпитање, а по нашим градовима, чак и у нашој престоници, нема честитих музеја, павиљона, ни уметничких часописа, који би употпуњавали наша знања и будили интерес за уметност.“²⁷⁾

Ако је таква ситуација била у престоници, није се могло очекивати да ће у Новом Саду бити много боља. Но, важније је то што су млади, школовани у разним градовима Европе, донели са собом нове погледе на уметност. Напуштање атељеа и излазак ван зидова затвореног простора за њих је сада био природан однос према мотиву. Они нису прецртавали природу, него су се њоме инспирисали. Расветливши палету, увођењем јаке природне светлости, обогатили су своје слике употребом чистих звонких боја, свакад сачувавши добар цртеж у фигуралним композицијама. Нису, дакле, разбијали огледало. И ма колико, унутар сценографије, експериментисали ликовним елементима, њихова слика је задржавала компактност предметне целине и сагледљиве

25) Зора, Гласник српске напредне омладине, Беч 1911.

26) М. Кашанин, „Купци и уметници: поводом оснивања Сталне Уметничке Галерије“, *Реч и слика*, 14, Београд 1926, 155–156.

27) Исто.

форме. Свима је њима била заједничка и извесна словенска поетичност, која их је повезивала и поред различитости темперамента и приступа уметности. Сретен Марић је тачно приметио: „Било је то нека врста 'враћања природи', али не сижеу, не реализму у старом смислу, већ проблем транспозиције у сликарству [...] Постепено сликарство постаје пиктурални лирски израз сликарев. Била је то лирика разне врсте, већ према темпераментима, од интимистичке до химнично патетичне [...] Тај лирски елеменат је оно што у бити карактерише наше сликарство између два рата“.²⁸⁾ Нашим уметницима је више одговарало оно што се дешавало у Западној него у Средњој Европи, а то је било блиско и Никићевој.

Најчешћи мотиви су пејсажи, мртве природе, ентеријери и портрети, а по поруцбини иконе. Формати су, најчешће, невелики, за интимне кућне ентеријере. Француске идеје и импресионистички или експресионистички приступи прихватани су као нормална појава.

Даница Никић се, од самог почетка, трудила да се уклопи у новосадски сликарски миље, прихватајући општи смер у мери која је одговарала њеном сензибилитету. Иван Табаковић је једном причао да се већина сликара сваког дана пре подне састајала у тзв. Плавој сали ондашњег хотела „Краљица Марија“ коју је он овековечио на слици *Плава кафана* (1937), која се чува у Спомен-збирци Павла Бељанског. Свака је струка у тој сали имала свој сто. Заседно су се окупљале занатлије, за другим столом су били трговци, за трећим опет неки други привредници, индустријалци итд. И уметници су имали свој сто. Ту су расправљали о идејама и правцима у уметности. Као и у Пешти, и овде је увек главну реч водио и био најгласнији Добровић, а после њега Иван Табаковић. Табаковић се са хумором сећао случаја када је у по речи Петра Добровића ушла у салу његова жена Олга, а он занемео, отворених уста, као омађијан, пришао јој, пружио галантно руку, довео је до стола, измакао своју столицу и подметнуо да она седне, а он остао да стоји. Све се то одиграло пред изненађеним колегама, рече Табаковић аутору ових редака у свом стану у Београду, поводом приређивања књиге *Иван Табаковић и Недељко Гвозденовић – Зайиси и џрејиска* (Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад 1980).

Клима за рад у Новом Саду била је, дакле, веома пријатна, иако је живот уметника био сиромашки. То што држава није марила за уметност, трудили

су се да надоместе сами уметници. Отворене су четири приватне сликарске школе: од 1922. до 1925. сликар Владимир Курочкин руководио је Школом за сликање и техничко цртање; сплитски сликар Виргил Менегело Динчић (Virgil Meneghello Dinčić) 1928. је отворио Течај за цртање и сликарство; Друштво пријатеља ликовне уметности иницирало је, финансирало и 1934. отворило сликарску школу која је радила до 1938, а управник јој је био сликар Никола Михајловић; академски сликар Светислав Марковић са сарадницима отворио је 1939. школу која је радила до почетка Другог светског рата.²⁹⁾ У време окупације своју школу имао је и брачни пар Барањи.

Друштво пријатеља ликовне уметности на разне начине је настојало да помаже уметнике и пласира њихова дела. Оно је своју прву изложбу слика ученика сликарске школе одржало 1934, другу 1935, трећу 1936, четврту 1937. године.

Иако мало, приватних колекционара уметничких дела ипак је било. Међу њима, познати су били: породице Максимовић, Дунђерски (Лазара), адвоката Попова, те препродавац Петар Крстоношић, адвокат Александар Моч, књижар Владимир Лежимирац, трговац Гута Ћурчић, адвокат Секулић, лекар Берић, Предраг Клицин. Даница и Анкица Никић су попуњавале породичну збирку, а када се Анкица удала за Лазара Ковачевића, он је наставио да увећава колекцију са знатним уметничким претензијама. Највећа и највреднија колекција у Војводини била је Јоце Вујића у Сенти, али је он, углавном, сабирао старо сликарство, књиге и архивалије.

Уметници Новог Сада почешће су групно и самостално излагали своја дела. Није ниједна година прошла а да није било отворено бар неколико изложби домаћих аутора. У град су позивани и уметници из Београда, Сарајева, Дубровника, Сплита, Осиека, Загреба, па и из Пољске и Мађарске.³⁰⁾ Најобимнија групна изложба одржана је 1927. године, поводом стогодишњег јубилеја Матице српске. Била је то VI југословенска уметничка изложба, уз коју је Матица српска издала и знамениту публикацију *Српска уметност у Војводини* Милана Кашанина и Вељка Петровића.

На централни трг постављен је споменик Светозару Милетићу, рад вајара Ивана Мештровића, а на фасаде нових здања постављени су рељефи, скулптурална спомен-обележја вајара: Томе Росандића, Карла (Károly Baranyi) и

29) О. Микић и М. Цепина, Љ. Живановић, *нав. дело*.

30) Исто.

Злате Марков Барањи, Ристе Стијовића, Михаља Каре. У Дунавском парку постављена је женска фигура рибарке, рад вајара Ђоке Јовановића, а на Банку у Милетићевој улици фигура Меркура истог уметника. На фасадном делу крова зграде Трговачке омладине била је скулптура, која је после Другог светског рата уклоњена. Тако се град уобличавао и добијао богатију физиономију, а уметници, мада мршаву, ипак какву-такву зараду.

Иначе, у граду се на десетак места јавно излагало: у згради Матице српске, сали Српске велике гимназије, у Градској кући, Спомен-дому, хотелу „Краљица Марија“, биоскопима „Аполо“ и „Корзо“ и др, мада сталног изложбеног павиљона ни Нови Сад, као ни Београд, није имао.

Самосталне изложбе имали су Васа Ешкићевић и Петар Добровић (1919), потом сâм Добровић (1929. и 1937); Петар и Никола Добровић (1927); Ђорђе-Ђока Јовановић (1921); Младен Јосић (1923, 1924. и 1926); Миленко Шербан (1926, 1928, 1932. и 1939); Сава Ипић (1929, 1930, 1931. и 1932); Михаило-Мика Петров (1930); Александар Кумрић (1932, 1935. и 1937); Богдан Шупут (1938) и многи други.³¹⁾

У такву ликовно веома активну средину, са богатом културном традицијом, дошла је и Даница Никић. Најпре је становала са породицом у Баштенској улици број 10 (карта од 14. марта 1920). Убрзо је, као и други сликари, са сликарским прибором, обилазила град и околину. Потом је, ради проширења сликарских видика, ходочастила: у Немачку 1923. (Bad Reichenhall, München), у Италију 1927. (Toblach); у Француску, Париз, два пута – септембра 1928. и јуна 1930. године. Али, пошто је она у то време била једина жена сликар у Новом Саду, иако је већину уметника лично познавала, није са њима излагала. Излагала је, као што је већ напоменуто, само једном, и то групно, на изложби Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња 1930. или 1933. године, чији је била активан члан.

У просвети и добротворним друштвима

Одмалена, Даница Никић је желела да подучава младе, и то јој је постао основни позив у животу. Прве васпитанице биле су јој две млађе сестре: Анкица и Смиљана. Учила их је да цртају и сликају, и то са успехом. Доселивши се у Нови Сад, стекла је шире могућности, јер је за то имала одређене предиспозиције. После шест разреда основне школе, завршила је и три разреда грађанске, два разреда више девојачке, два разреда више трговачке школе и болнички течај. Сем тога, провела је три године у Цртачком и сликарском атељеу Хермине Брук.

За хонорарну учитељицу цртања и других вештина постављена је 10. децембра 1919. године у Државној женској грађанској школи у Новом Саду, али су јој недостајали још неки папири којима је требало да документује квалификације; када су отац и Анкица отишли у Пешту ради добијања дозволе за сеобу, отац јој је јавио: „[...] сведоцбе од школе и Брукице (Хермине Брук – н. п.) добили смо“.³²⁾

Према важећим прописима, наиме, морала је да се дошколује. Приватно похађа 1920/21. два разреда Краљевске учитељске школе у Пакрацу,³³⁾ а 1921/22. завршила је четврти разред Грађанске школе у Новом Саду. Двогодишњи курс и учитељски испит зрелости положила је 1922. у Дубровнику.

Чекајући рок за полагање испита, прибојавала се, и о томе писала оцу. Он је у писму храбри и саветује да буде мирна и одважна, па ће се све добро завршити. Но, упозаравао ју је, страхујући за њено здравље, да не претерује у учењу: „Поред много учења наравно да треба и да се одмараш и разонодиш. Једном речју у задовољном животу се лакше и учи – ово нека ти буде начело. Немој бити само малодушна. Ти више знаш него што мислиш само имај самопоздања па ће све добро проћи; али ако баш и не успеш сасвим, неће ни ти онда велика несрећа бити“. А на њену бригу да ли ће имати довољно новца, јер је све скупо, умиривао ју је: „Ти знаш да сам увек говорио, да оно што се са новцем постићи може, не треба новац жалити – било ти у питању здра-

32) Писмо Ј. Никића упућено Даници, Будимпешта, 21. октобра 1921.

33) У писму од 2. октобра 1921. јављају Даница и Анкица да из Пакраца иду у Загреб.

вље или друго што што је нужно“.³⁴⁾ Две недеље касније, узнемирен, поново јој пише: „Не знам тко се више брине за испит да ли ти или ја, али сам пун наде да ћеш добро свршити; баш ако би се и десило да 1–2 предмета мораш понављати, неће бити невоља... У осталом, моје карте сваким даном све боље показују. Дакле, ни брига те!!!“³⁵⁾ Карте су погодиле: све се добро завршило.

У Дубровнику је Никићева становала код думни у манастиру. Писала је да се купа, сунча на стенама и ужива у природи са децом и младежи. Сви су је заволели. Вели: „Јуче сам била на Лападу. Што је дивно и тамо ко у рају! Па тај дивни ваздух насићен онога чуднога мириса мора и пинија. Флора је тамо спрам ових прилика бујна. Олејандри се прегибāju под теретима цвета над старинским романским зидинама, преко којих се весело вијају гуштерчићи. Сад би још скоро песник постала“.³⁶⁾

Отац јој из Новог Сада пише да иде у читаоницу и кафану, и да му је то сав провод. Брине о салашу, о летини. Он и Анкица живе између Новог Сада и Србобрана. Анкица игра тенис, воли друштво и весео живот, шtrand, воли да путује.³⁷⁾ Обишла је рођаке у Земуну, Конаку, Куманима. Били су им пријатељи Јагодићи из Конака, Димшићи из Новог Сада, Дунђерски, Адамовићи, Манојловићи, Дракулићи, Давидовац, Хацићи, Мита Кузминац из Чеба. Анкица је путовала у Сарајево, Мостар, Дубровник.

Идућа, 1923. била је година одмора за све. Са школом су ишле у Словенију и том приликом посетиле Блед, Римске Топлице, Марибор. У Марибору су биле у женској и мушкој гимназији. У мушкој гимназији их је директор непријатно дочекао и вређао „по националној линији“. Даница је због тога плакала и написала оцу: „После ових лепих успомена сам се свето предузела (зарекла – н. п.) да ћу од сада оштрити језик да будем и у томе вешта, јер увиђам да је то једно оружје нашега времена и да се нећу нипошто више сузама бламирати“.³⁸⁾

На позив Наде Замуровић Павловић, посетила је Херцег Нови и јужне крајеве Јадрана. Из Дубровника пише: „Цео дан сам у бадекостиму на вазду-

34) Писмо Ј. Никића упућено Даници, 14. августа 1922.

35) Писмо Ј. Никића упућено Даници, 28. августа 1922.

36) Писмо Д. Никић упућено породици, Дубровник, 30. јула 1922.

37) Писмо Ј. Никића упућено Даници, 9. јуна 1922.

38) Писмо Д. Никић упућено оцу, Марибор, 30. јула 1923.

ху. Веле овде сви да добро изгледам и да сам много дебља од лане. Милкица Крстић је ових дана стигла. Ономад сам поред Иве Војновића ручала (но само на столу поред њега). Обећао је думнама [...] (нечитко – н. п.) да ће их посетити, те ћу се тако ваљда и ја с њим упознати“.³⁹⁾

У септембру 1923. путовала је са оцем и Анкицом у Немачку, где су обишли Бад Рајхенхал и Минхен. Стигли су у неподобно време, у државу која је изгубила рат. Наишли су на суморну атмосферу, незадовољство због Версајског мировног уговора, сиромаштво, дубоку друштвену кризу, инфлацију. Експресионизам у сликарству и снажне емоције обележавале су нову ситуацију. То је доба Вајмарске републике. Гравуре Георга Гроса (George Grosz), стил кабарета, песме Тухолског (Kurt Tucholsky), производ су тога времена. Бертолт Брехт (Bertolt Brecht) је најмаркантнији позоришни писац. Експресионизам се огледао не само у сликарству, него у свим уметностима. Владала је клима побуне и безнађа код тадање омладине. Не знамо шта је све обишла у поменутиим градовима и које је ликовне смотре видела, али пошто се у њеној библиотеци нашла и књига Алојза Кунцфелда: *50 година настава цртања и уметничког цртања* из 1922. године (Alois Kunzfeld, *50 Jahre Zeichenunterricht und Kunsterziehung*), која је, дакле, из штампе изашла само годину дана раније, а она је у школи, поред српског, немачког језика и гимнастике, предавала и цртање, склони смо веровању да је ту књигу, драгоцену за увод у сликарство и примењену уметност, управо тада набавила и донела собом. Била је више година чувар школске збирке за цртање, у којој је било разних предмета, међу њима и књига. Пар година касније, набавиће из Немачке приручник за отискивање графичких листова (Richard Rothe, *Einfache drucktechniken für Schule und Haus [Heimatbilderbücher]*, Wien, 1925) по којој је и сама изрезала један линорез у јутендстилу и отиснула га. Из 1925. године налазимо приручник за сликање у уљу, који је такође обилато користила (Ludwig Hans Fischer, *Die Technik der Ölmalerei*, Wien 1925. и Leonard Richmond, *The Technique of Oil Painting*, R.O.I., R.V.A., London, Sir Isaac Pitman & Sons, LTD. 1918). Изузимајући посете музејима и галеријама, којих је, свакако, било, њено путовање у Немачку се показало драгоцено, како за педагошки рад, тако, можда још више, за њено сликарство.

39) Писмо Д. Никић упућено породици, Дубровник, 30. јула 1923.

Експресионистички правац у уметности снажно се је дојмио, можда зато што је у њој била запретена извесна побуна и што је и она била унеколико разочарана због неиспуњења многих очекивања у својој земљи.

У Извештају Државне женске грађанске школе у Новом Саду за 1924/25. школску годину,⁴⁰⁾ наведено је да Даница Никић ради свега пет и по година; предаје српски и немачки језик, цртање и гимнастику; старешина је у IVb разреду; члан је Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, Матице српске, Црвеног крста, Матице напредних жена, Женског савеза, Јадранске страже и Француског клуба. Томе списку треба додати да је са оцем и сестром 1924. један од оснивача Планинарског друштва „Фрушка Гора“.

Међутим, она још није завршила школовање. Ради тога се исписала из Грађанске школе на две године (1925/26. и 1926/27). Већ 1925. са одликом је положила практични учитељски испит и постала „наставница цртања и помоћница у другим предметима“, како је навела у своме животопису 20. септембра 1925. године.

Пошто су пред њом били и други испити, по својој молби, децембра месеца је премештена за учитељицу у Београд и била слушалац Више педагошке школе. Неко време боравила је у Београду.

Анкица је обавештава да је одржана седница Матице српске, на коју су из Београда дошли Владимир Ђоровић, Вељко Петровић, Сибе Миличић, Милан Кашанин, Густав Крклец, и да је било пуно света. Шаље јој и фотографију неког ентеријера, на чијем је зиду олеографија **Мајске скупштине** из 1848. Павла Симића, па јој отац тим поводом пише: „И ја бих волео кад би ову слику имали, али се не може нигде наћи на продају. Распитај у Београду да ли има тамо дућана старудија (Trödler) може бити да би код такви пре наша“, додајући са сетом: „Кад би знали где су дедине слике...“ У ствари те, 1926. године су генерално уређивали и кречили стан, па је Анкица припоменула: „Вешање слика ћемо оставити док ти дођеш, као стручњак да кажеш твоје“.⁴¹⁾ На фотографијама њиховог стана види се да је на зидовима било доста слика, међу којима и Даничиних. То је стан у Дунавској бр. 15 (данас бр. 13), у којем су најдуже становали. Био је простран, удобан, са стилским намештајем одомаћеним у имућним грађанским кућама, предметима примењене уметности од

40) Извештај Државне женске грађанске школе у Новом Саду, књ. XXVI, 1925, 42.

41) Писмо А. Никић упућено Даници, Нови Сад, 3. јуна 1926.

сребра, порцелана, кристала, те са ћилимима, теписима, везеним јастуцима и застирачима. Те 1926. у Уметничком павиљону била је изложба савремене француске уметности, коју је Даница свакако посетила и након које је пожелела да оде у Париз.

Иначе, отац и Анкица су били прилично ангажовани око Дома на Поповици, а намеравали су те године да као туристи пешке путују од места до места,⁴²⁾ а идуће године ту намеру су остварили у Словенији – обишли су Крањ, где је било много гостију, и др.⁴³⁾

Но, што је време више одмицало, отац је све чешће изражавао бригу за Даничино здравље. Била је слабуњава и неотпорна. Пише јој: „Твоје писмо које си писала као у лету кроз Васељену, примио сам, те видим да сада још већма него пређе, са сатом у руци живиш, седиш, спаваш, једеш. Са великом бригом ово опажем, јер ово никако не може на добро бити. Твоји су живци и онако слаби. Овакав живот са непрекидно напетим живцима немогу ни јаки живци за дуго подносити, те ће најпосле да Ти се то освети. Па кад једанпут сасвим пропаднеш и за цели живот болна останеш, шта ти онда вреди сва Твоја наученост педагошке школе... Зато се Ти тога окани, колико можеш нормално учећ то учи али немој толико претеривати... За тебе се много бринем, да се не прерадиш и у неурастенију не паднеш; сваки пут кад поред цркве прођем и за Тебе се молим богу“.⁴⁴⁾ Изгледа да је тога лета групно обишла Италију, али у породичној архиви о томе нема података.

Но, пошто је она била амбициозан и вредан радник, није могла да слуша очеве савете, мада му пише да се много заморила. Стога јој он шаље опширно писмо,⁴⁵⁾ у којем истиче: „Знаш како годинама болест није излазила из наше куће, те можеш онда поњати зашто се бринем. Немој дакле да претерујеш са радом и да себи какву болест навучеш. Већ ради твојих слабих живаца треба да се што више одмараш. Сваки се отац радује напредку своје деце, пак нисам ни ја од камена, али по цену Твога здравља био би овај напредак прескуп, јер од сваког блага здравље ипак највише вреди, те је неисплативо било макар на који начин. Молим Те држи ово увек пред очима, те ову границу не-

42) Писмо Ј. Никића упућено Даници, 27. марта 1926.

43) Писмо Ј. Никића упућено Даници, 1. августа 1927.

44) Исто.

45) Писмо Ј. Никића упућено Даници, 16. марта 1927.

