

UDK 7.078(497.13)»1945/1947«
Izvorni znanstveni članak

Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945—1947.

SUZANA LEČEK

Filozofski fakultet, Zavod za hrvatsku povijest, Zagreb, SFRJ

Razdobljem 1945—1947. godine dominiraju krize i slojevite društvene promjene kojima je nužno zahvaćena i likovna umjetnost. Cilj nam je ovim radom pokazati koliko se taj društveni segment zaista uklapa u novu ulogu, bez pretenzija da se daje dublja analiza duhovnih previranja toga doba. Pri tome su poštovane kronološke odrednice koje su nam se u toku istraživanja nametnule, a donekle se razlikuju od češće sretanih — oslobođenja, obnove, planske privrede, čije je ishodište u društveno-ekonomskim promjenama. Oslobođenje je, naravno, i ovdje uzeto kao početak (kraj 1944, odnosno svibanj 1945. godine), dok je završetak određen sudom ondašnjih likovnih kritičara koji potkraj 1947. vide zadovoljavajući napredak u ostvarivanju nove, socijalističke umjetnosti.

Problemom likovnih umjetnosti unutar društvenih promjena 1945. do 1947, u literaturi se nije još nitko bavio, pa se rad zasniva isključivo na raznim izvornim materijalima. Literatura je korištena samo u uvodnom poglavlju, koje je pokušaj da se izdvoje najosnovnije, karakteristične prilike koje su imale utjecaj na promjene u životu likovnih umjetnika.

1. UVOD — NEKE OPĆEDRUŠTVENE KARAKTERISTIKE

Poslije oslobođenja, pred novom je vlašću stajao velik zadatak normaliziranja života, otklanjanja posljedica ratnog razaranja i to u otežanim uvjetima zbog vlastite prijeratne ekonomske zaostalosti i opće oskudice u Evropi postradaloj u ratu. Sve je to trebalo napraviti onako kako bi odgovaralo novoj, socijalističkoj ideji afirmacije radnog čovjeka i u skladu s iskustvima Sovjetskog Saveza pripremiti zemlju za prijelaz na plansku privredu.

Da bi se to ostvarilo, bilo je neophodno čvrsto i jedinstveno vodstvo — što je KPJ tada i bila — i maksimalna angažiranost stanovništva. KPJ, iako sa znatno većim brojem članova u odnosu na predratni, ostaje kadrovska partija sa strogim kriterijima za ulazak, ali i za ostanak u njoj. Da bi se uklonila razilaženja unutar nje same, korišten je poseban sistem

izgradnje pojedinca komunista u nosioca novog, revolucionarnog morala i borca za demokratske odnose, stvaranjem osjećaja pripadnosti kolektivu, slobodi unutar njega i mogućnosti da se djeluje na zbivanja sredstvima »kritike« i »samokritike«. Taj je princip prenošen i na druge organizacije, uopće na sve forme udruživanja, pa ga nalazimo i na sjednicama Udruženja likovnih umjetnika.

Kao i Partija, cijelo je društvo trebalo postati jedinstveno, ujedinjeno idejom revolucionarno-demokratskog preobražaja. Organizacija koja je to imala ostvariti bila je Narodna fronta. Njezinim je članom mogao postati svaki građanin koji je imao politička i građanska prava, bilo pojedinačno i neposredno, bilo posredno, ako je učlanjen u neku organizaciju pa ona uđe u NF.

NF tako predstavlja oblik organiziranja suprotan tradicionalnim partijama i postaje politički i socijalni pokret cijele zemlje težeci idealu: mišlima i osjećajima ujedinjenog naroda shvaćenog dinamički — kao aktivnog nastavljača revolucije i stvaraoca socijalizma. Svaki član NFJ imao je obvezu da bude aktivan u mjesnoj organizaciji i daje prilog prema materijalnim mogućnostima. Posredstvom Fronte tako rade i likovni umjetnici. Važan su oblik organiziranja i Jedinствени sindikati radnika i namještenika, organizacija koja je okupljala sve zaposlene, bez obzira na mjesto i vrstu zaposlenja. Osnovna im je zadaća bila vođenje brige o položaju radnika. Uz političku i ekonomsko-socijalnu zaštitu, važan je zadatak bila i kultura, odnosno kulturno-umjetnički odgoj i animacija — učiniti svakog člana zajednice kreativnim (prema njegovim mogućnostima) i osposobljenim za umjetničko izražavanje.