мој да прекорачиш.“, додавши, на крају: „Што се мене тиче немој се бринути, ја сам здрав, а иначе [...] сам на свашта навикао досада, пак ћу и даље вући док Бог хоће“.

Тих дана коначно је положила дипломски испит на Вишој педагошкој школи за наставнике грађанских школа. Под а) јој је био немачки језик, а под б) народна књижевност. Отац јој је, четири дана касније, честитао на успеху и са олакшањем, шалећи се, додао: „Још једанпут титула! Ти радиш против устава, јер немамо таквих; ја сам на то заборавио; те ми је чудно да Ти и читам. Али, нема нити смисла, бити 'преузвишени' а поред пензије могао би гладовати, о оделу, друштву и т. д. нећу ништа да говорим [...] *Tempi pasati* = било па прошло“. А пошто је био сам код куће, а деца знала да му самоћа не прија, те и сам будући помало у стрепњи, вели: „Ова самоћа то је баш школа за мене, да се навикнем кад се Анкица уда а Ти некуд изван Новог Сада на службу одеш“. Но, није заборавио да је обавести да је присуствовао свечаном отварању Официрског дома, али са сетом каже да је био сам без кћери и да се рано вратио кући.⁴⁶⁾

Даница је била задовољна успехом у школи, те пише: „Кад у духу прекрилим ове 22 године свог ђаковања, неко ме нарочито осећање обузме са жељом да сав овај мој велики труд за будуће што боље употребим. Ја верујем да се енергије у животу не губе и пуна сам наде, да све ово није било узалудно, него сам сретна да оволико искуства носим у себи, те да могу што више људима корисна бити“.⁴⁷⁾

У породици је постојало уверење да је њено дуго школовање колико доказ њених амбиција и жеље за знањем и усавршавањем у педагошком звању, толико и воља њеног оца да је у томе подржи, јер су за то финансијске могућности постојале. До краја службовања стећи ће VI положајну групу.

Да бриге родитељске никад не престају, види се и из очевог следећег писма, упућеног после њеног дипломирања: „Што се Макарске тиче не знам ништа да Ти кажем. Пре свега ће требати неколико дана да будеш код куће и тоалету у ред доведеш. Онда би Ти саветовао на неко време у шумски предел или свеж ваздух да мало и Твоја плућа очистиш и свежу природу мало уживаш,

46) Писмо Ј. Никића упућено Даници, Нови Сад, 4. априла 1927.

47) Писмо Д. Никић упућено породици у Нови Сад, Београд, 25. маја 1927.

ваља у Словенију најбоље. После тога би, ако желиш, могла још и на море и у Макарску dospети и до јесени остати“.⁴⁸⁾

У истом писму јој јавља: „Овде је сада изложба слика стари и нови као почетак прославе Матице српске, дакле мораћеш гледати да пре конца овог месеца дођеш и изложбу видиш [...] И наш деда Јова је требао да буде изложен али нису по њега дошли и тако је још овде код куће; ако прем је у каталогу исказан“.⁴⁹⁾ Те године је, у ствари, у оквиру „нових“ било највише радова сликара који ће формирати групу „Облик“, што је Даницу морало нарочито занимати.

Пошто је, после завршених дипломских испита у Београду, по својој молби, августа 1927. премештена у Нови Сад, поново у Државну женску грађанску школу, могла је породица да одахне. Судећи по породичним фотографијама, били су опет задовољни и срећни. Даница је сада била „свој човек“, са својим припадностима, самоуверена, и у будућност је гледала смело, отворених очију.

Крајем 1927. године је унапређена по 7. члану Закона о чиновницима.⁵⁰⁾ У септембру 1928. путује у Париз, судећи по трошковима на дуже време.⁵¹⁾ У Паризу ће по други пут бити и јуна 1930, после смрти оца. У то време, Париз је пун странаца и различитих уметничких праваца и покрета. Модерна уметност огласила се крајем 19. века импресионизмом, а у првој половини 20. века настављена су стремљења постимпресионизма, но под великим утицајем сликарства Пола Сезана и његових савременика. Долази до појава кубизма, надреализма, конструктивизма и апстрактне уметности. Париз је онда био културни центар Европе, у којем је имало шта да се види. У њему су живели и стварали великани модерне, коју ће касније назвати париска школа. Изложбе, музеје, кабаре, концерте, и још много тога је, свакако, видела. У Паризу је било и много њених сународника, који су се дуже или краће у том Граду светлости задржавали. Готово сви сликари, који су тада боравили у Новом Саду, такође су ходочастили у Париз. Тај боравак ће се одразити и на сликарство Данице Никић.

48) Писмо Ј. Никића упућено ћерки Даници, Нови Сад, 9. јуна 1927.

49) Исто.

50) Решење Министарства просвете О. Н. бр. 88859 од 28. децембра 1927.

51) Према књизи расхода за тај пут, потрошила је 8.124,90 динара.



Даница са ученицама Државне женске грађанске школе (1940)

Њено име редовно се налази, заједно са осталима из наставничког колегијума, у годишњим извештајима Државне женске грађанске школе у Новом Саду. Из њих се види да је била веома ангажована. Осим српског и немачког језика, цртања и гимнастике, повремено је предавала и геометријско цртање, слободно цртање, историју, устав, хигијену, земљопис, француски језик, писање, народну књижевност, трговину. Поред редовних часова, вршила је и дужност разредног старешине и доводила своје разреде до матуре. Њена бивша ученица Нада Војновић (која је, као добар а сиромашан ђак, два пута добила новчану награду од по 100 динара) сећала је се као веома смирене, ауторитативне, интелигентне, културне и брижне жене. Ученице нису онда

знале да се Никићева бави сликарством. На крају сваке године фотографисала се са својим ученицама – строга и укрућена, како је то одговарало њеном наставничком позиву.

Била је задужена за школску збирку, коју је током године увећавала, а на крају сваке школске године приређивана је изложба ручних радова и цртежа. На фотографијама се виде изложени вез и женске рукотворине ђака свих годишта. Од ликовних радова, било је цртежа и акварела са представама воћа, лишћа, ћупова, чаша и флаша – са настојањем да се истакну најбоље решени облици у простору, природно осветљење и колорит. Сиромашним ученицима купљен је цртаћи прибор средствима добијеним од „Сестринског кола“, које је 16. новембра 1930. приредила Омладинска књижевна секција.

Када је 1934. Одељење за средњу наставу Министарства просвете именовало за хонорарну наставницу Јелену П. Вандровску, апсолвенткињу Уметничке академије у Загребу,⁵²⁾ којој је наставни предмет био цртање, она је постала и чувар цртачке збирке.

Следеће године Даница је добила одобрење да отпутује у иностранство, али се не наводи у коју земљу и ради чега.⁵³⁾ Путовање, изгледа, није дуго трајало.

У намери да одблари ученице боље упутује у уметнички или примењеноуметнички позив, Даница Никић је школске 1932/33. године основала Секцију за уметнички обрт и други рад и одржала „два пригодна течаја за усавршавање у ручној вештини [...] при којима су ученице израдиле 262 предмета. Ова је секција добрим делом суделовала на божићном пазару Обласног одбора Црвеног крста у Новом Саду“.⁵⁴⁾ Следеће године ће Секцију, заједно са Даницом, водити и Јелена Вандровска, но за кратко. Већ крајем године Јелена Вандровска је премештена на рад у Мушку грађанску школу у Новом Саду, а школске 1936/37. године у Државну реалну гимназију у Пожаревац. Даница Никић 1935. године наставља да води секцију сама. Унапређена је у VII групу и одобрава јој се да отпутује у иностранство,⁵⁵⁾ а чувар збирке за цртање постаће Јован Толнаи. У ствари, отишла је у Беч на лекарски преглед. Почине да поболева.

52) Одлука С. Н. бр. 1423 од 24. октобра 1934.

53) Министарство просвете С. Н. бр. 14392/935.

54) Извештај за школску годину 1932/33, година LVIII, књ. 54, Нови Сад 1933.

55) Решење Министарства просвете С. Н. бр. 19852/935 и бр. 14392/935.

У наставном програму било је предвиђено да ученице посећују разне културне манифестације: позоришне и биоскопске представе, сајмове, изложбе, те фабрике, занатске радионице, да се упознају са културним и јавним споменицима, да обиђу разне пределе Југославије, па чак да у неким акцијама и саме учествују.

Пошто је била живо заинтересована за ликовну уметност, Даница Никић је настојала да са ученицама обилази разне изложбе. У извештајима школе је уписано да су посетили следеће уметничке изложбе: Саве Ипића (1928); Саве Ипића, Михајла Петрова и Ива Шеремета (1930); Арпада Балажа (Árpád Balázs) и Франа Менегела Динчића (1931); Миленка Шербана (1932); Светлика Лукића (1932); Воје Трифуновића (1934), вајара Ђорђа Јовановића (1935); сликара Стјепана Баковића (1935); Арпада Балажа (1936); Друштва пријатеља уметности (1936); Николе и Стевана Алексића (1936); Музеј и галерију слика Матице српске (1936); Љубомира Ивановића и Ленђелову аукцију слика (1936); фото изложбу у Спомен дому и Музеј Матице српске (1937); Богдана Шупута (1938); Изложбу италијанске уметности у Београду (1938); Сташе Беложанског (1939); Изложбу савремене војвођанске сликарске уметности (1939); Изложбу 100 година уметности у Француској у Београду (1939).

Школа је својим прилозима помагала и подизање неких споменика, а професори и ђаци су ишли на свечана отварања спомен-плоча знаменитим људима. Министарство просвете послало је распис,⁵⁶⁾ којим се наређује да се скупљају прилози за споменик краљу Томиславу (1927). Ученице су са наставницама присуствовале откривању спомен-плоче на кући Змаја Јована Јовановића (1928); освећењу Споменика Антонију Хацићу (1928); послат је новац за споменик војводи Живојину Мишићу у Мионици (1931); присуствовали су свечаном откривању Споменика Светозару Милетићу на Тргу ослобођења у Новом Саду; сакупљале новац за споменик Француској у Београду.

Даница Никић је у школи одржала више пригодних предавања: поводом Дана мира, Међународног дана штедње, о подмлатку Црвеног крста, о заштити деце и друга.

Тешке друштвене и материјалне прилике између два рата условиле су стварање преко стотину хуманитарних, културно-уметничких и других друштва, што је довело „до праве бујице разних забава и приредби нарочито током



Са изложбе Добротворне
задруге Српкиња Новосаткиња
(1930. или 1933)
(Даничини радови на
изложби су означени)

тридесетих година“.⁵⁷⁾ Приређиване су чајанке, изложбе, приредбе у корист незапослених и болесних радника, гладне деце, незбринутих старих особа. Рат је иза себе оставио много инвалида, сирочади, бескућника. Уз то, долазе и руске избеглице, које је ваљало прихватити.

Међу најраније основаним друштвима били су Добротворна задруга Српкиња Новосаткиња (1880) и Друштво Црвеног крста, филијала у Новом Саду (1882). Од 1927. обе сестре Никић су чланице Задруге, у којој је Анкица видно учествовала, док је Даница била више ангажована у Друштву Црвеног крста.

Искористивши свој утицај, Анкица је приредила и једну групну ликовну изложбу у Новом Саду. У штампаном позиву на 65. редовну годишњу скупштину Добротворне задруге, одржане 13. априла 1930. у Друштвеном дому, приложен је извештај о раду протекле године, у којем је забележено: „Иницијативом гђце Анкице Никић приредило је неколико љубитеља сликарске и декоративне уметности у нашем граду изложбу својих разноврсних ручних творевина под покровитељством наше установе. Изложба је веома лепо успела како у моралном, тако и у материјалном погледу. Чист приход је припао нашој задрузи, који сматра за своју нарочито пријатну дужност да и овим путем усрдно захвали излагачима“.⁵⁸⁾ Не наводе се имена излагача, ни тачан датум када је изложба одржана. А пошто се ради о распону од 28. априла 1929. до 13. априла 1930. то нисмо сигурни о којој години је реч. Али, како је управа Задруге изузетно ценила излагаче, сматрала је неопходним да нагласи да јој је нарочито пријатна дужност да им се тим путем усрдно захвали.

У позиву на 68. годишњу скупштину, одржану 2. јула 1933, наведено је прецизније: да је поводом 50 година рада Задруге приређена у Дворани „Хабар“ 21. маја 1933. годишња скупштина Југословенског женског савеза и „том приликом приређена изложба ручних радова: народних, сликарских и радова модерне декоративне уметности“. Отворио ју је градоначелник Новог Сада др Бранислав Борота. Учествовали су излагачи из целе земље. Изложба је трајала од 22. маја до 6. јуна 1933. У продужетку текста пише: „Својим уређењем и уметничким квалитетом постигла је опште признање, велик моралан и леп материјалан успех. Поред гостију из целе Краљевине, грађана из места и околине, изложбу су посетиле и све новосадске школе“. На крају је дат дуг спи-

57) М. Цепина, *Друшћивени и забавни животи старих Новосађана*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 1982.

58) Извештај о 65. годишњој скупштини Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња у Друштвеном дому, 13. априла 1930.

сак учесница, међу којима су имена: А. Никић, Ј. Вандровска, К. Евингер, Ј. Керац и др.⁵⁹⁾ Име Данице Никић се не помиње. Међутим, остали су снимци изложбе (фото трговине „Барта и друг“ из Новог Сада) на којима се види на зиду и седам Даничиних слика: **Са салаша**, **Цвеће у мрком глиненом бокалу**, **Улица у приморском граду**, **Улаз у разорену капелу**, **На обали Дунава** **Студија портрета 1**. Но, фотографије нису датирани, па се не зна која је то изложба, да ли она из претходних година, 1930. или 1933.

Пошто у наведеним текстовима стоји да је и на једној и на другој изложби било сликарских радова, а Даница била члан Задруге, сасвим је могуће да је своје слике излагала на обе изложбе.

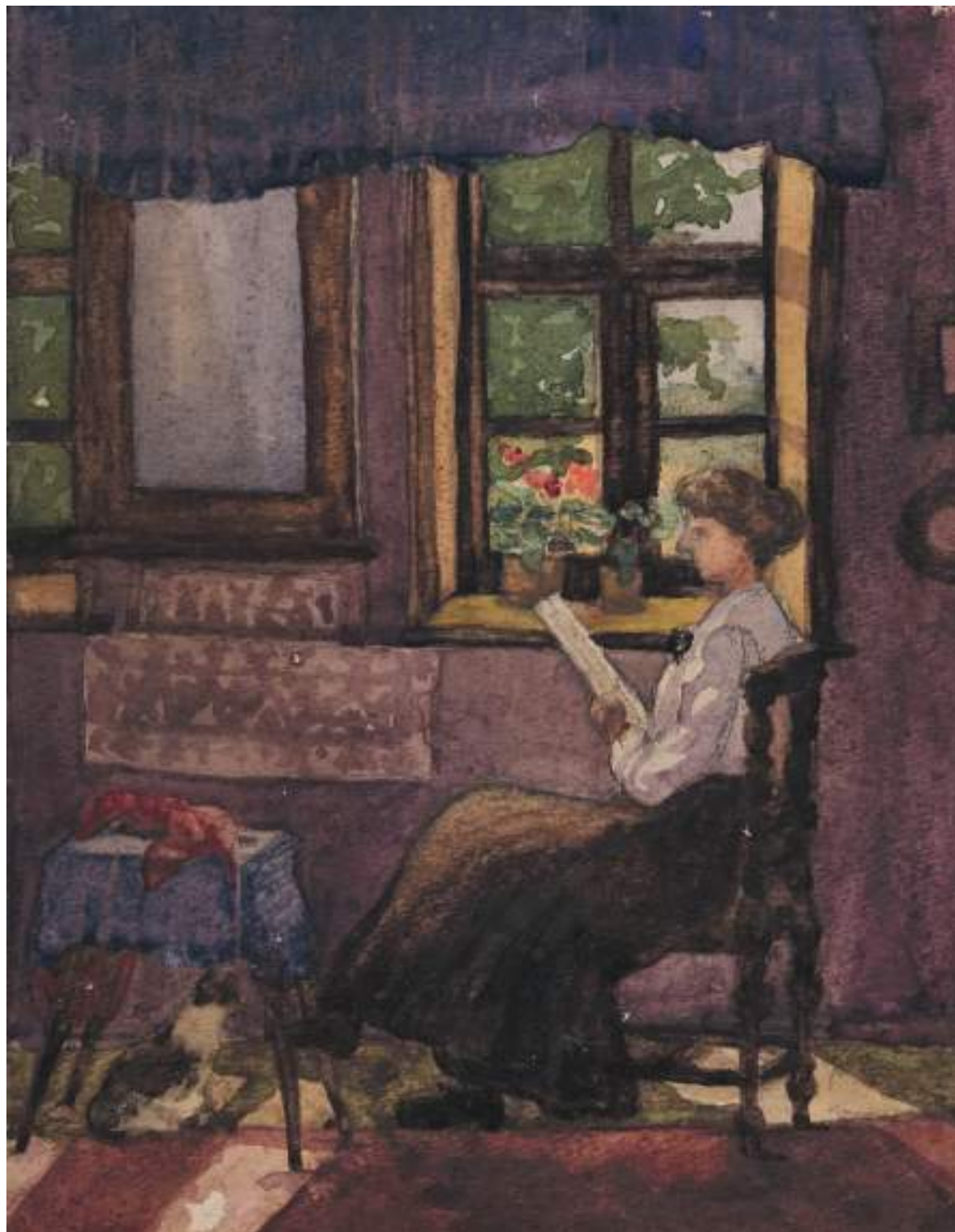
Између Србобрана и Новог Сада

Како је Јован Никић у књизи трошкова забележио, породица се 27. марта 1918. године доселила на салаш код Србобрана. Уредили су кућу и одаје у њој, те наставили да ту живе. Он се, као отац породице и узоран човек, старао о свему и педантно записивао све промене и трошкове. Те његове књиге умногоме су послужиле за састављање ове приче о Даници Никић. Дуго је седео нагнут над папирима. Таквог га је, удубљеног у посао, представила Даница на цртежу, под насловом **Мој тата**, 5. јануара 1919. Судићи по датуму, био је то први њен ликовни рад у новој средини. Цртеж је објективистички, у дугој непрекидној линији, са добро уоченим појединостама природног положаја фигуре уморног средовечног човека, са извесним траговима утучености и по-

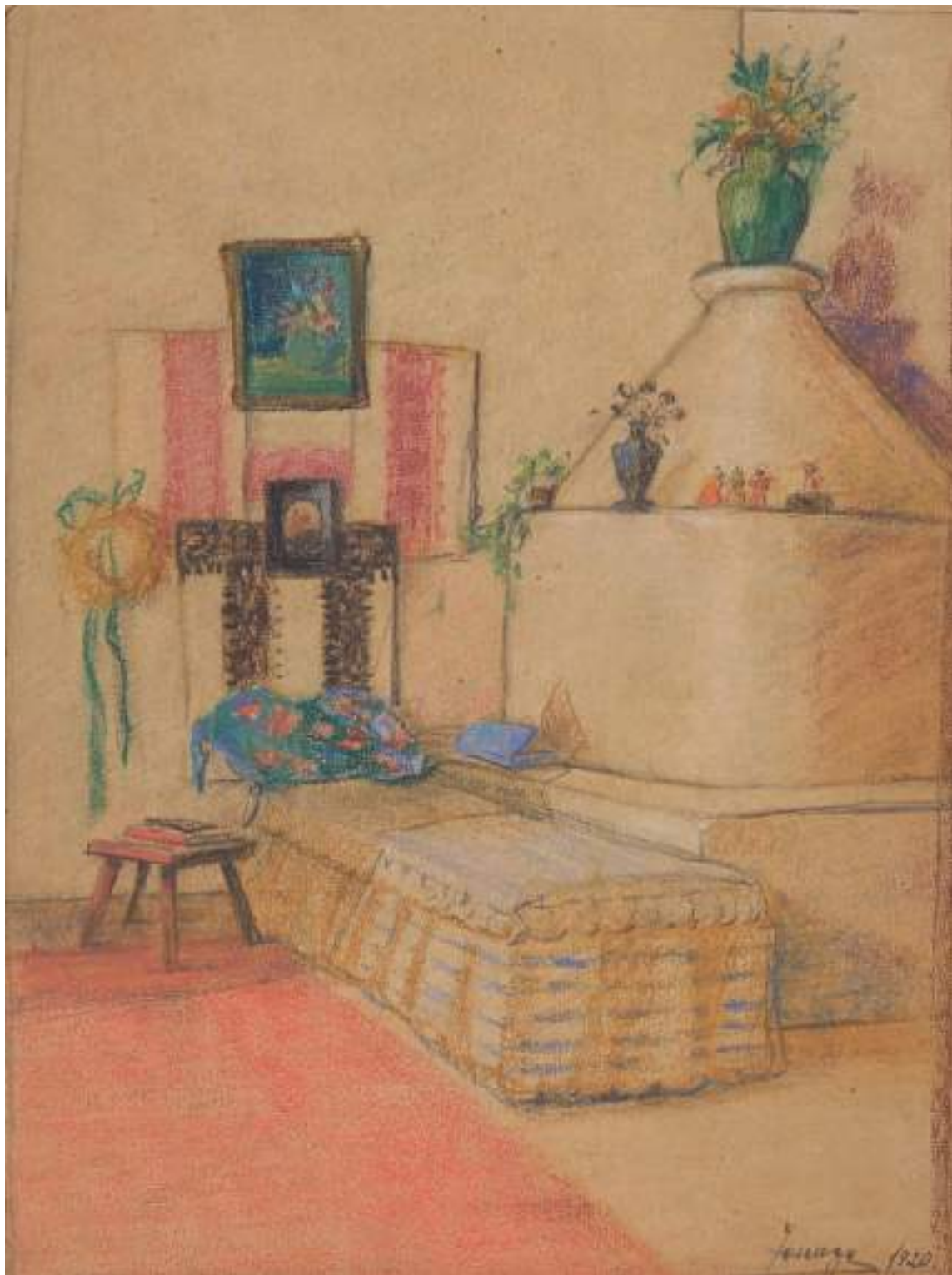


Мој тата, 1919.
(кат. бр. 59)

59) Извештај о 68. годишњој скупштини Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, 2. јула 1933.



Крај прозора
(кат. бр. 51)



Даничина соба на салашу, 1920.
(кат. бр. 37)



Мачка у вратима
(кат. бр. 76 II/19)

Двориште
(кат. бр. 76 II/20)



сусталости. Прекрштених ногу, погнуте главе над столом, са оловком у руци, сконцентрисан и као да није ни примећивао цртача у својој близини. Цртеж је једноставан, реалистичан, лако изведен, као да другачије и није могло бити.

Иако није датирала, вероватно је тада у акварелу насликала и своју сестру Анкицу (**Крај прозора**), како седи на столици крај прозора и чита. На другом, изгледа недовршеном, акварелу насликала је разнобојно баштенско цвеће у саксији (**Цвеће у саксији**).



**Железнички мост
код Новог Сада**
(кат. бр. 61)

Сликари с краја 19. и почетка 20. века често су сликали фигуре крај прозора, у грађанском ентеријеру, осветљене споља са супротне стране, а постављене у сенци приликом неког посла, најчешће читања, веза или неке друге радње. У српској ликовној уметности сличне мотиве су сликали Љуба Ивановић, Надежда Петровић, Видосава Ковачевић, Воја Трифуновић и други, већином минхенски ђаци. У таквим композицијама, у којима је приказан део собног амбијента, могао се пратити поступак рада на фигури и њеном покрету, те постигнућа у перспективи и амбијентацији, на светлосним и колористичким односима, смењивању осветљених и осенчених партија. Сугерисана је одређена интимна атмосфера и крај прозора део пејсажа. Мачка под столом, шарена простирка испод огледала и саксија са црвеним ситним цвећем на прозору доприносе осећању присности и тоpline. Но, ваљало је, најпре, начинити добар цртеж, а онда простор испунити zasiћеним колоритом. Даница је то, на невеликој хартији (12,3 x 15,8 cm), са таквим маром и успехом постигла да се може зажалити што се није потпуно предала само сликарству. Композиција представља хармоничну целину, у којој се смењују љубичасте и

плаве, са окерним и мрким површинама, у ритмовима занимљиве арабеске и прозрочне атмосфере. Анкица јој је увек била поуздан стрпљив модел, који ју је и овом приликом инспирисао. Њена бела блуза, иако у сенци, најсветлији је, и централни, акценат те сценографије.

Понесена сличним надахнућем, започела је у преовлађујућим љубичастим и плавим тоновима да ради букет баштенског цвећа у саксији, али га није довршила. Иако је показала слободу потеза, осећај за колористичке ефекте и извесну сликарску рутину, приметна је недовољна пажња при аранжирању, што умањује резултат.

Да би слика о породици и њеном смештају на салашу била потпуна, насликала је у пастелу (21,5 x 18,5 cm) и ентеријер. Назван је **Даницина соба на салашу**, потписала га је и датирала 1920. године. То је сасвим прозрочна слика, на којој централно место заузима бело окречена зидана пећ са цвећем у плавом бокалу на њеном врху. Поред пећи је светао застрт девојачки лежај са плавоцрвеним јастуком. Крај њега – мрка клупица са књигама, а иза узглавља низ веселих детаља на зиду: слике, венчић, шарени убрбус. У првом плану, у левом углу слике, прострт је велики црвени тепих. У том поспремљеном, манастирски белом и чистом кутку огледају се и девојачка чедност и детиња веселост. Линија пастела је танка, рекло би се бојаљлива. Добија се утисак сеоске пасторале и утанчаног склада, благости и мекоте.

У Новом Саду су убрзо узели стан у Дунавској улици, у којем су, дакле, најдуже остали. Пошто су уличне фасаде у центру, па и у том делу града, релативно уске, а зграде на један или два спрата, иза њих су дубока дворишта са становима за издавање. У двориштима, у висини првог спрата су дуге плитке терасе са оградом од кованог гвожђа. Између леве и десне стране терасе је понегде постављен и метални мостић, који их повезује. Саме зграде, с краја 18. и из 19. века, имају дебеле зидове, невелике прозоре, а пролази и ходници су са сводовима. Светлост је ту слабија. У такву кућу су се и Никићеви уселили. Тај амбијент је Даница био ликовно занимљив. Израдила је два цртежа (**Мачка у вратима**, **Двориште**) и уљану слику **Улаз**. На цртежима је настојала да забележи све детаље, а уљану слику је очистила од сувишности и отворила дрвена врата, те тако добила дубину простора, иако је пришла сасвим близу зиду. Дакле, ушла је у двориште, али се није повела за Табаковићевим сликарским решењима. Дубина другог плана постигнута је погледом кроз засвођен про-



Улаз
(кат. бр. 12)



**Ваза са цвећем на
карираном стољаку**
(кат. бр. 14)

Угао ентеријера
(кат. бр. 15)







лаз у сеновит ходник. Слика је у плавосивом тоналитету, шкрто осветљена, односно са полумрачним ходником и уским дрвеним степеништем. Простор је тонски решен, с полусенкама и нијансама широког намаза, неоштрих линија, тако да су представљени мека дубина ходника и масиван волумен зида. Мада је мотив упрошћен, једноставан и готово монохроман, распоредом конструисаних маса и осветљених и осенчених површина, остварена је скоро монументална целина. Композиција је утонула у сфумато са суптилно изведеним сенкама, које диференцирају и продубљују простор. То је, у извесном смислу, нов класицистички начин, што, у геометријски схваћеној повезаности архитектонских облика, представља затвореност и усамљеност, поред присутног лиризма осећајности. Слика није датирана, но по начину рада неоспорно припада трећој деценији 20. века. У то време су слично радили Михајло Петров (Предео, Из Фрушке горе), Миленко Шербан (Мотив из Новог Сада), Сава

На клупи
(кат. бр. 53)

**Последњи зраци
над капелом**
(кат. бр. 13)

Шумановић (Морнар), Милан Коњовић (Мртва природа). Даница се укључила у тај сликарски ток, дајући допринос српском конструктивизму тога времена.

Тада је, свакако у своме стану, урадила букет белих, ружичастих и љубичастих раскошних цветова у брушеној стакленој вази од чешког кристала: **Ваза са цвећем на карираном столњаку**. У тој студији, пастуозних широких потеза, до изражаја долази познавање анатомије цвећа, игра светлости, колористичка утанчаност, односно владање материјом, стриктно поштовање форми и складан распоред боја. Слика, такође, одише свежином експресије и поред предодређене унутрашње структуре и облика предмета. Три стварносне димензије требало је свести на први план, али да се при томе не губи дубина. Да би то постигла, Даница Никић опрезно слаже и сажима, помаже се ваздушном и геометријском перспективом, те ствара равнотежу у распореду планова. У овом случају, са видним успехом.

Сличним поступком, но са мање полета, на салашу је уљаним бојама насликала **Угао ентеријера**, у хладном сеновитом плавом тону. Композиција је компактна, чврсте моделације, што сценографији даје особену пластичност. Промишљено, логично су распоређени предмети, мада са понеким сувишним детаљем. Права линија, јасно дате форме, сажете равне површине, строг распоред осветљених и осенчених партија, допринели су представи стишане, свечане, а интимистичке атмосфере сеоског амбијента, издељеног у геометријске масе, које се одређеним ритмом смењују и повезују. На тој слици, више него на другим, дошао је до изражаја западни европски утицај треће деценије прошлог века. Даница Никић је ту, у првом реду, истраживач који доказује своју дисциплинованост и моћ концентрације.

У пастелу је, вероватно у истом времену, насликала **Љубичице**. Ниску поширу металну, вероватно сребрну посуду, пуну цветова и лишћа љубичица, поставила је испред интензивно жутог зида. На столу су бели лист хартије и мушки сат са црном врпцом. Мотив је сведен на равне површине, осветљених полукружних ивица и на колористичке односе на њима.

Том компактном, архитектонски грађеном стилу, сведеном на битне форме и шкрт колорит, свакако ваља прикључити и једну марину са називом **Последњи зраци над капелом**. На њу би се могло применити Сезаново гледиште да у природи не постоји цртеж, већ само површина и облик. То је минијатура величине 11,5 x 11 cm, у топлом, мрком или, тачније, љубичасторужучастом ко-

лориту, разливеном лазурним потезом са осетљивим преливима. Забележен је тренутак бонаце у предвечерју, када последњи сунчев зрак трепери у ваздуху и ствара посебан присан штимунг. Хоризонт је високо уздигнут и једва да се показује трака неба са наговештеном белином облака. Централни мотив је капела, у предсутоњем светлу, правих линија, благо закошених кровова и малих отвора, која се готово наднела над морем као светионик. Када би се та слика пројектовала на велико платно, тек тада би до изражаја дошла монументалност композиције. Капела је окружена сочним зеленилом и као стакло мирном пучином. Ако занемаримо то што је слика малог формата, ради се о озбиљној студији простора, масе и штимунга у смирају дана.

Сличном духовном стању и расположењу, на сасвим други начин интерпретиран, припада и занимљив, недовршен кроки у акварелу, овалног облика, такође минијатурног формата (9,8 x 13 cm) **На клупи**. Лаким цртежом, сликарка је овлаш скицирала две људске фигуре на клупи: женску, у дугој светлоцрвеној хаљини, са белим ручним радом и мушку, у белом оделу, прекрштених ногу, с раширеним новинама у руци. Клупа је светложута, трава топло зелена, а иза њих стабло мрког дрвета као акценат у горњем сегменту композиције. Све је само у наговештајима, рађено разливеним мрљама, брзо, лако, непосредно, с лирском интонацијом, крајње импресионистички. Са неколико бојених широких флека хармонично распоређених, одговарајућег цртежа, у природним положајима, транспоновани су: осунчан летњи пејсаж, бујно зеленило сочне траве, чеховљевски живот на имању у летње подне.

Неоспорно, Даничиној осетљивој природи веома је одговарао непосредан контакт с околином и поетски импресионистички начин изражавања. У пејсажу је она растварала чула и фини се флуид преливао преко омањих формата њених ликовних радова. Дубоко у себе загледана, ма колико била у живом саобраћају са људима, настојећи свакад да другима помогне више него себи, иако је у Новом Саду познавала доста уметника, она је ишла својом стазом, уском и кривудавом, али својом. Мало је коме, ван своје породице, о својим уметничким настојањима говорила. Обилазак европских ликовних центара је, такође, био део само њеног интимног живота и интересовања, што је утицало на њену сликарску оријентацију, обогаћивање и устаљивање ликовног приступа и стилског опредељења те слојевите, затворене и умногоне загонетне личности.

Са приобаља, из равнице и са Фрушке горе

Између школских часова и недељом, Даница Никић је са својима одлазила у Фрушку гору и у поља око Србобрана. Један рођак ју је позвао у Ђурђево јер, вели, зна да она воли природу, те да треба „да дође да види какав је сеоски миран живот“.⁶⁰⁾

Најчешће је радила у пастелу, преносећи присност и смиреност пејсажа у измаглици, поред велике реке, и у њеном залеђу. Суочавала се са новим ликовним проблемима. Најчешће хладна светлост преплављује простор и полако пада на предмете. Отуда су њени пастели различити од претходних слика, где су масе у простору биле примарне. Сада је нагласак на прозачном, ваздушастом, односно на симфонији мрког и светлоплавог, рђастог и окера, цитрон жутог и светлозеленог, те тамнозеленог и маринплавог са светлоружичастим. У скупини од седам пастела, три уља и две сангвине, рађених у распону од 1916. до 1930, најважније јој је, свакако, било како да своје утиске и расположења утка у структуру композиције задржавши првотну свежину и непосредност. Стога се то сликарство доима као интимни дневник: сликала је водено огледало, крошње дрвећа и уморасано небо кад год је желела да се усами и медитира о пролазности свега, задржавајући ретке очаравајуће тренутке.

Парафразирајући Саву Шумановића, рекло би се да јој је пејсаж као „напудрован“, меких обриси и дубоких сенки (**На обали Дунава**) чији се хоризонт спаја са дрвећем и свеколиким растињем и нестаје у дубини трећег плана (**Врбак на Дунаву**). У тим мотивима сликарка је искористила могућност тонског градирања, па се стиче утисак као да се над панонско пространство и врбаке наднео свилени вео, који предмете обавија и заобљује њихове ивице. То су лелуји и трептаји у сфумату (**Старо дрво у плићаку**, **Врбак на Дунаву**, **Гнездо**).

Слично томе, израдила је, још 1916, слику у уљу **На обали Дунава**. То је доказ да је, од ране младости, била пленериста, али да је испољавала и него-

вала своја сликарска осећања, одвојивши се, умногоме, од школских упутстава понетих из атељеа Хермине Брук.

Можда је у Србобрану, или још 1916. у Пешти, у уљу насликала **Преврнути ћуп**, са кривудавим земљаним путем, поред којег је усправно буре, уредно посласана гомила цигала, а поред дрвета у предњем плану – изврнут ћуп. На тој композицији најзанимљивији су уткани коси сунчеви зраци, који се продијају кроз крошње и падају по стаблу и путу. Тај ликовни проблем природног осветљења решавали су импресионисти и минхеновци, па је и она покушала да га реши.

На пропланцима Фрушке горе стабла дрвећа су одређенија, крошње гушће, зеленило свежије, ваздух проређенији, те је и дубина трећег плана јаснија (**Рано пролеће**, **Пропланак**). Тамо је одлазила са оцем и сестром возом или лађом до Каменице, а потом даље у разне брдске пределе; ишла је и са Планинарским друштвом „Фрушка гора“, које је организовало забаве, летње и зимске спортове.

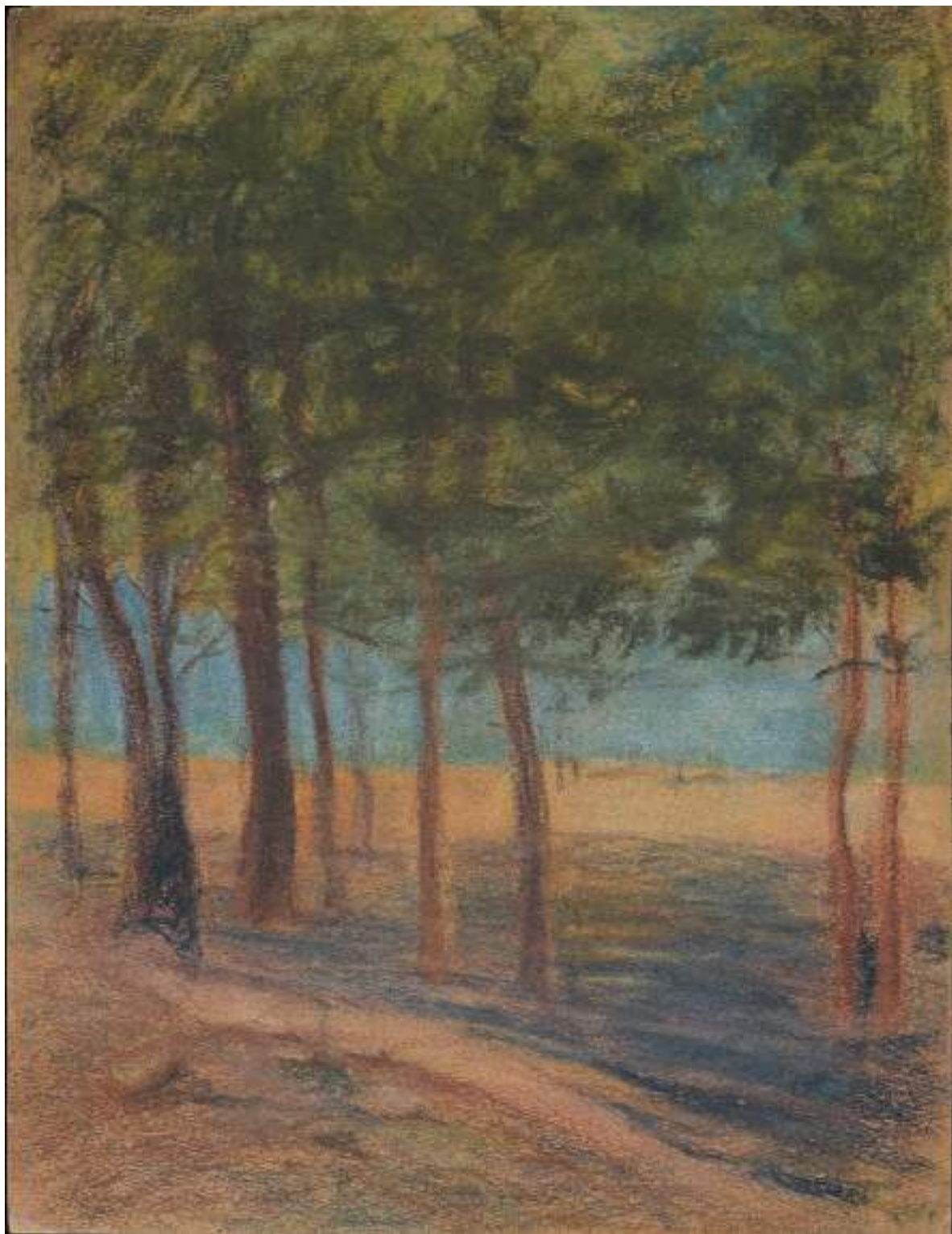
На пастелу **Рана јесен у Србобрану** видно је настојање да сачини „портрет пејсажа“, односно да што верније транспонује жуто и зелено биљно море плодне равнице. Уљана слика **Врбак** и пастел **Два стабла** су из 1930. године. Рукопис тих радова је, у односу на претходне, потпуно измењен. Паралелни потези уљане боје у **Врбаку** пастуознији су, али брзи, продужени, колорит предела блед, мутан, а ваздушни свод под сребрносивом копреном. Иако је арабеска занимљива, расположење је сонорно, одсутно, далеко и прекраћено. Хладна светлост је на лишћу отежалом од наслага пасте. На лиманима, крај самог центра Новог Сада, у оно време био је подводан терен са врбацама у којима се ловила риба. Може се претпоставити да је Даница Никић ту нашла мотив за своју слику. Затим, не треба губити из вида да се она нешто раније вратила из Париза, те да су јој још свежи утисци слика Ван Гога и Пола Сезана и њихових интерпретација потеза и колорита. Њен енергичнији приступ и рационалан поредак при раду на тој слици, са асоцијацијама на могуће поуке и виђења у тадашњој западноевропској уметности, упућују нас на речи Милана Кашанина из 1926. године: „Оно на шта се може и мора указати, то су култура и знање наших младих уметника, несумњиво првих код нас који иду напореда са савременим уметницима у Европи [...] Ови су несравњено више путовали и неупоредиво више видели, не само музеја, већ и атељеа жи-



Старо дрво у плићаку, 1926.
(кат. бр. 39)



Рано пролеће
(кат. бр. 42)



Проplanак
(кат. бр. 43)



Врбак, 1930.
(кат. бр. 16)



Два стабла, 1930.
(кат. бр. 48)



вих уметника, нарочито у Паризу који је данас несумњиво уметнички центар света“.⁶¹⁾

Пастел **Два стабла** урађен је нервозним, брзим потезима тамнозеленог крејона, нарочито у сегменту између великих крошњи два стара дрвета која се додирују. Дубока хладна сенка прелази у плаву устајалу водену површину, док се у средњем, најсветлијем, делу слике назире светлоружичасти хоризонт. Сугерисана је исконска снага у тим старим чворноватим стаблима и тешким повијеним крошњама, али и нека зла слутња и заштита у исти мах.