Najvažniji izvor obnove bio je ljudski rad, potican održavanjem revolucionarnog raspoloženja, takmičenjima, nagrađivanjem udarničkim značkama, diplomama, dodatnim potrošačkim doznakama. Nadnice nisu mogle nadoknaditi njegovu vrijednost, ali je to pokušano kompenzirati, npr., odmaralištima, zdravstvenim i socijalnim osiguranjem, besplatnim lječilištima i sl. Ipak, veliki uspjesi industrijalizacije postignuti su, uglavnom, uz zanemarivanje standarda stanovništva.

Da bi se održavao borbeni duh i zanos ljudi, bila je potrebna neprekidna propaganda i ideološki rad s masama. Njihovi glavni organizatori i nosioci bile su agitprop komisije na čelu s Odjeljenjem za agitaciju i propagandu pri CK KPJ.

Milovan Đilas u referatu na V. kongresu KPJ, »Izvještaj o agitaciono-propagandnom radu«, kaže: »Uloga agitpropa je u ovome: da pod rukovodstvom i kontrolom partijskih foruma daju inicijativu ili organiziraju borbu protiv neprijateljskog idejnog i političkog uticanja na mase, da organiziraju — štampane i usmene — diskusije, borbu mišljenja, kritiku i samokritiku, vodeći pri tome najstrože računa o čistoći teorije marksizma, da vode opću političku kontrolu nad [. . .] publikacijama [. . .], inicijativu za razmah kulturnog života, za osnivanje kulturnih i naučnih ustanova, da pomažu kulturnim radnicima i radnicima na teoretskom polju u njihovom radu, [. . .], da pomognu Partiji u forumima Narodnog fronta u vaspitavanju masa učlanjenih u Narodnom frontu.«¹ Metode kojima se

¹ V. kongres Komunističke partije Jugoslavije. Izvještaji, referati, Beograd 1948, 277.

služi jesu jedinstvenost partijskog rada, kolektivnost u radu (zajedničko rješavanje svih principijelnih pitanja), razvijanje kritike i samokritike, borbe za idejnost. Kao i cijelo društvo i kultura je »u procesu dubokog preobražaja« u kojem ideološka borba »predstavlja najbitniji elemenat početnog stadija formiranja socijalističke kulture kod nas«.²

Tako su i umjetnost i umjetnici zahvaćeni sveopćim kretanjem i preobražavanjem.

2. ORGANIZIRANJE UMJETNIKA

2.1. *Kratak povijesni pregled*

Umjetnost dobiva novu ulogu, mora postati aktivan i ravnopravan činilac izgradnje novoga društva, zapravo masovno odgojno sredstvo. Da bi to bila, prvo je bilo potrebno organizirati same umjetnike. Odmah nakon oslobođenja pristupa se organiziranju republičkih umjetničkih udruženja. U Hrvatskoj se tako, s jedne strane, nastavlja tradicija udruživanja započeta još 1878, kada je osnovano Hrvatsko društvo umjetnosti (do 1945). Bila je to staleška organizacija, a njezini zadaci: izlaganje suvremene umjetnosti, kupovanje i narudžbe umjetničkih radova, posredovanje pri prodaji umjetnina, dijeljenje na izložbama kupljenih umjetnina, dijeljenje nagrada, osnivanje škola itd.³

S druge strane, novo je udruženje nastavak kulturne politike vodene u NOB. Čak i u ratu isticana je moć umjetnosti da jača borbeni moral, a i pokušavalo se odmah provoditi kulturno uzdizanje naroda, koji bi morao postati nosilac vlasti u oslobođenoj zemlji. Mnogo je umjetnika sudjelovalo u NOB-u, čak trećina sa poslijeratne izložbe umjetnika-partizana, bili su predratni članovi HDU, a dobar dio studenti Akademije. Djelovali su i kao borci i kao umjetnici, izrađujući grafičke mape, novine, scenografiju za predstave, a velik je broj crteža, stvorenih iz vlastite potrebe, nama vrijedan umjetnički i povijesni dokument.