Скуп стабала
(кат. бр. 74)

**Рачвасто стабло
украј Дунава**
(кат. бр. 63)

61) М. Кашанин, *Уметничке кришке*, Београд, Култура; Нови Сад, Будућност, 1968, 23, 26.



Полеђина слике
Мотив из Словеније
са брвнима, детаљ
(кат. бр. 25)

Са Јадрана

На море, тачније у Дубровник, Даница Никић је први пут дошла после унапређења у вршиоца дужности учитељице и завршене приватне Приправничке учитељске школе у Пакрацу (1920/21). У Дубровнику се, у два наврата (1922, 1923), дуже задржала ради полагања учитељских испита зрелости. Становала је, као што рекосмо, код думни у манастиру. По позиву Наде Замуровић Павловић, посетила је Херцег Нови и јужне крајеве Јадрана. Износећи, више пута, своје импресије с мора, сликање не спомиње. Но, склони смо да верујемо да се тада, у дугим часовима одмора, јављала у њој жеља за сликањем, те да је тада настала њена слика **Последњи зраци над капелом**.

Одлазећи, потом, годинама лети на Јадран, и њу је, као и многе тадашње сликаре (Добровића, Коњовића, Бијелића, Аралицу, Лизу Крижанић и друге) привлачило медитеранско поднебље и надањивало.

Из истог блока су и листови цртежа сангвином **Сноп стабала** и, вероватно, **Рачвасто стабло украј Дунава**, па се може закључити да су и они настали 1930. године. То су два портрета старих великих искривљених стабала, обраслих густим лишћем, цртана лако, сигурно, хитро, са узбуђењем, нервозно, тако да се чини да су те представе, са драматичним светло-тамним партијама, настале у неком сликарском трансу. Био је то посве нов осећај који је развезивао све конопце што су раније спутавали дух и дисциплиновали форму. Као да је нестала она бојажљива преосетљива особа, а појавила се зрела сликарка, са одређеним знањем и обавештеношћу.



Улаз у разорену капелу, 1925.
(кат. бр. 17)



Полукружна врата
(кат. бр. 65)

Сем наведене представе мале капеле, иза ње је остало седам марина у уљу, три пастела, један акварел и осам цртежа, датираних између 1925. и 1930. године, у који распон могу да се сврстају и недатирали радови. По стилу, припадају два скупинама: ранији радови су са реалистичким обележјем – цртеж веран, палета лазурна, колорит звучан са пуно јаке светлости; на каснијим сликама пажњу привлаче енергичан пастуозан потез и израженија драматика, што је одлика њеног рада у 1930. години.

За уљану слику **Улаз у разорену капелу**, датiranу 1925, израдила је из другог угла, и цртеж **Полукружна врата**. Слика приказује зидине са полукружним романским улазом у разрушену грађевину, испред које је широко камено степениште оивичено високим тамнозеленим боровима, а у окружењу белих камених брегова. То је један од типичних далматинских пејсажа, виђених у околини града. Но, кристално блистава светлост, иако јака, није деформисала облик. Колористичка игра зеленог, жутог и плавог у живописном каменитом пределу одлике су те композиције, са једноставном а необичном сценографијом. Има у том представљању извесног поетског романтизма, одушевљења архитектуром и бујним

растињем у кршевитој средини.

Сличан приступ раду је и на композицији **У парку**. Интимизам и топлина карактеришу и ту зелену оазу, оивичену светлим каменим планинским венцима. Борови и кипариси, олеандри и агаве становници су тог бујног парка. Изгледа да је радила ал прима, журећи да на уљаној слици забележи први утисак.

На слици **Улица у приморском граду Даница Никић** је тежила анализи светлости и сенки, путем којих је дошла до хроматских новина. Јарка подневна светлост је основна тема и главни чинилац слике. Осветљене бљештаве партије смењују дубоке љубичасте сенке и сугеришу дубину простора, дајући занимљиве ефекте на белим зидовима и забатима кућа. У намери да разбије чврсту архитектонику и унесе живост у простор, у први план је поставила



Улица у приморском граду
(кат. бр. 18)



Самостан на Данчама
(крај Дубровника)
(кат. бр. 67)



Са терасе

(кат. бр. 66)

**Самостан на Данчама
(крај Дубровника)**

(кат. бр. 45)





**Стеговита обала
са зидинама**
(кат. бр. 71)



Једрењаци
(кат. бр. 21)



Полукружни пролаз, 1929.
(кат. бр. 23)



бујну титраву сочнозелену крошњу дрвета. Сликала је лазурно, тако да се добија утисак акварела. Интерпретација за њу новог пејсажа веома је успешна.

Мотив са мора, **Град крај увале**, на једном цртежу има свој пандан у уљу, **Са приморја**, и у пастелу, **Град на мору**, с тим што је сликарка унеколико померила углове посматрања: морска пучина је са десне стране, а са леве панорамски је дато неколико кућа са црвеним крововима на истуреној обали рта. Светлосна јара, нарочито на уљаној слици, монеовски растаче обресе у дубини. Панорама је добро компонована, но атмосфера и колористичка игра битнији су од форме и основне теме.

Каменита обала

(кат. бр. 54)



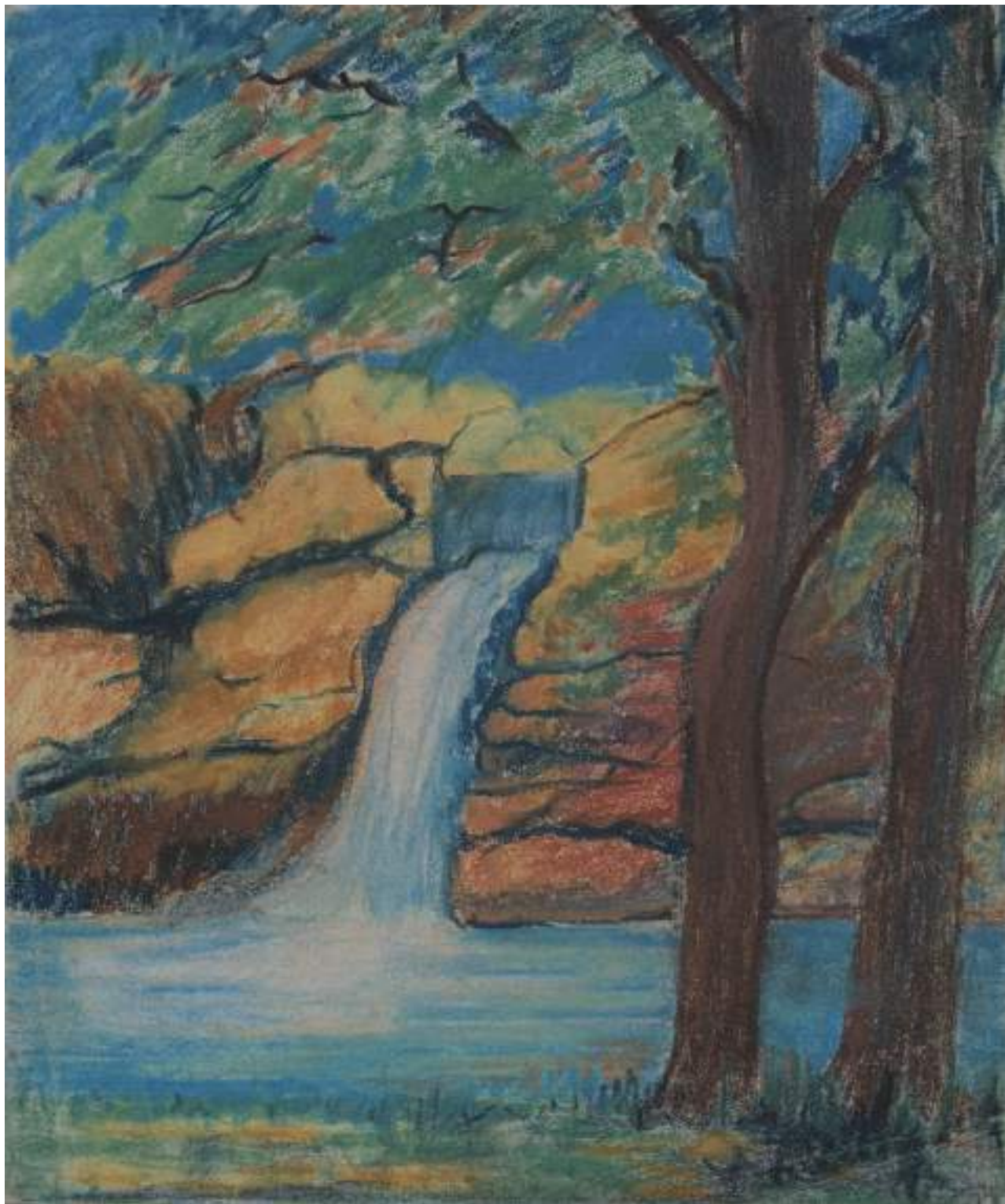
Приморско место
(кат. бр. 68)

Крај мора (скица)
(кат. бр. 70)



Даница је волела да се враћа на исти видиковац и у разним техникама слика исти мотив. Тако је, у пар наврата, приказала високу окомиту стену са зидинама, ту и тамо обраслу жбуњем, а наднету над морем. То су, у цртежу **Стеновита обала**, у пастелу **Камена обала**. Инсистирала је на контрасту вертикале и хоризонтале, грубе камене рустике и глатке површине воде.

Пуноћу ликовног израза и кондензованост пластичне форме, са наглашеним личним акцентом, постигла је у слици **Једрењаци**. Ведрина и мирноћа избијају из те композиције два усидрена једрењака на мору у бљештавој белини сунчевих зрака. Слобода поступка, блискост медитеранском схватању



Извор
(кат. бр. 47)

уметности, природност, једноставност и лиризам њене су битне одлике. Била је у зениту свога стваралаштва.

Последње године, према датацији 1929. и 1930, настају слике у уљу: **Полукружни пролаз** и **Поподне на мору**, а судећи по стилу томе времену могу се додати и уљана слика **Каменита обала**, за коју постоји и истоимени акварел, као и неколико цртежа из четвртог блока – **Са терасе**, **Приморско место**, **Алоја на стени**, **Макарска**, **Крај мора** (из Блока V), те на посебном листу акварел **Падина**. Колорит слика је соноран, атмосфера више није кристално јасна, али је ритам појачан, перспектива продубљенија, форма кондензованија. Гушћом пастом, хладно зеленом, ружичастом и жутом модулирала је облике и испуњавала простор. Превасходни су јој пластичност садржаја, богатство тона, уверљивост израза при задржаној чврстини материје и густини колорита. Тај нови експресиван стил плод је размишљања да се до ведрине, смирености и пријатности дође усредсређено синтетизујући ликовне елементе. Потез јој је наглашен, енергичан, па и нервозан, али је колорит ослобођен свих запрека.

У пастелу је тада урадила и композицију **Извор**. Централни мотив је запенушана светлоплава вода, која пада са висине и разлива се уз камену обалу. У првом плану, два неутрална мрка стабла дрвета чине равнотежу композиције, коју карактеришу брзи коси потези и интензиван треперав наранџасто-зелен колорит у окружју. Бојени ритмови су основно обележје ове сценографије. По начину рада, овде сликарка није далеко од извесних фовистичких решења.

Из Словеније

Послушала је очев савет да лети иде на одмор и у Словенију, у планинске шумске пределе, на свеж ваздух, да очисти плућа и ужива у природи.⁶²⁾ Одлазила је годинама. Последњи пут се оданде јављала 1940. године.

Свој последњи сликарски циклус – десет радова у уљу и један цртеж крејоном – урадила је у Словенији. Сlike Брвнара, Водопад под луком и Река настале су 1929. године. Сходно начину рада, тада су настале и слике: Мотив из Словеније, Кућа у планини, Пропланак у Словенији, Поље са сеником, Борови и река, Наранце и кактуси и цртеж крејоном Из Словеније. На позадинама појединих слика претходно је у оловци сачинила скице мотива, што сведочи о студиозном приступу.

Треба имати у виду да је те године дуже боравила у Паризу и да је он оставио трага у њеном стваралаштву, што се огледа у сликама које је тада радила: и у Новом Саду, и на мору, па и у Словенији. Можда би се и на њу могао применити Шагалов закључак у аутобиографији – да му ниједна академија није могла дати оно што је открио на париским изложбама, изложима и у музејима.⁶³⁾ Он је, наиме, тврдио да је разлика између француског сликарства и сликарства других земаља до 1914. била непремостива. А, свакако, ни четрнаест година касније није била много друкчија. Промена стила Данице Никић, у односу на претходне године, је знатна. Ако је свака слика аутопортрет уметника, како је тврдио Стојан Аралица, онда се у њеној духовној и стваралачкој физиономији нешто битно променило. До пуног изражаја долазе: слобода стваралаштва и аутономија уметности. Превазишла је схватања о тачности представљања, о пукој веродостојности. Сасвим је слободно и смело преуређивала спољни свет, сажимала и хармонизовала појединости у широке површине и конструисане форме. Транспоновала је личну визију темељену на ликовној структури изабране представе, кореспондирала са временом у којем су слике настајале. Даница Никић, дакле, није више копирала природу, већ ју је анализирала и креирала нову, своју реалност. Постао јој је најважнији ликовни садржај који

62) Писмо Ј. Никића упућено Даници, Нови Сад, 9. јуна 1927.

63) М. Шагал, *Мој живојш*, Култура, Београд 1999, 103.



Полеђина слике
Борови и река
(кат. бр. 27)

Полеђина слике
Мотив из Словеније
са брвнима (две скице)
(кат. бр. 25)

је условљавао друге вредности свих елемената. Служи се искључиво сликарским средствима: смелим контрастима светлости и сенке, топлог и хладног, најчешће се на њеној палети налазе звучна ружичаста и жута, мрка и зелена боја. А када је дошло до промене поднебља, од медитеранског ка континенталном планинском, ведрина уступа место загаситим, тамним, злослутним тоновима, али свакад сагласно њеном расположењу у времену и месту креације. Међутим, нигде човека на тим сликама. Са природом је самовала – далеко од школе, наставе, пријатеља и познаника – усредсређена на концепцију призора и просторне односе, на оно валерско, тонско, колористичко у самој природи и у свом виђењу природе конкретног предела.

У слици **Пропланак у Словенији**, маслинасто-зеленом и светлим окером, техником широких развучених потеза четке, постигла је дубину заравњеног, брдима оивиченог и веома осветљеног платоа. Светлосни акценти су у централном делу композиције која је компактна, затворена, мирна. Сliku је градила на основу дугих размишљања и студирања. Одликује се равномерним распоредом маса, пропорцијом и складом облика.

На сликама **Брвнара** и **Кућа у планини** примаран јој је био волумен маса, па је у текстури приметна разлика од претходне. Полусенке појачавају утисак присности и смирености призора.

Слика **Водопад под луком** представља класичан приступ воденим каскадама, сређеност осећања, једноставност и непосредност.

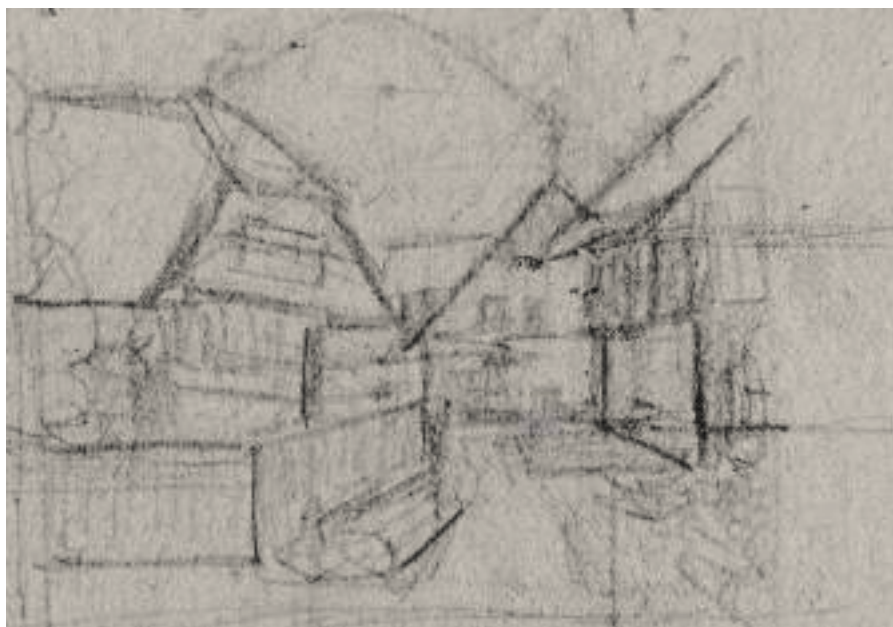
Резултат пажљивог посматрања и транспоновања су слике **Поље са сеником** и **Река**. Показан је значај сенки за рашчлањавање простора, а наглашена је, рекло би се, психолошка улога колорита. Светлосним акцентима тонским бојеним односима постигнута је живост, одсјај и дубина.

На конструктивистички начин пришла је раду на слици **Борови и река**. Пронашла је место на којем реку премошћује дрвени мостић окружен буј-

ним растињем и настојала да створи својеврсну бојену симфонију уз чврсте обресе.

Уљана слика **Мотив из Словеније** и цртеж крејоном **Из Словеније** су живописне композиције. Контрастима светлости и боје сугерисана је дубина ваздушне перспективе и представљена привлачност планинског места. И на слици и на цртежу потез је сигуран и експресиван.

У том циклусу пејсажа из Словеније, рађених у касно лето или рану јесен, Даница Никић је успела да спроведе јединствену концепцију у приступу мотиву, при решавању ликовних проблема. Њене слике су чврсте фактуре, енергичног потеза и опипљиве материјализације, са много интензивно жуте и сочне зелене. За разлику од ранијих, њена је линија сада смела, широка и равна, боја пастуозна и сочна, атмосфера кристално чиста, топла и прозачна, или хладна и злослутна. На њима је сунце жарко, облаци су тешки, а трава влажна, што на ранијим пределима није било. Искрсао је особен уметник, који у себи мири поетску експресију, конструктивистички приступ и реално виђење и поимање ствари и то чини студиозно, значајки, са усредсређеном мисаоношћу. Она је ту сликар здраве и богате природе, али у којој се покадшто чује и потмула грмљавина наступајућег невремена, претња и наговештај драме.





Водопад под луком, 1929.
(кат. бр. 29)



Пропланак у Словенији
(кат. бр. 26)



Кућа у планини
(кат. бр. 30)



Поље са сеником
(из Словеније)
(кат. бр. 28)



Мотив из Словеније са брвнима
(кат. бр. 25)

Из Словеније
(кат. бр. 73)





Наранце и кактуси
(кат. бр. 34)



Две руже у плавој вази
(кат. бр. 35)

Свакако најнеобичнија у том циклусу је мртва природа **Наранце и кактуси**, на којој су пажљиво аранжирана три лоптаста плода наранце у циноберу, четири наслагане разнобојне књиге и неколико бодљикавих тамнозелених кактуса различитог облика у другом плану. Бела драперија у позадини истиче пластику чврстих интензивно колорисаних предмета у првом плану. Јака светлост оживљава занимљиву арабеску облика и појачава ефекат луминозности. Све је брижљиво простудирано и строго постављено, без одушевљења и понесености. Рационалност и одмереност испојили су се у њеном сликарству. Ако се раније представљала као емотиван и тих стваралац, преосетљив и лиричан, сада као да се у њој нешто неочекивано из основа преломило и стврдо. У уметности се исповедала и показивала своју праву природу.