Zbog te propagandne moći njihova rada, umjetnici su i bili organizirani unutar kulturno-umjetničkog sektora Propodjela ZAVNOH-a (kasnije Odjel informacija ZAVNOH-a).⁴ U jednom se izvještaju kao zadaci kulturno-umjetničkog odsjeka navode: a) organiziranje kazališnih družina, b) organiziranje kulturno-umjetničkog odjela pri NOO-u, c) organiziranje kulturnih priredbi i *umjetničkih izložaba* (potcrtala S. L.), d) prikupljanje narodnih umotvorina.⁵ Odmah nakon rata javlja se prijedlog da se kulturno-umjetnički odsjek osamostali od Odjela informacija, jer ta veza više nije opravdana potrebama borbe, te da bude neposredno podređen Predsjedništvu ZAVNOH-a.⁶

² Isto, 281.

³ Katalog izložbe »Pola vijeka hrvatske umjetnosti«, Zagreb XII. 1938. do I. 1939.

⁴ Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Hrvatske (ZAVNOH): Zbornik dokumenata, 1943, 281—285 (dok. br. 99, prilog 1).

⁵ »ZAVNOH 1944/III«, 316—317 (dok. 98).

⁶ »ZAVNOH 1945/IV«, 553—556 (dok. 149).

Ta ideja nije ostvarena, ali izvjesna promjena jest — odsjek prelazi u nadležnost Ministarstva prosvjete.

Jedinstven je događaj i pokazatelj toga kolika je uloga davana kulturi I. kongres kulturnih radnika Hrvatske, održan u Topuskom 25. do 27. VI. 1944 (prehodi mu je I. konferencija kulturnih radnika Dalmacije u Hvaru 18. i 19. XII. 1943). Nemoguće je opisati oduševljenje, ponos i velika očekivanja govornika i okupljenih kulturnih radnika. General Ivan Gošnjak u pozdravnom govoru jasno kaže što znači kulturni rad, tj. da smo svjedoci »velikog i kulturnog zbivanja kakvo ovi krajevi nisu nikada poznavali«, kad »nekad polupismeni i nepismeni sada učestvuju (potcrtala S. L.) u pisanju bilo zidnih, bilo džepnih novina«. ⁷ Osnovno je, dakle, potaknuti, učiniti mase aktivnim sudionikom i svjesnim tvorcem bolje stvarnosti.

Gost iz Velike Britanije Owen Reed: »Mislim da nema nijedne vojske na svijetu koja bi pridavala toliku važnost kulturi.« ⁸ O likovnim umjetnostima održana su čak tri (četiri s arhitekturom) referata.

Ive Čaće »Narodni samoaktivizam u umjetnosti«, Vanja Radauš »O likovnoj umjetnosti«, Franjo Mraz »O razvoju seljačkog slikarstva i književnosti«, Kazimir Ostrogović »O arhitekturi«. Svima je zajednička borbenost, želja da se služi narodu i velika nada u nove mogućnosti i nove puteve.

Klub kulturnih radnika, koji je tada osnovan s ciljem da poveže kulturne snage, propagira kulturu i informira druge zemlje o kulturnom radu u Jugoslaviji i u biti ima politički značaj.

2.2. Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH)

Ubrzo nakon oslobođenja Zagreba, 6. VI. 1945. odbržana je u njemu sjednica Udruženja likovnih umjetnika i arhitekata na kojoj je donesena odluka da se osnuje Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske. Odmah se pristupilo izradi nacrtu Pravila (Krstó Hegedušić, Horvat, ⁹ Stela Skopal, Vanja Radauš). Bilo je predviđeno da ima podružnice u Istri, Dalmaciji, Slavoniji. Istočobno s tim organizacijskim poslovima određuju se i kriteriji za prijem u članstvo, a to je »kvalitet moralni i artistski«. ¹⁰

Taj moralni dio ispitivao je sud časti. Sastavljen je upitnik i svaki ga je umjetnik morao ispuniti (osim onih koji su bili u NOV). Većina pitanja odnosila se na aktivnost u ratnom vremenu (23 do 30).

Poslije završetka toga ispitivanja održana je skupština ULUH-a, 29. VII. 1945, kojoj je prisustvovalo 80-ak članova, pred kojima su pročitane odlu-

⁷ I. kongres kulturnih radnika Hrvatske, Topusko 25—27. VI. 1944. Građa. *Časopis za savremenu povijest*, II—III/1976, str. 30.

⁸ Isto, 34.

⁹ Horvat je, vjerojatno, književnik Joža Horvat, tada član Agitpropa.

¹⁰ Savez Hrvatskog društva likovnih umjetnika (HDLU), mapa »Arhiva 1945« i zapsnici sjednica Upravnog odbora ULUH-a.

ke suda časti, tj. kazne za umjetnike koji su u NDH »pošli linijom najmanjeg otpora i najbjednijeg samoljublja«.