Својим новим ликовним одликама сликарка је дала, невелик по обиму, али вредан допринос српској ликовној уметности тридесетих година 20. века.

Губитак оца

Породичну срећу прекинуло је двомесечно очево боловање и 19. јануара 1930. коначан његов одлазак. Имао је 75. година, а Даница и Анкица биле су у својим најлепшим зрелим годинама (у 35, односно 32. години).

Даници је одобрено једнонедељно одсуство,⁶⁴⁾ а како стоји у Годишњем извештају школе: „20 јануара 1930 IVа разред и часништво Подмлатка Црвеног крста заједно са управом и наставницима присуствовале су сахрани“.⁶⁵⁾

Штампа се одужила бившем армијском генералу и, како је истакнуто, „ретко марљивом, енергичном и трезвеном ствараоцу“.

Губитак оца поразно је деловао на Даничину уметност. Последњи њени датирани радови – две уљане слике, **Поподне на мору**, 1929/30, и **Врбак**, 1930, као и пастел **Два стабла**, 1930. године, о којима је раније речено, заувек су затворили њен сликарски и цртачки прибор.

64) Решење Краљевске банске управе IV, бр. 5428 од 20. јануара 1930.

65) Извештај Државне женске грађанске школе у Новом Саду за годину 1929/30, Нови Сад 1930, година 55, књ. 51, 25.

Шта се заправо догодило? Чинило се да до тога није морало доћи. Напротив – није више имала породичних обавеза. Могла је да се потпуно посвети уметности. Била је веома активна у педагошком раду, у добротворним друштвима. На наговор Анкице и њено залагање групно је излагала. Није сигурно да ли једном или више пута. Па, ипак... Био је то почетак четврте деценије у којој преовлађују колоризам и поетски реализам, када су експресивни изрази и поетски акорди означили нову ренесансу у српском сликарству. Даница Никић је спремно дочекала тај нови стил четврте деценије.

Међутим, она је сасвим неочекивано насликала *Две руже у плавој вази* и тиме, напречац, ставила тачку на цео свој сликарски рад. Није их датирала. У плавој, хладној гами тај аранжман, чини се, има неку загонетку и поруку, па и извесну симболику. По кинеској митологији, паран број струкова цвећа у букету резервисан је искључиво за душе умрлих, а она се живо интересовала за источњачку философију и митологију. Које је наменила црвену и белу ружу, постављене у први план без дубине, као у недодириви, ванземаљски, таман и хладан безваздушни простор? Веома присутне на неравном прекривачу, а не на столњаку, као да не стоје на столу него на постељи, а ипак тако далеке, одсутне, усамњене попут звезда на облачном ноћном небу васионе. Зашто се опраштала са својим великим пријатељем у животу, коме је прибегавала и у тешким и у пријатним часовима када год је имала нешто да саопшти и са неким да подели емоције, сновиђења, испитивања у уметности – са својим сликарством? Шта је прави узрок томе? Латиче цветова нису баршунасте већ отежале, колорит није чист већ мутан, потез је развучен и није лаган. Одједном се појавило нешто посустало, меланхолично, тешко и измучено. Постављена на ивицу неравне подлоге, та висока стаклена ваза сасвим несигурно стоји у првом плану, те сваки, и најмањи дашак могао би је претурити и разбити.

После губитка оца, почела је побољевати. Путовала је у Беч (1935) и Загреб (1936) ради лекарског прегледа и лечења. Изгледа да је нешто било у вези са левом руком. Посетила је и један загребачки санаторијум. После две године, опет нешто није било у реду са левом руком (али, шта – нема трага у архиви). Посустаје. Заувек престаје њена сликарска делатност – да ли због болести или зато што је из живота нестао њен најзаинтересованији љубитељ, потпорни стуб и, надамне, брижан отац. Али, она је била интелектуалац са сигурним

принадлежностима, са одређеним местом у друштву и на узлазној путањи у ликовном стваралаштву! Некада отворена кућа за пријатеље, у коју су отац и Анкица, као што је раније поменуто, позивали на чајанке најугледније новосадске личности, односно њихове породице, прослављали имендане и верске празнике, запустела је. Нарочито после Анкичине удаје 1934. године, када се Даница преселила у стан на првом спрату куће у улици Илије Огњановића број 18, код станодавца Николе Игњатовића, председника апелационог суда, где ће становати до краја живота.

У улози мецене

У новим околностима и усамљеничком животу, а у немогућности да се и на даље бави сликарством, или у тврдој одлуци да са њим прекине, почела је да се интересује за религије, секте, графологију и астрологију.

Добро је познавала др Иринеја Ћирића, епископа Бачке епархије, поглиоту који се аматерски бавио и сликарством. Са ђацима је раније обишла манастире по Србији и Фрушкој гори. Била је, изгледа, на великој изложби руске уметности, одржаној 1930. у Београду, на којој су излагали руски уметници из разних земаља: Иља Рјепин (Илья Ефимович Репин), Александар Бенуа (Александр Николаевич Бенуа), Хаим Сутин (Chaïm Soutine, Хайм Сутин), Наталија Гончарова (Наталья Сергеевна Гончарова), Михаил Ларионов (Михаил Фёдорович Ларионов), Иван Дикиј, Николај Мајендорф (Николай Феофилович Мейендорф), Виктор Шевцов (Виктор Николаевич Шевцов), Владимир Преодојевич и други. У то време извођени су велики радови на Опленцу, у Цркви Св. Ђорђа, где су руски уметници имали водећу улогу. Никићева је била тамо и упознала се с њиховим радом.

Замољена од Љубице удате Рајачић, старије сестре (по оцу из првог брака) сиромашног свршеног битољског богослова Бранка Рапајића, да за њега затражи материјалну помоћ од епископа др Иринеја Ћирића, Даница Никић се томе одазвала, али њена интервенција није успела, па је решила да Рапајићеве студије на Богословском факултету финансира сама. С тим у ве-

зи, молитељки је писала: „[...] решила сам ако Ви и Ваш г. брат дозволите да му ја из својих сретстава помогнем да заврши своје студије. Ја сам хвала Богу материјално обезбеђена, те сам према садашњим приликама у стању да г. брату у времену од 4–5 година док студира материјално без икаквих мат. обавеза са његове стране помогнем... Како сам сама зашла у године и не намеравам више да оснујем породицу мислим да ћу својим примљеним обавезама до краја тачно одговорити“.⁶⁶⁾ Из тога се види да је Никићка, оставши сама, одлучила да из основе промени начин живота. Ако се до тада бринула о оцу и породици, губитком родитеља и скором удајом сестре, схватила је да ће изгубити сврху свога постојања ако се сва не преда другима. Зато се много ангажовала у школи, зато се прихватила самарићанства над тим од природе бистрим а сиромашним младићем који је желео да студира, а за то није имао материјалних могућности. Као рационалан и дисциплинован човек, она то тражи и од других, те у продужетку писма каже: „У случају да би мој предлог прихватили и мене с тим много обрадовали, молим Вас или господина брата да тачно означи своту која му је потребна за месец дана студија у Београду. По пријему тога писма дала бих тек мој дефинитиван пристанак за моју одлуку. У случају позитивне одлуке за коју Вас молим, мислим било би добро да се г. постара што пре за свој пријем и у онај богословски интернат. Иду ли какве тешкоће нека ми јави, валда ћу ја бити у могућности да помогнем својим везама“.⁶⁷⁾

Тако су отпочели контакт и пријатељство са том, за њу дотад непознатом породицом који ће је одвести на сасвим други пут, на којем је стекла нове пријатеље и људе који се баве њој потпуно непознатим послом. Они су се највише занимали хришћанском философијом, теологијом, екуменством и низом других питања, која су се, углавном, тицала православне цркве и њеног опстанка. Сарађиваће са епископом Николајем Велимировићем, проф. Најдановићем, госпођом Александром Серђуковом, Драгом Марковић, госпођицом Ракић и низом нових лица, која су, на овај или онај начин, била везана за цркву. Преводила је чланке са страних језика, а и сама писала за црквене часописе и листове.

66) Концепт писма Данице Никић из 1931. упућеног Љубици сестри Бранка Рапајића.

67) Исто.

Временом, биће потпуно заокупљена својим штићеником Бранком Рапајићем и његовом породицом коју је издашно помагала на разне начине, на њиховим животним путевима. Напустила је, дакле, сликарство и предала им се. То њено добротворство ишло је науштрб целокупног њеног дотадашњег личног живота. Кад је одлазила на опоравак у Словенију, водила је и Бранка Рапајића. Одлазила његовој сестри у Суботицу, њему у Богословију, у манастире Раваницу, Раковицу, Краљево, Жичу, а он долазио код ње у Нови Сад. И тако, готово десет година, од 1931. до почетка Другог светског рата, кад су везе покидане, држава разорена, Војводина ушла у састав Мађарске, а Србија потпала под немачки протекторат.

Породица Рапајић била је пореклом из Босне, око Бихаћа, а настањена после Првог светског рата у Војводини (у Новом Врбасу или у Црепаји). У ствари, радило се о четворо деце без оба родитеља. Најстарија је била Љубица, а за њом Бранко, Душан и Марко.

Бранко, кога је прихватила да школује Даница Никић, рођен је 1910. године у Крбавици, на граници Босне и Хрватске. У Битољу је 1931. завршио Богословију, у Београду, уз наведено старање и материјалну помоћ, апсолвирао на Богословском факултету, замонашио се 20. јануара 1936. и примио име Јован, чин синђела добио 1939, те исте године од владике Николаја Велимировића у Жичи одликован чином протосинђела. Сарађивао је у црквеним листовима и часописима: *Свeйосављу*, *Хришћанској мисли*, *Хришћанском делу*, *Пућу*, *Идејама*, *Мисионару*, *Православној хришћанској заједници* и другим.

Између тога изузетно интелигентног човека – који се интересовао, осим за црквена питања, и за појаве у области философије, права, државног и друштвеног устројства, политике, књижевности, музике, сликарства и др. – и Данице Никић размењено је, у раздобљу од десет година, неколико стотина занимљивих писама. Из преко 140 сачуваних само његових писама, која су на завидном интелектуалном нивоу, и неколико њених концепата, добија се приближна слика о прекупацијама учесника у преписци и о стварима од значаја за тадашње друштво.

У концепту првих писама, Никићева образлаже своју жељу да му помогне тиме што је у њему „препознала идеалисту“, те каже: „Оваквих је у данашње доба (овом материјалистичком свету) мало [...] У овом ћете раду (студијама – н. п.) с Вашим природним наклоностима и истрајношћу сигурно успети, што

Вам ја од срца желим. Ширим познавањем ћете могуће раније но други препознати нужност и продуктивну вредност и смисао 'контрадикције језовите привидне дисонансе којима је живот људски препуњен'. Овим познавањем истиснућете из Ваше душе наклоност к фатализму и неке примесе горчине која се редовно јавља код омладине или код људи који су већ из малена окусили горчину живота или пак који су премного читали и бавили се руском литературом. Нестанком фаталистичких и сличних тенденција живећете у ведрини и полету, два јака фактора за челичан стваралачки рад какав Вам искрено желим сада на почетку новог усавршавања Вашег позива да после, било то на свештеничком или то на другом социалном пољу послужите многим као ослон⁶⁸⁾ Тако је говорила особа која је себе видела у улози старатеља и искуснијег водитеља.

Али, живот чини изненађења. Већ у првом писму, Бранко Рапајић показује своју бунтовну природу, у бујици речи и личних дилема, у бризи о осталим члановима породице и о својој егзистенцији. Изненађена, али не и поколебана, она моли да је упозна с браћом да би и њима помогла. Пише: „Осећам ако хоћу Вама да помогнем морам и њима барем моралним снагама помоћи. Ја имам много познанстава и прилично веза у друштву. Могуће да ћемо какав леп план сковати. Главно је не малакшите духом, поставите план Ваш, а браћа њихов и изнесите га јасно, имајте јаку вољу, истрајност, чисту намеру, неустрашивост пред потешкоћама пута до постављеног циља – напред – а оно друго препустите Богу. Прегатоцу Бог да⁶⁹⁾“. Томе, као узгред, додаје: „Ово пишем по једном искуству свога живота. Из борбе за свој живот која је трајала 15 год.“⁶⁹⁾ Ако се погледа уназад, то је време од смрти њене мајке, када се борила за своју егзистенцију и осамостаљивање.

Као човек од речи, када је једном прихватила обавезу добротвора, она од ње није бежала. Према договору, новац му је слала редовно, па и више од договореног. Ненавикнут на довољан новац, он јој се захваљивао, уз напомену: „Мислим да ћете правилно разумети ову моју молбу: молим Вас, не шаљите ми толики новац, сувишан ми је, премаша моје потребе, поквариће ме... Неизречно сам Вам захвалан на толикој пажњи. Али је не заслужујем. Ни стотим

68) Писмо Д. Никић упућено Б. Рапајићу, средина августа 1931.

69) Концепт писма Д. Никић за Б. Рапајића, 6. септембра 1931.

делом свога бића. Стога ме и боли толика пажња^{.70)} Већ у следећем писму, Рапајић се исповеда: „Мене збуњује Ваша доброта. И доброта уопште. Зло света не може да ме збунује: оно је ушло у моје 'Вјерују' као једна неопходност: знам га, очекујем га, чудим се кад га нема. А добро – оно ме збуњује. Оно беспштедно испретура све срећености и окончаности мога виђења и осећања и тумачења света... Моји пријатељи страдају од мене. Зато што су – пријатељи. Страдају: реч је ретко прејака. А то мучи. Мене, али не само мене“^{.71)} То ће се потврдити његовим каснијим поступцима.

Пошто га је Никићева упућивала на учење страних језика и на лечење, он јој опширно образлаже свој негативан однос према школовању. Пита се да ли ће уопште завршити факултет. Да ли ће „физички и нервно издржати све оне интелектуалне и моралне тортуре везане за сваки облик школе“. Да ли ће „уопште бити (остати) Хришћанин“, јер „ја сам сав од покиданих мисли и покиданих осећаја. Сутрашње стање је ту непредвидљиво... Унутрашње преиспуњен, ја ретко имам моћи и простора за захватање спољашњег, законског и наметљивог за озбиљне студије. (Ја нисам тип ђака, и нарочито не оног 'доброг ђака') [...] а кад, при том, имам у виду све своје обавезе, моралне и материјалне, онда просто падам у безнађе и безизлаз. И ово је, отприлике, други моменат који ми је диктовао да од Вас молим смањење пошибке... Што се тиче учења страних језика, Ваша су опажања савршено тачна. Понекад, ја бих тако радо хтео и желео да знам главније европске језике, ради мудрости и лудости исписаним на тим језицима, али ретко имам душевне и физичке моћи за један стваран корак према њиховом знању, ретко имам склоности за стално и систематско њихово савлађивање. Унутрашње растројен и разграђен, мој став према спољашњем је нихилистички. Исувише сам често под дојмом стране узалудности: узалудности живота, узалудности сваког знања, сваке вере, сваке мисли, сваке мудрости, сваког дела, корака, напона, узлета или лета. Какви језици – стотину ћутања да ми је знати и са стотину печата се оградити! А понекад... – сад учим (покушавам да учим) немачки; француски сам учио у школи, руски прилично знам... (знао је и бугарски – н. п.). Моја болест траје ваљда од часа кад је свест у мени, први пут, гранула. То је болест једне

70) Одговор Б. Рапајића на Даничино писмо од 6. септембра 1931.

71) Писмо Б. Рапајића упућено Даници, 5. децембра 1932.

немоћне душевне конституције. Кадкад неподношљиве. За мене. За друге – често неподношљиве. Под њом тело посрће. Или, ко ће знати, ко разрешити: ко под ким посрће“.⁷²⁾

Даница се тој исповести није изненадила, но настоји да га охрабри: „Ви који сте се удубили у филозофију и теологију из тога нужно пребољевате све паклове идејног света, све скрупеле душевног живота. Ништа лакше но инфицирати се бацилом ових свера у Вашим годинама и при Вашем раду. Често листање у руској литератури, што мислим да је код Вас случај, ствара од човека особити у таквој диспозицији, својим тамним колоритом праве очајнике. Обманут својим мислима један човек обмањује другог (и) тако се стварају несретни људи посред свих услова среће. Будите своји, индивидуални. Слушајте себе. Примите зрачак светлости који допире до животних дубина наивношћу, радошћу и ведрином једног детета које се обрадује трепетном светлу. Стварајте ведрином, примајте ствари како долазе без премного филозофирања. Живот ће Вам бити лакши, сношљивији и усред напора, бола, здравље ћете боље сачувати. Пре ћете преболети 'душевне богиње' које Вам је факултет задао, пре кулминације животнога бола који свако биће има да преживи ма у каквом облику пре или после... Живети се мора. То ћете и онако најскорије искусити. Стрпите се још коју годину. Два посла се не могу одједном ваљано вршити. Бавите се само студијама. Верујем да Вам је непријатно и тешко од туђинке примати. Али ако сте богословију већ пребродили, приклоните главу и на ово мало, не будите горди. Ви ћете у животу служити другима па на ову маленкост што не би имали право. То чиним лакоћом, служи ми на утеху, како сама немам породицу... Ја опет мислим да тренутно стојите под јаком депресијом чему је узрок премореност. Одморите се ваљано, па ћете другачије судити... Ако сте током студија осетили да Вас биран позив терети, да по савести или из макаквог узрока неби могли следити почето, са моје стране нека Вам је потпуна слобода за ма који ваљан позив, ту се не брините ни најмање. Мислим само да тренутно није згодан моменат да се евентуално закалуђерите, тиме би само нашкодрили намени Ваше службе... Уосталом, Ви ћете најбоље знати шта има да чините. Само Вас молим да се пре макакве одлуке добро одморите, прибјерете, да Вам после не буде жао. Интелектуалан умор ствара

72) Исто.



Даница и Бранко (Јован) Рапајић
(Крањска Гора, 1934)

исто немогуће психо-физичко стање, знам из искуства. После кад се човек одмори, с хумором посматра прошлост...“⁷³⁾

Старатељка и њен штићеник били су по свему различити, чак дијаметрално супротни једно другом. Њени савети заснивају се на животном искуству и достигнућима модерне науке. Свакако су деловале и поуке које јој је давао отац. А он је био у духовном превирању. Саветовала му је да напусти интернат и узме засебну собу, те му је повећала месечну помоћ. На његово одбијање, пише: „Кукавно је уопште о парама говорити када је живот, здравље и будући позив једног бића у питању. То ћете Ви сигурно Вашом интелигенцијом схватити и немати ништа против“.⁷⁴⁾

Из њихове касније преписке још изразитије се показују њихове међусобне разлике: он је пуки сиромах, без родитеља, од детињства; она добростојећа, из богате и угледне грађанске породице; он школован у забаченој полу-оријенталној битољској касаби; она у женским школама за официрске кћерке у Шопрону, Бечу, Ајгу, Будимпешти; он темпераментан, нервозан,

прек, нихилиста, како за себе тврди; она мирна, стрпљива, дисциплинована и методична; најзад, он тек на почетку студија на Богословском факултету, незадовољан наставом, а она са више од десет година службе у просветним установама, са искуством у педагошком раду с младима.

Али, њихов заједнички интерес био је да се зближе и буду од користи једно другом. Она, иако финансијски ситуирана и у друштву цењена, осећала се, у датим околностима, бескорисном, премда је у њој било жеље не само да

73) Писмо Д. Никић упућено Б. Рапајићу, 13. децембра 1932.

74) Исто.

са неким размењује мисли, но и да преноси искуства и помогне оном коме је помоћ потребна. Он, млад, амбициозан, а без потпоре, са тежњом да ствари разјашњава и докучи животне непознаности: отуда се, као по правилу, исповедао, жестио, извињавао. Она је све то разумевала, налазила најподеснија решења, предлагала, умиривала.