Kazne su podijeljene u pet kategorija:

I. isključenje iz ULUH-a simpatizera ili aktivnih suradnika fašizma s time da ih se preda zbog daljnjeg postupka Komisiji za ispitivanje ratnih zločina — 9 članova,

II. privremeno isključenje iz ULUH-a (3 mjeseca do 2 godine) — 4 člana,

III. privremeno isključenje iz javnog djelovanja — 3 člana,

IV. javni ukor u štampi — 4 člana,

V. ukor pred Skupštinom ULUH-a.

Skupština je tako završena uz »[. . .] zadovoljstvo svih članova Udruženja, zbog pravednih i motiviranih odluka suda časti, koje su izvršile jedan od osnovnih preduvjeta za bujan i slobodan procvat kakav predstoji likovnom životu u slobodnoj domovini«.¹¹

Udruženje je funkcioniralo i prije samog akta o osnivanju i potvrde Pravila (datirano 25. XI. 1945). Pravila, koja su prihvatile i podružnice, pokazuju da je to i staleško i političko udruženje.¹² Između ostalih zadataka, navodi se i da treba »[. . .] štiti političke interese FNRJ«, umjetnik gubi pravo na članstvo ako se ogriješi o stalešku i građansku čast (i to pod 1. točkom). Pravila rješavaju, uglavnom, organizacijska pitanja Udruženja, a zadaci i obveze prema umjetnicima nisu dovoljno konkretizirani, pogotovo neka inače sporna pitanja o društvenom statusu, sindikalnom članstvu i osiguranju. Glavno je tijelo skupština, a tekuće poslove vodi upravni odbor. S vremenom se formiraju sektori:¹³

I. organizacioni

— vodi poslove Udruženja (blagajna, kartoteka, pravno-financijski poslovi),

II. proizvodni

— suradnja s Frontom, organiziranje dobrovoljnog rada i takmičenja,

III. kulturno-masovni

— ideološko uzdizanje članstva, rekreacija (šah, biblioteka), zidne novine,

IV. socijalno-ekonomski

— odmaralište, nabava materijala, doznake za opskrbu, stanovi, ateljei, utvrđivanje tarife (grafika, objavljivanje u novinama), zaštita autorskog prava (preko Hrvatskog autorskog društva), monopol na neke radove (npr. traže zabranu prodaje portreta rukovodilaca od nečlanova).

Udruženje je financirano postotkom prodaje (20%), članarinom, zaradom s izložbi. Izložbe su se financijski isplatile. Tako je 1946. ostvareno samo na njima 36.000 d čistog prihoda, a 1947. 20.000.¹⁴

Rad ULUH-a nadzire kulturno-umjetnički odjel Ministarstva prosvjete, a njega Komitet za kulturu i umjetnost pri vladi FNRJ koji ima i vlastita

¹¹ Skupština ULUH-a. Odluka suda časti, *Vjesnik* 1. VIII. 1945.

¹² Pravila se čuvaju u t-jništvu »HDLU-Zagreb«.

¹³ Podaci su iz 1947. Savez HDLU, mapa »Upravni odbor 1947«, Prijedlog plana rada ULUH-a od 4. V. 1947.

¹⁴ Savez HDLU, Blagajnički izvještaj 1947.

centralizirana sredstva za stimuliranje umjetnosti i kulturnog rada (»Kredit za pomaganje umjetnika i kulturnih radnika«).¹⁵ Komitet za kulturu i umjetnost u Beogradu osigurao je 1946. godine 10,000.000 d za pomoć umjetnicima i razvoj umjetnosti. Novac se dijeli kao subvencije, pomoć, krediti, ali ne na »karitativnoj osnovi« — »samo onima koji rade, koji stvaraju u korist naroda i zajednice, koji svojim radom i ostvarenjima doprinose kulturnom napretku«. Po planu raspodjele, sredstva za likovne umjetnosti dodjeljuju se ovako:

1. otkup slikarskih i kiparskih radova na izložbama	1,000.000,
2. pomoć udruženjima likovnih umjetnosti za nabavu materijala	300.000,
3. pomoć iznemoglim i neopskrbljenim umjetnicima (samo poznatim)	100.000,
4. pomoć udruženjima za popravak ateljea i izložbenih prostorija	250.000,
5. narudžbe djela od likovnih umjetnika	300.000,
6. stipendije za inozemstvo (profesori, studenti)	200.000,
7. nagrade za najbolja umjetnička i književna djela	1,000.000.

Republička ministarstva prosvjete daju konkretne prijedloge o raspoređivanju tih sredstava. U jednom dopisu zagrebačkog kulturno-umjetničkog odjela nalazimo prijedlog u kojem se računa sa 30^{0/0} navedenih sredstava za Hrvatsku.¹⁶

U siječnju 1946. dana je inicijativa za osnivanje Saveza udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije. Na pretkongresnoj konferenciji u Zagrebu, 15. i 16. I. 1946, odlučeno je da se osnivački kongres održi u Zagrebu (jer je Beograd preopterećen kongresima) i da nacrt pravila Saveza izradi ULU Srbije.

Mimo svih očekivanja, kongres je održan tek u prosincu 1947. Na njemu je provedeno ujedinjenje republičkih udruženja u Savezno i potvrđen statut. U savez ULUJ ušli su: ULU Srbije, ULU Hrvatske, Društvo slovenskih upodobljajućih umetnikov, ULU Bosne i Hercegovine, ULU Crne Gore i Društvo na likovnite umetnici na Makedonija.

Slično Pravilima ULUH-a, Statut Saveza dobrim je dijelom pisan agit-propovskim rječnikom i u panegiričnom tonu, čemu je sigurno pridonijelo to što je, zapravo, tekst prepisan iz Statuta Saveza književnika Jugoslavije.

Od devet točaka sa zadacima Saveza, točke 1—7 odnose se na izgradnju domovine, osiguranje nezavisnosti, nacionalnih prava, stvaranje umjetnosti, »po formi nacionalne, a po sadržaju jugoslovenska« (bratstvo i jedinstvo), sa »sadržajem iz NOB-a i izgradnje«, odgoj umjetnika u duhu novih odnosa, propagiranje umjetnosti u narodu, suradnja s narodnim vlastima. Samo točke 8 i 9 (glava II) govore o konkretnoj pomoći umjetnicima.¹⁷

¹⁵ Arhiv Hrvatske, Ministarstvo prosvjete, svežanj 108. Dopis Komiteta za kulturu i umjetnost pri vladi FNRJ od 5. VIII. 1946.

¹⁶ Isto, Dopis Kulturno-umjetničkog odjela Zagreb, 29. VIII. 1946.

¹⁷ Statut Saveza likovnih umetnika, Beograd 1948.

3. DRUŠTVENI I EKONOMSKI POLOŽAJ UMJETNIKA

3.1. *Nova uloga umjetnosti i lik umjetnika*

U društvu koje polazi od običnog, radnog čovjeka i gradi za njega bolju budućnost, sve je obuhvaćeno tom novom usmjerenošću. Umjetnost prestaje biti »puki ukrasni predmet ili objekat za zadovoljavanje sujete nekolicine imalaca« i postaje sastavni dio života cijelog naroda.¹⁸

Štoviše, ona nema više samo ulogu ugodne zabave, već je u funkciji društvenih promjena. Umjetnost treba biti neka vrsta ogledala koje će pokazati narodu »veličine njegovih napora i dostojanstvo njegova lika, vaspitavati gledaoce i ispunjavati ih ponosom«. ¹⁹ Uspostavlja se odnos uzajamnosti u kretanju — umjetnost odražava snage novoga i taj novi životni duh je mijenja, i obratno — ona pomažući narodu da u njezinim djelima bolje sagleda svoju veličinu, mogućnost i ciljeve — i sama postaje aktivni sudionik mijenjanja života.

Ideolozi stvaraju sliku predratnog umjetnika, po kojoj je on bio »razbarušeni boem koji malo radi i živi od milostinje moćnih«. ²⁰