Размена њихових писама потврђује сарадњу, пријатељство, духовну блискост и међусобно поштовање, које је трајало деценију. Даница је Рапајића упућивала у сликарство и скретала му пажњу на поједине изложбе, о којима јој је он, након посете, писао о својим утисцима, запажањима и мишљењу. Рапајић је њу упознавао са црквеном литературом и о црквеном мислиоцу и писцу Николају Велимировићу. Најчешће су расправљали о савременој европској и азијској философији, теолошкој књижевности, ликовној уметности, иконопису, те о текућим кретањима у области психолошких, теолошких и других духовних знања.

Пошто је био природно интелигентан и вредан, Бранко Рапајић је веома брзо постигао знатне успехе у образовању и био у могућности да равноправно учествује у дискусијама са ученим богословима и другим зналцима. Због самопрегорног рада, темпераментног писања и обдарености говорништвом, био је на факултету запажен и често делегиран на разне међународне скупове. Сарађивао је, претежно, у црквеним листовима и часописима и водио жучне расправе са разним неистомишљеницима, услед чега је био на мети и цркве и државе. Писао је и о духовној музици, приказивао књиге, преводио са руског и бугарског језика. По његовом налогу, преводила је и писала чланке и Даница Никић, а он их објављивао, највише у *Христјовом делу* и *Гласнику Пајријаршије*, али, на њен захтев, неки чланци нису потписани. Даница му је прикупљала и слала чланке својих знанаца, посредовала у контактима са сарадницима и другим особама. А он њој из Бугарске шаље књигу о ручном раду, резбарству и осталом, на бугарском језику. Размена публикација била је у оба смера, увек с намером да једно друго обрадују и задовоље лична интересовања.

Ради опоравка, Даница је са Рапајићем 1934. боравила у Крањској Гори (што се види и из заједничке фотографије). Исте године била је и у Загребу, а идуће у Бечу ради лекарских прегледа, о чему је он тек касније сазнао (од 1936. користила је инсулин).

После апсолвирања, 1935, а желећи да прекине студије, Рапајић пише Даници очајничко писмо, у којем хули на све, и на себе, и на школу и на државу: „Увек ми је школа била одвратна, неподношљива. У гимназији сам понављао први разред. У богословији падао из предмета. Никада се нисам могао помирити са мудрошћу књига, судијском улогом наставника, распоредом часова и уставом школе. Увек сам духом био мимо тога и против тога...”⁷⁵⁾ Затим: „Држава је организовано насиље у име печеног прасета, у најбољем случају. А ја мрзим прасетину“ – саркастично закључује.⁷⁶⁾ Није желео да се жени и буде свештеник, како су му предлагали у породици; није хтео да заврши студије и запосли се у државној служби, како су му у богословији и на факултету говорили; једино му остаје, вели, замонашење, од чега су га одвраћали. „Ја хоћу да будем монах ради љубави према смрти, ради немогућности љубави према животу... Шта је, на тој линији, сваки спољашњи чин и хијерархијски успех?“ – пита се.

Пошто је и ту његову одлуку Даница Никић примила са разумевањем, он јој пише: „У Вама сам увек нашао и такта и деликатности и пажње и бриге и помагача и интелигенције и једно ненаметљиво (да га назовем по морфолошкој сличности) топло рођаштво, однос – пажљив – као према болеснику (а болесник одиста јесам!) које разуме и опрашта све раздржљивости и осетљивости природе у овом времену. Отуд, пре него ма коме, пишем о овоме и овамо Вама...“⁷⁷⁾ Потом, каже да је са проф. Најдановићем био код владике Николаја Велимировића, те да се владика обратио професору речима: „Видиш ти Мито, овога нашега Бранка. Тај ће се тешко смирити. Дуго ће лутати“. Он је, дакле, најбоље прозрео и оценио карактер тог несталног и несрећног младића, бистрог и паметног, али растрзаног и преког, кога је волео и ценио.

Ипак, 1936. године, Бранко Рапајић се, као што је раније напоменуто, замонашио у манастиру Раваници у Србији и примио име Јован. Но, већ после неколико месеци, вапије из манастира: „Мене страховито жести и нервира то, што се у овом времену не може бити оно што се хоће, што се жели, што би требало, што би било чак нужно, него се човек мора препустити дефор-

75) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 23. маја 1935.

76) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 13. јуна 1935.

77) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 24. јуна 1935.

мацији и унакажењу, које над њим врше друштво, држава, црква. Ја сам пре свега индивидуалиста, а никад свет није био гори за индивидуалисту него данас...“⁷⁸⁾ Он је припадао оној разочараној међуратној генерацији, која није могла да нађе мира и спасења ни у себи ни у другима. О томе пише: „Наше поколење, рођено у бурном времену, носи у себи проклетство, да ни једну своју истинску жељу не може испунити. Без младости, без радости, са сакатим душевним животом, од њега се тражи жртва и делатност по једној линији целисходности и корисности, моралности и ‘социјалности’, по линији која се на крају изоштрава у стрелу на чији се врх набада свака наша интимнија и личнија амбиција“.⁷⁹⁾

У мају 1936. премештен је у манастир Раковицу код Београда, с намером да га приволе да заврши студије. Али, он више на њих не мисли. Даница Никић га је стално пратила у стопу и посећивала – најпре на Богословском факултету у Београду, затим у манастирима Раваници и Раковици. Сем новца, односила му је храну, одећу, књиге и разне поклоне. Трудила се да му угоди и сваку жељу испуни. А он је и у Раковици био незадовољан; сви су с њим имали посла – и на факултету, и у редакцији и у манастиру. Најстрпљивија са њим била је опет она. А он, љут што га издржава, а без жеље да се прихвати запослења, у писмима ју је и вређао, а после се извињавао. Закупљен самим собом, једва да је и запитао како је она, како њено здравље.

У августу 1936, Рапајић је у манастиру Раковици постао ђакон. За *Гласник Папирјаршије*, на његову молбу, Даница Никић је послала чланак „Извештај о улози жене у црквеном животу Новог Сада“, с којим је владика Николај био веома задовољан. Уопште, Рапајић јој често поручује неке послове: да пише чланке, преводи, чини услуге као да му је секретарица, а она на све покорно пристаје. И више од тога: погађа и предахитрује његове жеље и хтења.

78) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 28. априла 1936.

79) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 27. децембра 1936.



Јован Рапајић
као јеромонах (1938)

Пошто је из Естоније у Раковицу приспео као емигрант владика Јан Пимен Максимович Софронов, печерски Рус, који је по црквеном распореду припадао под Цариград, он је у манастиру Раковици отворио иконографску школу, у којој се обучавало двадесетак младића (међу којима и Наум Андрић). Пимен је, иначе, био народни посланик и потпредседник естонског парламента. Али, када је Естонија склопила војни споразум са Совјетским Савезом да ће, у случају рата, пустити Црвену армију преко своје територије да нападне Немачку, Совјети су захтевали да се владика протера из земље. Имао је око 35 година и био, према Рапајићу, веома симпатичан човек.⁸⁰⁾

Одушевљен радом школе, Рапајић је пожелео да напише приручник из историје и теорије црквене уметности. Сматрао је да у иконописном послу, као и у осталим, влада хаос, неукус, глупост и некултурност. Објашњавао је да би његов приручник био за иконографију, јер је, проучавајући ту материју, пронашао да је академски сликар, професор и кустос Земаљског музеја у Сарајеву, Ђоко Мазалић, који је написао више радова о нашим старим иконама, писао и о „сликарском материјалу наших старих иконописаца“: „На основу хемијске, сликарских и других анализа, као и на основу одговарајућих књига, он је дошао до реконструкције онога начина, који се овде у Раковици практикује“ – пише Рапајић и додаје: „Обавестио сам га о овој школи, и то ће га свакако обрадовати, бар као истраживача ако не као (академског) сликара“.⁸¹⁾

За календар *Црква 1937*, који је уређивао шибенички владика Иринеј, а издавао Синод, Рапајић је написао чланак о основним карактеристикама једне „чисто“ православне иконе, и на томе се, изгледа, завршило његово ангажовање у раду на приручнику.

Са Мазалићем су се он и Даница Никић упознали, па када се, 1937. основала Уметничка академија у Београду, она се безуспешно залагала за увођење иконографског одсека, а за професора предложила Ђоку Мазалића. Распитивала се подробно о њему, а Рапајић јој је образлагао: „Ја неznam Мазалића као сликара; знам га као теоретичара, историчара и технолога уметности – као такав је потребан Академији и као такав је бољи од многих. Уз то, то је једна

80) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 11. септембра 1936.

81) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 3. новембра 1936.

врло деликатна природа, ненаметљива, којој треба омогућити широк научни рад. То ће му моћи Београд и Академија пружити“.⁸²⁾

Безуспешно је било и Рапајићево залагање да се у Патријаршији отвори црквени музеј, а да се он у њему запосли. Ради тога је настојао да оде у Крагујевац, да ради у издаваштву и уређује *Хришћанско дело* и сарађује са владиком Николајем Велимировићем.

Пошто је Даница Никић у више махова посетила манастир Жичу и сазнала да се од 1934. године на трон Жичке епархије вратио владика Велимировић који се ангажовао на обнављању манастира Жиче, намеравала је да и она томе допринесе. У томе јој је помогао и Рапајић. Он је 29. марта 1937. обавештава о предузетом и предлаже јој да пронађе пријатеље који би желели да створе задужбину.⁸³⁾ Историчар уметности Гојко Суботић, у својој књизи о манастиру Жичи, пише да су обимни рестаураторски радови извођени још 1928, када су реконструисани црква, спољна припрата и горњи део куле, декоративна пластика портала и прозора.⁸⁴⁾ О новим радовима је потанко Рапајић писао Даници: „Много је штошта већ учињено, подигнуто, поправљено, много штошта ће се још учинити. Сада се, међутим, велика народна трпезарија и црквица св. Саве прекривају фрескама. За црквицу св. Саве већ се нашао ктитор: то је једна госпођа из Београда, која, узгред буди речено, мисли да оконча свој живот у Жичи као – манастирски економ. Већ је прекривена фреском Тајне вечере и једна страна Велике трпезарије. Остаје да се прекрију још три стране. Цела трпезарија, наиме фреске на три остала зида, стајали би око 30.000 динара. Сума није велика према величини простора, који има да се покрије фреском. Ако се не жели задужбина у висини те суме, онда се може платити фреска на једном зиду (*vis-à-vis* Тајне вечере, зид ширине, не дужине), која би стајала око 6.000 динара. Тема за ту фреску јесте: Обновљење Жиче [...] ако сте намерни да озбиљно приступите пропагирању горњег [...] обратите се манастиру за детаљна обавештења, или још боље, дођите до манастира и договорите се са мајстором – фреско-сликаром Русом, који је био запослен на радовима у Опленачкој цркви. Ако, пак, хоћете да budete пропа-

82) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 7. октобра 1937.

83) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 29. марта 1937.

84) Г. Суботић, *Жича*, Туристичка штампа, Београд 1968, 27.

гатор још скромнијег задужбинарства, онда – организујте скупљање прилога за обнављање Жиче...“⁸⁵⁾

Према извештајима, за израду фресака ангажован је академски сликар барон Никола Мајендорф, који је претходно радио на Опленцу (од 1931. до јануара 1932) и урадио медаљоне са сценама из живота Светог Петра: дао је пет нацрта-картона за мозаике са сценама из живота Светог Саве, а са Дикиним и Шевцовим израдио мозаик архангела на улазу. Становао је у Београду у Франкопановој 10.

У припрати манастирске цркве предвиђене су фреске са сценама: Стварање света, Откровење Светог Јована Богослова и Крунисање седам српских краљева; у трпезарији: композиције из живота Светог Саве, а изнад њих ред српских светитеља; на северном зиду, изнад двојних врата, предвиђено је да буде сцена „Зидање Свете Жиче“, а близу ње „Света тајна вечера“ и др. Аутор фресака је предвидео да би за живопис три зида у трпезарији требало око 50.000 динара. Из преписке се не сазнаје колико би стајало живописање припрате, али се види да је новац почео да пристиже и да ће у припрати на једном месту бити исписано: „Израду ових фресака омогућише својим прилогом Срби и Српкиње из Бачке“.

Даница Никић радила је на прикупљању прилога, а међу приложницима била је најиздашнија. У породици Ковачевић сачувано је пет писама између ње и Православне епархије жичке из 1937–1939, из којих се сазнаје о тим припремама, о њеном захтеву да добије исцрпан извештај о томе како напредују радови и о договору проте Д. Јеремића из Краљева – шта је све урађено, колико је потребно и колико је средстава за тај посао припело.

Протођакон Љубомир Ранковић, пишући о владици Николају, наглашава да је манастир Жича убрзо после обнове „заблистао старим немањићким сјајем“, те да је владика „обновио и многе друге манастире, нарочито венац манастира у Овчарскокабларској клисури“.⁸⁶⁾ Али, у Другом светском рату Жича је, од бомбардовања, веома страдала. Обновљена је поново 1953. године. Радове је изводио Завод за заштиту споменика културе СР Србије, а фреске

85) Писмо Б. Рапајића упућено Д. Никић, 29. марта 1937.

86) Љ. Ранковић, „Владика Николај у служби богу и роду“, *Глас цркве*, 3, Ваљево 1991, 22.

су очишћене у храму, припрати и пролазу испод куле 1966. и 1967. године, под руководством сликара-конзерватора Б. Живковића.⁸⁷⁾

У то време Даница је делимично новчано помагала и студента права Драгића Стефановића, касније окружног начелника у Лесковцу.

Занимљиво је напоменути да је Даница Никић синђел Рапајић, у једном писму, послао потписе патријарха Варнаве, митрополита Јосифа и владике Николаја, ради графолошке анализе.

О себи и свом односу према другима, Рапајић јој из Крагујевца пише: „Данас сам примио, после дугог ћутања, писмо од сестре; и она се сама на себе жали, како Вам дуже време није писала. Опростите, ми горштаки, за разлику од равничара, живимо у сталном кршењу и ђудљивостима. Нисмо увек вољни да говоримо, а ретко своје понашање стављамо у калупе доброга понашања. Раздржљиви смо, као ветар планински, мрачни као шума, брзи као поток који јури с висина доле...“⁸⁸⁾

Пред сам Други светски рат, 1940, отишла је последњи пут у Словенију на одмор и тамо се фотографисала испод Христовог распећа.



Даница у
Крањској Гори (1940)

87) Г. Суботић, *нав. дело*, 29.

88) Писма Б. Рапајића упућена Д, Никић од 26. јуна до 9. јула 1938.

Други светски рат и смрт Данице Никић

Рат је раскомадао Југославију и уништио јој много житеља, материјалних и културних добара: многи су поубијани и бачени у јаме, или су низ реке пуштена непребројна телеса. Патријарх Гаврило и владика Николај Велимировић протерани су у нацистички логор Дахау. Многи градови по Србији су бомбардовани, а Београд постао гомила рушевина.

Рат није преживела ни Даница Никић. Као последњи докуменат од ње, у породичној архиви остало је писмо, највероватније са почетка 1943. године, које је упутила мужу своје сестре Лазару Ковачевићу. Пише о свом тешком здравственом стању и моли за хитну помоћ породичног лекара др Ђорђа Клуке⁸⁹⁾: „Не осећам се добро – мизерно, муку мучим. Оно запаљење живаца у рани (после операције леве руке – н. п.) још траје са боловима, уз то сам се укочила око бубрега који су набрекли и болу; срце и друга страна груди изгледа такође прелази у запаљење јер боли“.⁹⁰⁾ Потписује се „шогорица мученица“.

У породици је остало уверење да је Даница Никић боловала од карцинома. Умрла је 28. фебруара 1943. године, у своје стану, тек напунивши 48 година живота. Сахрањена је у породичној гробници Никићевих на Успенском православном гробљу у Новом Саду.

Пред крај живота, Даница је нашла начина да Рапајићу пошаље 3.000 динара, које је он, сазнавши за њену смрт, поделио цркви и сиротињи за покој њене душе. Но, ни он није био дугог века. У пролеће 1945. је, са групом народа, стрељан у Блажују на врелу Босне, пошто су претходно натерани да ископају себи заједничку гробницу.

89) Клука, Ђорђе (1888–1973) био је рендгенолог, дипломирао је медицину у Будимпешти, био лекар у аустроугарској војсци, а од 1920, као и Никићеви, дошао је у Нови Сад и постао градски физикус; као добар спортиста, био је као и Јован Никић један од оснивача Планинарског друштва „Фрушка Гора“ у Новом Саду.

90) Писмо Д. Никић упућено Л. Ковачевићу, Нови Сад, почетак 1943.

Закључак

Ратови су пресудни чиниоци ограничавања и заустављања делатности многих даровитих људи српског народа, ако их нису собом односили. Ратовима су омеђени не само историјски догађаји, појединачне и колективне судбине, него и свеукупно стваралаштво, без обзира на то да ли су појединци посматрачи или учесници у њему.

Када је реч о даровитим женама у нас, ту нажалост, постоје извесне неповољне посебности, нарочито у првој половини 20. века. Многе од њих, као и Даница Никић, завршиле су уметничке школе и академије, те са полетом приступале ликовном стваралаштву и постизале лепе почетне резултате, а онда одједном нестајале из ликовног живота. Узроци томе су различити, но основни су: опште историјске, друштвене, материјалне, породичне, здравствене и друге неприлике. Наука је почела да открива дела Надежде Петровић, Видосаве Ковачевић, Наталије Цветковић, Данице Јовановић, Ане Маринковић, са почетка века. После Другог светског рата нетрагом је нестала, такође, плејада талентованих жена вајарки, које чекају на ред да им историчари уметности поклоне пажњу.

Сликарка Даница Никић, из старе војвођанске породице, једна је од оних мало продуктивних уметница, која је у сликарству видела, превасходно могућност да задовољи своје урођене склоности и интересовања. Скромна и ненаметљива, а духовно богата и алтруиста, поклањала је своје радове не придајући им притом већу пажњу и не гледајући у њима општу вредност, иако се у уметност разумевала. Може бити, стога и није желела да своје радове, самостално или групно излаже, односно да учествује на јавним ликовним смотрема ширег значаја. Припадала је онима, не малобројним интелектуалцима, који су били корисни друштву у разним видовима, имали одређену улогу у неколико области (у овом случају у педагогији, преводилаштву, добротворном раду, меценатству), но остајали у сенци као уметници, па су после одласка из живота убрзо заборављени. Колико су у томе, поред општих околности, имали удела они сами, може се само претпостављати. Међутим, делатност тих људи значајна је не само по томе колико су сами успели да о себи оставе трага, не-

го и по томе што су на разне начине помагали другима, и тиме суделовали на подизању културног нивоа друштва.

Припадала је Даница Никић великој српској сликарској генерацији, која је са пуно елана приступала, после Првог светског рата, решавању савремених ликовних проблема и у томе постигла примерне резултате.

Родила се и школовала у Будимпешти, а најдуже живела, службовала и стварала у Новом Саду. Неоптерећена материјалним чиниоцима, сликала је спонтано, закупањена изабраним мотивом, не прилагођавајући се другима, чувајући своју особеност. Међутим, ако се у њен невелик опус од тридесетак и нешто више уљаних слика, дванаест пастела, седам акварела и шест блокова цртежа, са извесне дистанце загледа, може се зажалити што није имала више самопоуздања, одлучности и енергије у представљању свога сликарског талента.

Али, и из сачуване скупине њених радова, неколико њих заслужују часно место у српском фигуралном сликарству прве половине 20. века. То су дела једне дискретне, рафиноване личности, која попуњавају простор између знаних дела великих уметничких имена, као што су Надежда Петровић и Зора Петровић, Сава Шумановић и Петар Добровић, Иван Табаковић и Миленко Шербан и других, те својом самосвојношћу чине да се стилови дате епохе боље сагледају и схвате. Иако значај њених слика није кључан, знатан је и важан као кохезиони учинак, јер спаја извесне коцкице у мозаик.

Сликарска активност Данице Никић трајала је непуних четврт века, од 1907. до 1930. године. Као и други сликари тога раздобља, радила је у мањим, интимистичким, ентеријерним форматима, највише пејсаже, затим мртве природе са цветним аранжманима, ентеријере и сасвим ретко људске фигуре. Цртала је и сликала у местима у којима је учила, краће или дуже боравила и становала (у Швајцарској, Аустрији и Мађарској), у којима је најдуже живела (Србобрану, Новом Саду) и у којима се одмарала и лечила (у Фрушкој гори, на Јадрану, у Словенији).