Namjerno je iskrivljena slika toga razdoblja, zapravo značajnog baš po buđenju svijesti o potrebi društvenog angažiranja i postojanju struje socijalnog slikarstva (u Hrvatskoj »Zemlja«) ²¹ u evropskom trendu 30-ih godina Neue Sachlichkeit (Nova stvarnost). Umjetnik je na toj crnoj slici svoje prošlosti prikazan kao društveno pasivan, nemoćan, ekonomski ovisan o moćnima i time ponižen kao čovjek i stvaralac. Nasuprot tom nezavidnom položaju u staroj državi, on sada postaje »svjetao i ponosan lik uglednog radnika, borca za podizanje naroda«. ²² Mora i drukčije živjeti i sam prvo ostvariti novi moral u sebi i unutar svoga udruženja, da bi to mogao prenijeti na druge. Pozdravlja se novo razdoblje koje će osloboditi umjetnički život gospodarenja starih klika i provincijske učmalosti služenjem narodu i novom životu. Izjave su pune zanosa i optimizma. Nestat će kulturni monopoli i bit će svima dane jednake mogućnosti. ²³ Nestat će ogovaranja, kritika će postati slobodna, prijateljska i konstruktivna, a svatko mora biti spreman i sam priznati svoje pogreške, biti samokritičan. Taj novi duh kolektiva treba prožeti sve i ujediniti ih u službi narodu. U tom se duhovnom zanosu javlja čak i ideja kolektivnog rada! Zbog materijalnih nemogućnosti mnogi su bez ateljea, pa se javlja ideja zajedničke radne prostorije, u kojoj bi kontakt bio bliži, prožimao ih sve sličniji duh i omogućio kolektivno stvaranje. ²⁴

¹⁸ Savez HDLU. I. kongres likovnih umjetnika. Đorđe Andrejević-Kun, referat »o mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umjetnosti«.

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto, Branko Šotra. Diskusija.

²¹ Interesantan je odnos prema »Zemlji«. Godine 1945. smatrana je za uvod u soc-realizam, a nakon kritike J. Popovića (*Borba*, 29. XII. 1945), odbačena kao izražajna mogućnost i proglašena »lijevim formalizmom« (termin G. Gamulina u članku »Uz izložbu ULUH-a«, *Naprijed*, 28. XII. 1946).

²² Savez HDLU. I. kongres likovnih umjetnika, B. Šotra. Diskusija.

²³ Razgovor s kiparom Marinom Studinom, *Slobodna Dalmacija*, 8. XI. 1945.

²⁴ Ž. J. (Jeličić). Likovnim umjetnicima stvorimo čim bolje uslove rada, *Slobodna Dalmacija*, 25. XI. 1945.

Ideal je zdrav, zajednički, konstruktivan i drugarski rad, bez nadmetanja i intelektualiziranja, u službi naroda, a ne da se događa kao prije da je prodaja slike u provinciju smatrana sramotom.²⁵

Borba protiv elitizma počinje odmah. Udruženje više ne smije biti zatvoreno kao nekad, već organizirano na široj osnovi. Određeno je da će se članstvo dijeliti na redovno i izvanredno (to su oni koji još nisu izlagali ili još ne zadovoljavaju kvalitetom).²⁶ Tako je samo 1945. članom ULUH-a postalo 106 umjetnika (bez sekcije za primijenjenu umjetnost). Takav je postupak doveo do pada kvalitete i već potkraj 1947. počela se provoditi revizija članstva, odnosno ponovno vrednovanje radova i umjetnici, koji nisu zadovoljavali u posljednje vrijeme postignutom kvalitetom, isključeni su iz ULUH-a uz mogućnost da osobnim napredovanjem ponovo steknu pravo pristupa. Isključeno je odmah 28 članova, redovnih je zadržano svega 58, a čak 81 postaju »dvojbeni« (kandidat s još neriješenim statusom).²⁷

3.2. Odnos državne vlasti prema umjetnicima

Za razliku od predratne ovisnosti o čudima elitnih krugova, umjetnik se sada ne bi morao brinuti zbog svoje teške egzistencije (nekima je uistinu i bila), jer oni koji rade za narod imaju i odgovarajuću zaštitu. »Kulturna politika nove države u potpunosti se stekla s kulturnom žedju prepороđenog naroda i preko svoje države Narod-gospodar u neposrednoj je i stalnoj vezi s umetnošću.«²⁸ Umjetnik, dakle, više ne ovisi o privatnoj narudžbi, mecenama, već mu je položaj državno reguliran: »Oni nisu više izloženi anarhiji tržišta, na kome su ranije bili bespomoćni ponuđači ili na njemu unakazivali svoj talenat, o njima danas država vodi brigu, pošto umetnost pripada narodu. Ogromne sume novaca država namenuje umetničkom stvaralaštvu. Ona otkupljuje uspela umetnička dela, naručuje umetnička dela. Ona omogućuje umetnicima da ostvaruju najveće svoje zamisli. Ona nagrađuje umetnike za najbolja njihova ostvarenja dajući im, uz materijalnu nagradu, priznanje i ugled.«²⁹ Citati su iz kongresnog govora, čemu, vjerojatno, najviše duguju svoj ekstatičan ton i antropomorfiziranje države, gotovo kao majke koja brine i daje sigurnost. Jasna je ipak važna novina — ekonomska sigurnost za sve jednako, bilo direktnom financijskom pomoći ili indirektno (otkup, posredovanje, propaganda).

U prosincu 1945. objavljena je »Uredba o pogodnostima naučnim i kulturnim radnicima.«³⁰ U članu 1. kaže se:

²⁵ Ž. Jeličić, Omogućimo da slike naših slikara dođu do širokih narodnih masa, *Slobodna Dalmacija*, 16. V. 1946.

²⁶ Savez HDLU. Zapisnici sjednice Upravnog odbora ULUH-a. Sjednica 5. XII 1945.

²⁷ Isto. Blagajnički izvještaj 1947.

²⁸ Isto. I. kongres likovnih umjetnika, Đ. Andrejević-Kun, navedeni referat.

²⁹ Isto.

³⁰ *Narodne novine*, 14. XII. 1945.

»Na istaknute naučne i kulturne radnike neće se primjenjivati propisi koji se odnose na ograničenje u pogledu stambenih prostorija. Takvi radnici imaju prednost kod dodjeljivanja stanova.

Istaknutim naučnim i kulturnim radnicima pružat će se preko nadležnih ustanova u pogledu prehrane i opskrbe vanredna pomoć.«

Članovi 2 i 3 daju Ministarstvu prosvjete pravo da odlučuje tko je naučni i kulturni radnik (čl. 2) i da iz svojih sredstava daje nagrade (čl. 13).

Odredba je igrala veliku ulogu u burnim poslijeratnim danima. Za mnoge je umjetnike bila spas od nasilnog useljavanja, jer je osiguravala pravo na dvosobni stan plus radnu sobu. Molbe i potvrde, koje je izdavalo Ministarstvo prosvjete 1945; rječito govore o efikasnosti Uredbe.³¹ U uvjetima otežane opskrbe, kada je prednost davana proizvodnim zanimanjima, a umjetnici to svakako nisu, ta im je uredba omogućavala dobivanje potrošačke R-1 karte, koja je donosila najviše robe, a bila je predviđena za najteže fizičke radnike. Potvrde za nju davao je ULUH. Iz njegovih popisa, vidljivo je da su neki umjetnici imali pravo na R-1, a neki na R-2 karte. Taj status održan je u tome razdoblju, unatoč tome što je u jednom navratu osporavan.³²

3.3. Materijalne prilike

Ta je odredba donijela samo izvjesno olakšanje. Problem stanova i ateljea i dalje je velik. Ne imati atelje znači ne imati gdje raditi i zarađivati za život. S kongresne govornice izrečeni opisi o izgradnji ateljea i ostvarivanju dobrih uvjeta za rad, ipak nisu točni. U isto vrijeme (1947) na godišnjoj skupštini ULUH-a izvještava voditelj socijalno-ekonomskog sektora da još 40-ak drugova nema atelje.³³

Mnogi nemaju ni stan. Afirmiranost često nije u tome presudna. Tako je poznati predratni umjetnik Oskar Hermann relativno dugo bez stana (napustio ga je u toku rata — odlazi u Italiju i NOB). ULUH u takvim slučajevima pokušava urgirati posredstvom Ministarstva prosvjete.

Velik je problem i nabava slikarskog materijala. Boje, ljepila za grindiranje, krede, pa čak i lanenog platna za slike. Troše se iz starih rezervi ili izuzetno nabavljaju u inozemstvu³⁴ pomoću članova ULUH-a koji tamo službeno borave, uglavnom kao postavljajući izložbi (npr. u Pragu 1945).

Da bi se stanje popravilo, pokušava se već 1945. organizirati Zadruga koja bi imala nabavljačku i proizvođačku funkciju, pa možda i vlastiti prodajni salon za umjetnine. Već u toku 1945. izrađuju se Pravila za zadrugu,³⁵ ali do organizacije ne dolazi u cijelom razdoblju obuhvaćenom

³¹ Arhiv Hrvatske, Ministarstvo prosvjete 1945—1947, sv. 108—110.

³² Osporavan je od Saveza prosvjetnih sindikata. Savez HDLU, Zapisnici sjednica Upravnog odbora, Sjednica 28. I. 1946.