Према стилским ознакама, прешла је пут од минхенског пленеризма, преко импресионизма до блажег вида експресионизма, синтетизујући форму и прочишћавајући хроматику. Била је сликар атмосфере и утанчаних односа, са преливима у пиктуралним трептајима, али не занемарујући реалну форму и светлосне сфекте.

Пратећи хронолошки њен рад, добија се слика не само о напредовању у уметничкој вештини, него и о дослуху са водећим појавама у Европи. У раним радовима, током школовања у атељеу Хермине Брук у Будимпешти, Никићева решава проблеме дневног осветљења и компактности облика. Одлазећи у пејсаж, открива контрасте светлости и сенке, као и колористичку игру и звонкост чистих боја. Она није париски ђак, него пештански, мада јој ни француске смернице нису стране. Али, Хермина Брук је минхенски васпитаник, а Даница је њена послушна ученица. Она је упорно везује за чврсту форму, мрки колорит и тонске градације.

Преселивши се у новосадску средину, Даница Никић смелије следи европске новине. Сажима детаље, богатством валера на нов начин постиже дубину простора, рационализује композиције, расветљава палету и бира занимљиве мотиве у граду и на мору.

Обилазила је приобалне врбаке на новосадским лиманима и пропланке Фрушке горе, па у сфумату измаглице, испарења, у рано пролеће и у касну јесен, тонски транспоновала интимне закутке природе. Радила је то понекад одвише меко, но волела је тихе разливене воде и млечну светлост Подунавља, што је одговарало ондашњој њеној повучености. У тим радовима има лиризма и тананости, али полета и смелости премало.

Одлазак на Јадран, обогатиће њене слике јаким светлосним и бојеним ефектима којих није било у панонском поднебљу. Њени пејсажи су отуд, по правилу, са прозачним небом, глатком воденом масом, а објекти са црвеним крововима. До израза је дошло поетско расположење сензибилне особе, покадшто несигурне и плашљиве, али која уочава специфичности, нијансе, и бележи различитости у архитектури и вегетацији, камена и мора, кристално прозирног ваздуха и јако осунчаних површина.

У њеној последњој, словеначкој сликарској фази, експресионизам је нашао саговорника: широк прав потез и звучан или тмуран колорит основне су тадашње њене одлике. У темама предела изражен је спиритуализам, мисаони и осећајни фактор у исти мах. А хроматски судари и згуснута паста означавају посебна сазвучја сценографских решења и доприносе јачини доживљаја. Однос сликарке према природи битно се изменио. Облици су потенцираније материјализовани. Тмурно, влажно планинско окружје захтевало је својеврстан, конструктивистичкији приступ и третман. То је сажето, недескриптив-

но сликарство, са дубоким унутрашњим садржајем. Уверљивост кадшто постиже контрастима топлог и хладног. Исто тако, са успехом је представљала глатку, мирну, злослутну водену масу и речне каскаде. Простудирана, хладна, класично одмерена, добро компонована и савесно насликана је последња у томе низу, мртва природа, али у исто време и узнемирујућа, која сударом боја и облика емитује сасвим одређене драматске поруке.

Са приближавањем четврте деценије, када је сазрела клима за прелазак на нов стил, поетски реализам, и Никићева је ослободила руку, сакупивши знање и пустивши емоције да је воде у нове вибрације. Спремно га је дочекала и могла да стане уз раме са афирмисаним уметницима.

А онда се нешто неочекивано догодило: прекинула је своје бављење ликовном уметношћу.

Познанство са Бранком Рапајићем (у монаштву Јованом), упутило ју је ка све преданијем дарочинитељству, помоћи сиромашном у школовању и потоњем животу, упознавању са хришћанском философијом и настојању на обнови и живописању манастира Жиче.

Биографија

1895.

Рођена је у Будимпешти 21. јуна, као треће дете Дафине, рођене Георгијевић из Србобрана, и Јована Никића из Новог Сада, армијског генерала у аустроугарској војсци.

1901–1903.

Похађа два разреда српске основне школе у Будимпешти.

1903–1905.

Похађа два разреда немачке основне школе у Шопрону.

1905–1907.

Похађа два разреда мађарске основне школе у Шопрону.

1907–1910.

Похађа три разреда Приватне грађанске школе са правом јавности за официрске кћери у Бечу.

1910–1912.

Похађа два разреда Више девојачке школе на француском језику у Еглу (Aigle) у Швајцарској.

1911.

Црта швајцарски град Егл.

1913.

Завршава болнички течај у Будимпешти.

1913–1915.

Завршава два разреда Више трговачке школе у Будимпешти.

1914.

21. марта умире јој брат Теодор, студент Филозофског факултета у Будимпешти.

1915.

2. јануара умире јој млађа сестра Смиљана у Будимпешти.

1915–1918.

Од септембра 1915. до марта 1918. похађа Цртачки и сликарски атеље Хермине Брук.

1916.

20. маја умире јој мајка Дафина у Будимпешти.

Потписује прву уљану слику **На обали Дунава**.

1918.

Пресељава се 27. марта са породицом на салаш код Србобрана.

1919.

10. децембра постаје хонорарна учитељица цртања и других вештина у Државној женској грађанској школи у Новом Саду.

1920.

Са породицом се настањује у Новом Саду.

1920–1921.

Приватно похађа два разреда Краљевске учитељске школе у Пакрацу.

1921–1922.

Завршава четврти разред Грађанске школе у Новом Саду (три претходна разреда завршила је у Бечу).

1922.

Постаје члан Матице српске, члан Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, члан и вођа подмлатка Црвеног крста, члан Матице напредних жена у Новом Саду, члан Јадранске страже, као и члан Француског клуба.

Положила двогодишњи курс и учитељски испит зрелости у Дубровнику.

1923.

Путовала у Немачку (Bad Reichenhall, München).

1924.

Са оцем и сестром Анкицом ради на оснивању Планинарског друштва „Фрушка гора“.

1925.

Положила практични учитељски испит у Новом Саду; летује на Јадрану и слика приморске мотиве; у децембру је, по својој молби, премештена за учитељицу у Београду; слушалац је београдске Више педагошке школе.

1926.

Слика приобаље Дунава и Фрушку гору.

1927.

Положила дипломски испит за наставнике грађанских школа на Вишој педагошкој школи у Београду; у августу је, по својој молби, премештена у Нови Сад на рад у Државној женској грађанској школи.

Борави у Италији (Toblach).

1928.

Преко лета борави у Паризу.

1929.

Посећује Словенију и Јадран, где слика.

1930.

19. јануара, после двомесечног боловања, умире јој отац; током јуна месеца борави у Паризу; потписује своје последње сликарске радове и одлучује да се више не бави сликарством.

Вероватно излагала са чланицама Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња у Новом Саду.

1931.

24. јула борави у Крањској Гори, а потом у Макарској.

1931–1940.

Новчано помаже студије синђела Јована (Бранка) Рапајића у Београду, као и његову браћу; сарађује са Рапајићем у издавачкој делатности: преводи, прикупља чланке, посредује у контактима са другима и прилаже своје чланке; бави се графологијом.

1932.

Постаје члан Удружења наставника.

1933.

Од 28. маја до 6. јуна излаже са чланицама Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, поводом прославе педесетогодишњице оснивања Задруге у новосадском „Хабагу“.

1934.

28. јуна унапређена је у VII положајну групу.

Одлази са Бранком Рапајићем у Крањску Гору на опоравак; исте године је у Загребу на лекарском прегледу.

1935.

Путује у Беч ради лекарског прегледа.

1936.

Јула 20. јавља се из Крањске Горе породици Ковачевић (сестри и зету); позвана је у Београд да конкурише за наставницу „за немачки језик са народним језиком“ на Вишој педагошкој школи.

У августу одлази на Језерско у Словенију ради припреме за операцију, а у октобру у Загребу оперише леву руку.

1937.

Залаже се за увођење иконографског одсека на Уметничкој академији у Београду.

1937–1939.

Ангажује се на прикупљању прилога за живописање трпезарије и припрате у манастиру Жичи.

1938.

Унапређена је у VI положајну групу; оперисана јој лева рука.

1943.

Фебруара 20, после дугог боловања, умире у 47. години у Новом Саду; сахрањена је у породичној гробници на Успенском гробљу у Новом Саду.

Литература:

- Војвођани о Војводини: поводом десетогодишњице ослобођења и уједињења, Удружење Војвођана, Београд 1926.
- Ђ, „Нови Сад 17“, *Застава*, Нови Сад, 19. 5. 1868.
- Зора, Гласник српске напредне омладине, Беч 1911.
- Катарина Амброзић, *Надежда Петровић 1873–1915*, Српска књижевна задруга и Југославијапублик, Београд 1978.
- Кашанин, Милан, „Купци и уметници: поводом оснивања Сталне Уметничке Галерије“, *Реч и слика*, 14, Београд 1926.
- Кашанин, Милан, *Уметничке кријивике*, Култура, Београд; Будућност, Нови Сад 1968.
- Марић, Сретен, *Пројланци есеја*, Нолит, Београд 1979.
- Passuth, Krisztina, *A nyolcak festészek*, Corvina, Budapest 1967.
- Петровић, Бошко и Живан Милисавац, *Нови Сад*, Матица српска, Нови Сад 1987.
- Ранковић, Љубомир, „Владика Николај у служби богу и роду“, *Глас цркве*, 3, Ваљево 1991.
- Суботић, Гојко, *Жича*, Туристичка штампа, Београд 1968.
- Ђетковић, Вјекослав, *Иван Радовић*, Академија уметности и Матица српска, Нови Сад 1989.
- Holstätter, Hans, *Jugendstil*, Baden-Baden 1973.
- Чурић, Радослав, *Српске више девојачке школе у Војводини*, Матица српска, Нови Сад 1961.
- Цепина, Мирјана и Љиљана Живановић, Олга Микић, *Новосадске уметничке радионице XVIII–XX века*, Галерија Матице српске и Музеј града Новог Сада, Нови Сад 1971.
- Цепина, Мирјана, *Друшћвени и забавни животи старијих Новосађана*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 1982.
- Шагал, Марк, *Мој животи*, Култура, Београд 1999.

Архивска грађа:

- Извештај Државне женске грађанске школе у Новом Саду, књ. XXVI, 1925.
- Извештај о 65. годишњој скупштини Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, 13. април 1930.
- Извештај о 68. годишњој скупштини Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, 2. јул 1933.
- Министарство просвете С. Н. бр. 14392/935.
- Одлука С. Н. бр. 1423 од 24. октобра 1934.
- Породична архива Богдана Ковачевића, Нови Сад.
- Потврда школе од 31. марта 1924.
- Распис Министарства просвете бр. 13194, 12. октобар 1927.
- Решење Краљевске банске управе IV. бр. 5428 од 20. јануара 1930.
- Решење Министарства просвете О. Н. Бр. 88859 од 28. децембра 1927.
- Решење Министарства просвете С. Н. бр. 19852/935 и бр. 14392/935.

Summary

Vera Jovanović

Danica Nikić: Pedagogue, Painter and Philanthropist

Danica Nikić (1895–1943), a painter and long-time teacher at the Public Civic School for Girls in Novi Sad, was born on 21st June 1895 in Budapest into a prosperous bourgeois family. Her parents were Dafina Georgijević from Srbobran and Jovan Nikić from Novi Sad, who was an Austro-Hungarian army general. After her mother Dafina's death in 1916, her father requested early retirement and in 1918 moved permanently from Budapest to Srbobran, and later to Novi Sad. He purchased a spacious apartment at Dunavska 15 (now 13) for himself and his two daughters, Danica and Ankica (born in 1898). This educated man and widower took care of his two daughters, and by 1920, he became an active participant in the social and cultural life of Novi Sad.

Danica Nikić pursued her studies in several European cities (Sopron, Vienna, and Aigle in Switzerland), gaining proficiency in German, English, and French, which she spoke fluently alongside Hungarian and her native Serbian. From a young age, she became an advocate of “lifelong learning” and continuous intellectual growth. In Budapest, she attended a painting course at the private school of Hermina Bruck, from 1915 to 1918. She completed a two-year course and passed her teaching licence exam in Dubrovnik in 1922. Then, she took the graduation exam for civil school teachers in Belgrade in 1927. She travelled across Italy, Germany, Austria, and Switzerland, and stayed in Paris twice (in 1928 and 1930). In 1927, she secured a permanent position at the Public Civil School for Girls in

Novi Sad, where she had previously had a part-time job for several years, as indicated by the school's annual reports.

In 1920, she returned to her homeland and began to seriously consider a career as a teacher rather than as a painter. This decision was influenced by cultural development in Novi Sad, as well as the increasing involvement of several cooperatives, in which the Nikić family actively participated, and focused on resolving many neglected women's questions. The decision to pursue the teaching profession should not come as a surprise: in the early decades of the 20th century, women were still predominantly employed in schools, and when they did aim for painting, they often became drawing teachers rather than "independent" artists. Teaching provided them with financial emancipation and independence, while also reinforcing the clear gendered division of occupations that was still in place at the time.

Danica Nikić was probably involved in the public art and exhibition life of the Kingdom of Yugoslavia on only one or two occasions in Novi Sad (in 1930 and/or 1933) when she presented a few of her works in various techniques. This occurred during the ceremony of the fiftieth anniversary of the Charity Collective of Serbian Women of Novi Sad (1880) and the annual assembly of the Yugoslav Women's Association. It was already possible to follow the course of her artistic interests from just a few of the exhibited compositions in 1933: she gravitated toward motifs such as landscapes, still lifes, and, seldom, figures and/or figures in interiors. Her artistic style evolved from early Academism (influenced by Hermine Bruck and the Munich School), through plein air and Impressionism, to the Expressionist and Fauvist use of colour in her later works (1927). However, this never compromised the solid form in her paintings, which is why there is undoubtedly a strong presence of Constructivism from the third decade and an unmistakable influence of Paul Cézanne.

Danica Nikić was a member of charitable, feminist, and educational associations and cooperatives from Novi Sad (the Charitable Collective of Serbian Women of Novi Sad, Matica Srpska, the Red Cross, the Matica of Progressive Women, the Women's Association, the Adriatic Guard, and the French Club), which particularly emphasized the importance of women's emancipation, their right to acquire knowledge, and the nurturing of independent creative expression across various disciplines: traditional embroidery, printmaking, painting, draw-

ing, batik, noble metals, etc. Her commitment to teaching and determination to share her knowledge with others were more inspiring in her case than the desire to engage in painting. Perhaps that is why it is not surprising that at one point she completely distanced herself from art and even stopped painting. It remains unclear whether the decisive factor was her father's death (1930) or her acquaintance with Branko (Jovan) Rapajić, for whose education and future monastic vocation Danica fervently advocated. Given that she had no immediate family and was financially secure, she began to invest in others and selflessly offered her assistance. She did this on several occasions, assisting students by sponsoring their education and encouraging their intellectual development.

The complexity and scope of Danica Nikić's multifaceted personality invite a broader examination of her work within the context of national art history, while the exploration of her social engagement draws attention to women's struggle for improved conditions in the first half of the 20th century in Novi Sad and the wider Vojvodina region.

Каталог дела Данице Никић¹⁾

Слике у уљу

1.

Бели ћуп

уље на дасци, 16,5 x 21,5 cm
потписано доле десно: *Danica*

2.

На обали Дунава, 1916.

уље на картону, 17 x 24 cm
потписано и датирано на полеђини горе
десно: *Никић Даница / 1916*

3.

Преврнути ћуп

уље на картону, 17 x 24 cm

4.

Студија женске главе

уље на картону, 50 x 33,5 cm

5.

Ваза са цвећем на овалном столу

уље на платну, 61 x 44 cm
потписано доле лево: *Danica*

6.

Цвеће у мркром глиненом бокалу, 1917.

уље на картону, 64 x 47,5 cm
потписано и датирано горе лево на раму:
Даница Никић / 1917

7.

Хризантеме

уље на картону, 33 x 25 cm

8.

Са салаша, 1917.

уље на картону, 26,2 x 21 cm
потписано доле десно: *Danica*

9.

Пољско цвеће у зеленом ћупу

уље на платну, 75 x 52 cm
потписано доле десно: *Danica*

10.

Анкица у башти, 1917.

уље на картону, 48,5 x 37 cm
потписано доле десно: *Даница*

11.

Руже на балкону

уље на платну, 34,5 x 25,5 cm
потписано доле десно: *Danica*

12.

Улаз

уље на картону, 37 x 25 cm

13.

Последњи зраци над капелом

уље на картону, 11 x 11,5 cm

14.

Ваза са цвећем на карираном стољаку

уље на картону, 36,5 x 27,7 cm

15.

Угао ентеријера

уље на картону, 33 x 25 cm

16.

Врбак, 1930.

уље на картону, 24,8 x 16,5 cm
потписано и датирано на полеђини,
средина лево: *Даница Никић / 1930*

17.

Улаз у разорену капелу, 1925.

уље на платну, 42 x 30 cm
потписано и датирано на полеђини,
горе лево: *Даница Никић / 1925*

18.

Улица у приморском граду

уље на картону, 46,5 x 42,5 cm

19.

У парку

уље на картону, 24,5 x 16,5 cm

20.

Са приморја

уље на картону, 20,5 x 35,3 cm
потписано доле десно: *D. N.*

21.

Једрењаци

уље на картону, 33,2 x 24,8 cm
потписано доле лево: *Даница Никић*

22.

Каменита обала

уље на картону, 20,5 x 28 cm

23.

Полукружни пролаз, 1929.

уље на картону, 24,8 x 18 cm;
картон: 33 x 24,8 cm
потписано и датирано на полеђини,
средина лево: *Danica Nikić / 1929*

24.

Поподне на мору, 1929/30.

уље на картону, 24,8 x 16,3 cm
потписано доле десно: *Даница*
потписано и датирано на полеђини,
средина: *Даница Никић / 1929–30*

1) Каталог обухвата сва дела Данице Никић и она се налазе у власништву породице Ковачевић, осим једног под каталошким бројем 5. које је власништво породице Радак.

25.

Мотив из Словеније са брвнима

уље на картону, 23,1 x 31 cm
на полеђини: две скице
оловка на картону, 23,1 x 31 cm

26.

Пропланак у Словенији

уље на картону, 30,8 x 23 cm
на полеђини: осам скица
оловка на картону, 30,8 x 23 cm

27.

Борови и река

уље на картону, 23 x 30,8 cm
на полеђини: седам скица
оловка на картону, 23 x 30,8 cm

28.

Поље са сеником (из Словеније)

уље на картону, 25,2 x 33 cm
запис: Анкица, Даница Никић, Нови Сад

29.

Водопад под луком, 1929.

уље на картону, 24,8 x 15,8 cm
потписано и датирано на полеђини,
горе лево: Даница Никић / 1929
на полеђини: скица
оловка на картону, 24,8 x 15,8 cm

30.

Кућа у планини

уље на картону, 33 x 25 cm

31.

Брвнара, 1929.

уље на картону, 24,7 x 17 cm
потписано доле десно: Даница
потписано и датирано на полеђини,
горе лево: Даница Никић / 1929

32.

Река, 1929.

уље на картону, 16,8 x 24,8 cm
потписано и датирано на полеђини,
горе лево: Даница Никић / 1929

33.

Две куће, 1929.

уље на картону, 24 x 17,2 cm
потписано и датирано на полеђини,
горе лево: Даница Никић / 1929

34.

Наранце и кактуси

уље на картону, 66 x 50 cm

35.

Две руже у плавој вази

уље на картону, 50 x 29,5 cm

Пастели

36.

Мотив са салаша, 1918.

пастел на хартији, 15,5 x 13 cm
потписано и датирано доле десно:
Даница / 1918

37.

Даничина соба на салашу, 1920.

пастел на хартији, 29 x 21,5 cm
потписано и датирано доле десно:
Даница / 1920

38.

Љубичице

пастел на хартији, 30,2 x 29,5 cm
потписано доле десно: Даница

39.

Старо дрво у плићаку, 1926.

пастел на картону, 33,5 x 24 cm
потписано и датирано на полеђини,
горе лево: Даница Никић / 1926

40.

Гнездо

пастел на хартији, 28 x 18 cm

41.

Врбак на Дунаву

пастел на хартији, 30,8 x 23,8 cm
потписано доле десно: DN

42.

Рано пролеће

пастел на хартији, 25,5 x 30,5 cm

43.

Пропланак

пастел на хартији, 32 x 24,2 cm

44.

Рана јесен у Србобрану

пастел на картону, 13,4 x 19,3 cm

45.

**Самостан на Данчама
(крај Дубровника)**

пастел на картону, 17,5 x 23,8 cm
потписано доле лево: Д. Н.

46.

Камена обала

пастел на хартији, 32 x 24,2 cm

47.

Извор

пастел на хартији, 24,7 x 20,5 cm

48.

Два стабла, 1930.

пастел на хартији, 20,5 x 24,7 cm
потписано и датирано доле десно: Даница / 1930

Акварели

49.

Сакрална композиција

акварел на хартији, 14,5 × 8,8 cm

50.

Галантна сцена

акварел на хартији, 15 × 15 cm

51.

Крај прозора

акварел на хартији, 15,8 × 12,3 cm

52.

Цвеће у саксији

акварел на хартији, 18 × 18 cm

53.

На клупи

акварел на хартији, 8,9 × 13 cm
(овалног облика)

54.

Каменита обала

акварел на хартији, 16,8 × 24 cm
потписано доле десно: Д. Н.

55.

Падина

акварел на хартији, 18 × 13,5 cm

Цртежи

56.

Град Егл у Швајцарској, 1911.

оловка на хартији, 22,7 × 32,5 cm
потписано и датирано доле десно: *Danica / 1911*
запис и датирано на полеђини горе лево:
1910 – 1911, Ova slika predstavlja grad Aigle

57.

Студија портрета 1

угаљ на хартији, 50,5 × 38,5 cm

58.

Студија портрета 2

угаљ на хартији, каширано на картон,
61 × 48 cm

59.

Мој тата, 1919.

оловка на хартији, 21,5 × 17 cm
запис доле десно: *Мој џајша / 5. I 1919*

60.

Свињац (скица)

оловка на хартији, 18 × 28 cm

61.

Железнички мост код Новог Сада

оловка на хартији, 18 × 28 cm

62.

Жена на јастуку и три скице

оловка на хартији, 28 × 18 cm

63.

Рачвасто стабло украј Дунава

оловка на хартији, 28 × 18 cm

64.

Макарска (скица)

оловка на хартији, 24 × 16,8 cm
записано доле десно: *Макарска*

65.

Полукружна врата

оловка на хартији, 24 × 16,8 cm
потписано доле десно: Д. Н.

66.

Са терасе

оловка на хартији, 16,8 × 24 cm

67.

Самостан на Данчама (крај Дубровника)

оловка на хартији, 24 × 16,8 cm

68.

Приморско место

оловка на хартији, 24 × 16,8 cm

69.

Алоја на стени

оловка на хартији, 16,8 × 24 cm

70.

Крај мора (скица)

оловка на хартији, 31,8 × 24,2 cm

71.

Стеновита обала са зидинама

оловка на хартији, 31,8 × 24,2 cm

72.

Црквени ентеријер

оловка на хартији, 31,8 × 24,2 cm

73.

Из Словеније

крејон на хартији, 22 × 20,5 cm

74.

Скуп стабала

сангвина на хартији, 24,5 × 20,5 cm

75.

БЛОК I

Платно, картон, повез, хартија, 13 × 21 cm
20 листова

I/1.

Трешње

акварел на хартији, 13 × 21 cm

I/2.

Марина 1

акварел на хартији, 13 × 21 cm

I/3.

Марина 2

акварел на хартији, 21 x 13 cm

I/4.

Из Африке

акварел на хартији, 21 x 13 cm

I/5.

Из Венеције

акварел на хартији, 13 x 21 cm

потписано доле десно: *D. N.*

I/6.

Средњовековни град

оловка на хартији, 13 x 21 cm

запис на средини доле: *Sloss Wildmannspuuh*

потписано и датирано доле десно:

Даница / 31 јули 07

I/7.

Средњовековни град II

оловка на хартији, 13 x 21 cm

потписано и датирано на средини доле:

Danica / 14. VIII. 07

I/8.

Пејсаж са воденицом и ветрењачом

оловка на хартији, 13 x 21 cm

I/9.

Два лептира

оловка на хартији, 13 x 21 cm

I/10.

Профил Индијанца

оловка на хартији, 21 x 13 cm

потписано доле десно: *D. N.*

I/11.

Висибаве

оловка на хартији, 21 x 13 cm

потписано доле десно: *D. N.*

I/12.

Љубичице

акварел на хартији, 13 x 21 cm

потписано доле десно: *N. D.*

I/13.

Двориште са водоскоком

оловка на хартији, 13 x 21 cm

I/14.

Декоративне траке у југенд стилу

оловка на хартији, 13 x 21 cm

I/15.

Апстрактна декорација у југенд стилу 1

акварел на хартији, 21 x 13 cm

I/16.

Апстрактна декорација у југенд стилу 2

туш на хартији, 13 x 21 cm

I/17.

Апстрактна декорација у југенд стилу 3

акварел на хартији, 13 x 21 cm

I/18.

Симетрична декорација у југенд стилу

оловка на хартији, 21 x 13 cm

I/19.

Чаша и флаша

оловка на хартији, 21 x 13 cm

I/20.

Оловка, стило и четкица

оловка на хартији, 13 x 21 cm

76.

БЛОК II

Платно, картон, хартија, 17,2 x 26,2 cm

38 листова

II/1.

Кућа у пејсажу

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/2.

Цветови

акварел на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/3.

Шупа

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/4.

Суве гране (скица)

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/5.

Челарево

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

записано доле лево: *Dunacsib*

II/6.

Челарево II

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/7.

Готски торањ у Аустрији

оловка на хартији, 26,2 x 17,2 cm

записано доле десно: *Afrenz*

II/8.

Кокошке (скица)

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/9.

Живина и краве (скица)

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/10.

Цветови (скица)

акварел на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/11.

Пејсаж

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

запис доле десно: *SCHLANDMING*

II/12.

Пансион

оловка на хартији, 17,2 x 13,1 cm
запис и датирано доле десно:
„... GASTHOF“ 25. VIII 1916

Сеоски пејсаж

оловка на хартији, 17,2 x 13,1 cm
запис и датирано доле десно: /нечиџко/
(19)17.23/VII

II/13.

Аустријски предео

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm
записано доле десно: LOMNIZ

II/14.

**Пансион у боровој шуми
(„Villa Ritta“)**

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/15.

Скица

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/16.

Ентеријер

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/17.

Скица ентеријера

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/18.

Железничка станица

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/19.

Мачка у вратима

оловка на хартији, 26,2 x 17,2 cm

II/20.

Двориште

оловка на хартији, 26,2 x 17,2 cm

II/21.

Рондела алоје

оловка на хартији, 17,2 x 12,3 cm

II/22.

Стеновата обала (скица)

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/23.

Стаја за кола

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/24.

Скице пејсажа и стене

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/25.

Теле пред јаслама

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/26.

Воз сламе

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/27.

Три студије фигура (скица)

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/28.

Скице са пута по Аустрији, 1916.

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/29.

Скице са пута по Аустрији II, 1916

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/30.

Разне скице: пси и мачке

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/31.

Скице

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/32.

Дрвени мостић

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/33.

Овце и седећа фигура (скица)

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/34.

Жена на клупи

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/35.

Четири скице

**(леви и десни Анкичин профил;
жена на клупи; дечак)**

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

II/36.

Фотеља

оловка на хартији, 17,2 x 26,2 cm

Графика

77.

Митолошка сцена

линорез 21 x 16,5 cm
(матрица сачувана)

Именски регистар

А

Адамовић, породица 64
Ајнштајн Милева
(види Марић Ајнштајн Милева)
Алексић, Никола 72
Алексић, Стеван 72
Андрић, Иво 6
Андрић, Наум 132
Амброзић, Катарина 37, 145
Аралица, Стојан 96, 109
Арпињи, Анри
(Harpiñies, Henri) 36

Б

Баковић, Стјепан 72
Балаж, Арпад
(Ágrád Balázs) 72
Барањи, Марков Злата 18, 61, 62
Барањи, Карл
(Károly Baranyi) 61
Бељански, Павле 6, 7, 9, 60, 161
Беложански, Сташа 72
Беноа, Александар Николајевич
(Александр Николаевич Бенуа) 122
Бијелић, Јован 96
Берић, лекар 61
Борота, Бранислав 74
Брехт, Бертолт
(Brecht, Bertolt) 65
Брук, Хермина
(Bruck, Hermina) 11–13, 27, 32, 35, 38–45,
54, 89, 139, 142, 147, 148

В

Ван Гог, Винсент Вилем
(Vincent Willem van Gogh) 34, 36, 89
Вандровска, Јелена П. 71, 75
Велимировић, Николај 122, 124, 129, 130,
133, 134, 136
Војновић, Иво 65
Војновић, Нада 70
Вујић, Јоца 61

Г

Гвозденовић, Недељко 60
Георгијевић, Дафина, в. Никић, Дафина
Георгијевић, Емилија
(рођ. Новаковић) 22
Георгијевић, Софија 39
Георгијевић, Теодор 22, 39
Грос, Георг
(Grosz, George) 65
Гоген, Ежен Анри Пол
(Gauguin, Eugène Henri Paul) 34
Гончарова, Наталија Сергејевна
(Гончарова, Наталья Сергеевна) 122

Д

Данил, Константин 21
Демостен, 29, 30
Дикиј, Иван
(Петровић, Дикиј Иван) 122
Димшић, породица 64
Добињи, Шарл-Франсоа
(Daubigny, Charles-François) 36

Добровић, Никола 62
Добровић, Олга 60
Добровић, Петар 11, 34, 35, 58, 62, 96, 138
Дожић, Гаврило 136
Дунђерски, Лазар 39, 61
Дунђерски, породица 30, 64
Дракулић, породица 64

Ђ

Ђорђевић, Иринеј

Е

Евингер, Катинка 75
Ешкићевић, Васа 58, 62

Ж

Живковић, Бранислав 135
Живановић, Љиљана 58, 61, 145

З

Замуровић Павловић, Нада 64, 96

И

Ивановић, Катарина 17
Ивановић, Љубомир 72, 79
Ивић Вишекруна, Данка 21
Игњатовић, Никола 122
Илић, Бранко 161
Инкиостри Меденјак, Драгутин 18
Ипић, Сава 18, 62, 72

Ј

Јагодићи, породица 64
 Јеремић, Д. 134
 Јовановић, Даница 6, 9, 137
 Јовановић, Ђорђе Ђока 62, 72
 Јовановић, Јован Змај 72
 Јовановић, Вера 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 161
 Јосић, Младен 58, 62

К

Кара, Михал
 (Mihály, Kara) 58, 62
 Кашанин, Милан 59, 61, 66, 89, 95, 145
 Квас, Милана 7, 15
 Кенгелац, Павле 21
 Керац, Ј. 75
 Клинт, Густав
 (Kliment, Gustav) 37
 Клицин, Предраг 61
 Клука, Ђорђе 136
 Ковачевић, Анкица в. Никић, Анкица
 Ковачевић, Богдан 9, 10, 15, 25, 36, 42, 55, 145
 Ковачевић, Видосава 79, 137
 Ковачевић, Јелена Воргучин 7, 15
 Ковачевић, Јован 25
 Ковачевић, Лазар 9, 19, 25, 61, 136
 Ковачевић, породица 151
 Коро, Жан Батист Камил
 (Cocot, Jean-Baptiste Camille) 36
 Коњовић, Милан 18, 86, 96
 Крижанић, Лиза 96
 Križtina, Passuth 35, 145
 Крклец, Густав 66
 Крстић, Милкица 65
 Крстоношић, Петар 61
 Кузминац, Мита 64
 Кумрић, Александар 6, 18, 58, 62
 Кунцфелд, Алојз
 (Kunzfeld, Alois) 65
 Курочкин, Владимир 60, 61

Л

Ларионов, Михаил Фјодорович
 (Ларионов, Михаил Фёдорович) 122
 Лежмирац, Владимир 61
 Ленђел
 (Lengyel) 72
 Лубарда, Петар 25
 Лукић, Светолик 6, 58, 72

М

Мазалић, Ђоко 132
 Мане, Едуар
 (Manet, Édouard) 36
 Манојловић, породица 64
 Мајендорф, Николај Феофилович
 (Мейендорф, Николай Феофилович)
 122, 134
 Максимович, Јан Пимен Софронов 61, 132
 Марић Ајнштајн, Милева 15
 (види Ајнштајн, Милева)
 Марић, Сретен 60, 145
 Марков Барањи, Злата 18
 Маринковић, Ане 137
 Марковић, Драга 123
 Марковић, Светислав 61
 Метлић, Дијана 7, 15
 Менгело Динчић, Виргил
 (Meneghello Dinčić, Virgil) 61, 72
 Мештровић, Иван 61
 Миле, Џон Еверет
 (Millais, Sir John Everett) 36
 Милетић, Светозар 20, 61, 72
 Миличић, Сибе 66
 Милисавац, Живан 57, 145
 Михајловић, Никола 34, 58, 61
 Никић, Олга 58, 61, 145
 Мишић, Живојин 72
 Моне, Клод
 (Monet, Claude) 36
 Моч, Александар 61

Н

Најдановић, Димитрије 123, 130
 Никић, Александар 21
 Никић, Анкица 9, 10, 12, 19, 22–25, 29, 31,
 33, 41, 46, 51–55, 61, 63, 64–67, 74–76,
 120, 122, 137, 147, 152, 155
 Никић, Даница 7, 9, 10–15, 18, 20–24, 26,
 27, 30–33, 38, 39, 41, 44–46, 52, 54, 55,
 57, 60–72, 74, 75, 77, 80, 85–88, 96, 98,
 109, 120–123, 125, 126, 128–136, 138, 139,
 147–149, 151–153
 Никић, Дафина 10, 22, 23, 142, 147
 Никић, Јефимија 21
 Никић, Јован 10, 22–24, 33, 36, 55, 63, 64,
 67–69, 109, 136, 142, 147
 Никић, Марија 21
 Никић, Никола 21
 Никић, Смиљана 10, 22–24, 28, 29, 63, 142
 Никић, Стеван 21
 Никић, Теодор 10, 22, 23, 26, 33, 142
 Никић, породица 23, 148
 Николајевић, Миливој 6

П

Петров, Михајло Мика, 58, 62, 72, 85
 Петровић, Бошко 57, 145
 Петровић, Вељко 18, 61, 66
 Петровић, Зора 9, 11, 17, 18, 34, 35, 138
 Петровић, Надежда 9, 11, 13, 17, 18, 37,
 79, 137, 138, 142
 Петровић, Роман 34
 Пикасо, Пабло Руиз
 (Picasso, Pablo Ruiz) 34
 Писаро, Камил
 (Pissarro, Camille) 36
 Поповић, Вера 34
 Поповић, Јован 21
 Поповић, Марија види Никић, Марија
 Поповић, Милица 34
 Попов, адвокат 61
 Предојевич, Владимир 122

Р

Радак Јовановић, Зорана 151
 Радовић, Иван 11, 18, 34, 35, 145
 Рајачић, Љубица
 (рођ. Рапајић) 122, 123, 124
 Ранковић, Љубомир 134, 145
 Рапајић, Бранко (монашки Јован) 14,
 122–126, 128–136, 140, 143, 149
 Рапајић, Душан 124
 Рапајић, Марко 124
 Реноар, Пјер Огист
 (Renoir, Pierre-Auguste) 36
 Ричмен, Ленар
 (Richmond, Leonard) 65
 Рјепин, Иља Јефимович
 (Репин, Илья Ефимович) 122
 Росандић, Тома 61
 Варнава, патријарх српски 135
 Рот, Рихард
 (Rothe, Richard) 65
 Русо, Анри
 (Rousseau, Henri) 36

С

Савић Ребац, Аница 17, 18
 Сезан, Пол
 (Cézanne, Paul) 36, 69, 86, 89
 Секулић, Исидора 17, 18, 59
 Секулић, адвокат 61
 Серђукова, Александра 123
 Симић, Павле 66
 Соретић, Феђа 6
 Станковић, Даница 15
 Стефановић, Драгић 135
 Стијовић, Ристо 62
 Суботић, Гојко 133, 135, 145
 Сутин, Хаим
 (Сутин, Хайм) 122

Т

Табаковић, Ђурица 58
 Табаковић, Иван 6, 11, 18, 34, 35, 58,
 60, 138
 Толнаи, Јован 71
 Трифуновић, Воја 58, 72, 79
 Тухолски, Курт
 (Tucholsky, Kurt) 65

Ђ

Ђетковић, Вјекослав 34, 35, 145
 Ђирић, Иринеј 122
 Ђоровић, Владимир 66
 Ђурић, Радослав 145
 Ђурчић, Гута 61

Ф

Фишер, Лудвиг Ханс
 (Fischer, Ludwig Hans) 65
 Фон Уде, Фриц
 (Fritz von Uhde) 37

Х

Хацић, Антоније 72
 Хацић, породица 64
 Holstätter, Hans 37, 145

Ц

Цветковић, Наталија 137
 Цвијовић, Јосиф 135
 Црњански, Милош 18

Ч

Чурић, Радослав 20, 27, 145

Џ

Џепина, Мирјана 58, 61, 74, 145

Ш

Шагал, Марк
 (Chagall, Marc) 109, 145
 Шевцов, Виктор Николајевич
 (Шевцов, Виктор Николаевич) 122
 Шербан, Миленко 6, 18, 58, 62, 72, 85, 138
 Шеремет, Иво 72
 Шумановић, Сава 86, 88, 138
 Шупут, Богдан 6, 18, 58, 62, 72

Биографија Вере Јовановић

Вера Јовановић је рођена 1933. године у Новом Саду, у којем је завршила основну школу и гимназију. Дипломирала је 1960. године на Катедри за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, магистрирала на Свеучилишту у Загребу 1976. године, а докторску дисертацију под називом „Збирке, сакупљачи и дародавци у Војводини“ одбранила је 1986. године на Универзитету у Љубљани.

Већ 1961. године почела је да ради у Спомен-збирци Павла Бељанског као кустос управник, у којој ће остати све до пензионисања. Као зачетник стручног и научног рада у Спомен-збирци, током свог живота промовисала је активности ове установе бројним писаним радовима којима је ширу јавност упознала са личношћу дародавца, његовом колекцијом и уметницима чија се дела у њој чувају. Учествовала је у оснивању награде Спомен-збирке Павла Бељанског, која се од 1967. године додељује за најбољи дипломски, а касније мастер рад, из области националне историје уметности одбрањен на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду.

Као признати стручњак учествовала је у оснивању још две спомен-галерије у Новом Саду, које су формиране након Спомен-збирке Павла Бељанског: Збирке стране уметности (легат др Бранка Илића) Музеја града Новог Сада (1966) и Поклон-збирке Рајка Мамузића (1972).

Била је активан члан музејске заједнице Југославије и Србије, секретар Секције историчара уметности Друштва музејских радника Војводине и један од оснивача Одбора Одељења за ликовне уметности Матице српске. Учествовала је на бројним стручним конференцијама и семинарима и била сарадник више стручних часописа и дневних листова. Ауторка је низа стручних радова, међу којима се издвајају прва репрезентативна монографија о легату Павла Бељанског (1977) и друга издања Спомен-збирке: *Иван Табаковић и Недељко Гвозденовић: зајиси и њрејиска* (1980), *Сликар Богдан Шуйуи: 1914–1942.* (1984), *Судбина уметника: збирке сакупљачи и дародавци у Војводини* (1987).



СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЉАНСКОГ

Вера Јовановић

Даница Никић: педагог, сликар, добротинитељ

Сарадници на припреми монографије:

Антоније Симић

Јасмина Јакшић Субић

Лектура:

Слободанка Дачић

Превод резимеа на енглески:

Сава Ракић

Центар страних језика Atlantis

Обликовање књиге:

Вељко Дамјановић

Графичка радионица Спутњик

Фотографије:

Породица Ковачевић

Штампа:

Бирограф, Београд

Тираж: 500

ISBN 978-86-81132-26-5

Нови Сад, 2024.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

ISBN 978-86-81132-26-5

COBISS.SR-ID 163743497

ISBN 978-86-81132-26-5



9 788681 132265

www.beljanskimuseum.rs