³³ Isto. Zapisnik Glavne godišnje skupštine ULUH-a 1947, održane 22. III. 1948.

³⁴ Isto. Pisma, obavijesti.

³⁵ Koncept čita Ivo Jugović na sjednici Upravnog odbora Saveza HDLU, Zapisnici sjednica — 17. XII. 1945.

ovim radom, tj. do kraja 1947. Problem zadruga provlači se kroz pretkongresne konferencije, održavane u Zagrebu.³⁶ Pokušaji da se taj nedostatak ispravi suradnjom s privrednim organizacijama, proizvođačima lannenog platna, kemijskom industrijom i sl., ocijenjeni su kao nezadovoljavajući.

3.4. Socijalni status

Jednako je neujednačeno uređen socijalni status umjetnika. Umjetnici koji nisu u radnom odnosu, a nisu ni manuelni radnici nemaju zakonsko pravo postati članovima sindikata, a time ni uživati punu društvenu zaštitu. »Odredba o pogodnostima. . .« samo je donekle pruža i to uz uvijek potrebne potvrde. Kongres 1947. iznevjerio je u njega polagane velike nade da će u Kongresnoj rezoluciji zatražiti novu zakonsku odredbu kojom bi članstvo u udruženju postalo pravna osnova za ulaz u sindikat.

Jedan od razloga neosvrtnju na te zahtjeve bilo je, svakako, i to što je dio umjetnika imao to pitanje riješeno stalnim zaposlenjem u školama. Njihov je problem bio drukčije naravi — preopterećenost. Tako već, u lipnju 1945, zaposleni u srednjim školama zahtijevaju skraćanje radnog vremena na 16—18 sati tjedno, da bi se mogli posvetiti vlastitom razvoju na likovnom polju.³⁷

3.5. Rad za društvene organizacije

Preopterećenost koju spominju srednjoškolski profesori u svom zahtjevu za smanjenje satnice postaje jasna, ako se uzmu u obzir i druge društvene obveze umjetnika, prije svega rad za Narodnu frontu.

Masovna su osnivanja diletantskih (amaterskih) grupa po domovima kulture i poduzećima. Njihovo je osnivanje i jedan od zadataka sindikata. U glavnom su to, doduše, pjevačke ili glumačke grupe, ali ima i likovnih. Profesionalni umjetnici tu pomažu savjetima, odnosno imaju kontrolnu ulogu. Često te grupe i aktivnost postoje samo formalno ili se svode na izradu zidnih novina.³⁸

Povjesničari umjetnosti i sami umjetnici drže predavanja u sklopu tjedana kulture ili popratna uz pojedine izložbe. Otvaraju se i večernje škole u kojima se članovi ULUH-a trude da pouče zainteresirane stručnim predmetima, koje bi slušali i na Akademiji (anatomija, crtanje po prirodi, povijest umjetnosti). Pouke u večernjim školama davali su besplatno!³⁹ Izvještaji s glavne godišnje skupštine ULUH-a 1947. pokazuju koliko je

³⁶ Održane su 15—16. I. 1946. i 5. III. 1947. Savez HDLU. Mapa Pretkongresne konferencije. Interesantno je da Slovenija već 1945. ima takvu zadrugu i nudi suradnju.

³⁷ Isto. Mapa »Arhiva 1945«.

³⁸ Jure Stipišić, *Domovi kulture, Slobodna Dalmacija*, 1. VIII. 1946.

³⁹ Ž. Jeličić, *Povodom otvaranja večernje škole za likovnu umjetnost, Slobodna Dalmacija*, 27. I. 1946.

velika bila angažiranost umjetnika u društvenim događajima. Samo na Omladinskoj pruzi Šamac—Sarajevo 50-ak je članova dalo 700 radnih sati (uglavnom likovni rad, manje su održavani crtački kružoci i predavanja). Na autostradi Bratstvo-jedinstvo radilo se udarnički, umjesto obaveznih 250 sati, dali su 547. Iznenađenje je bio i velik odaziv za izradu dekoracija na Zagrebačkom velesajmu — čak 25 umjetnika. (Dekorativni su radovi, inače, umjetnicima odbojni, ali im je tu bio moguć i kreativni, umjetnički rad u, zahtijevanim monumentalnim razmjerima i u staroj tehnici — freske, npr. Tomašićev friz, Postružnikova »Kompozicija«). Lista rada za NF završava se besplatnom pomoći masovnim organizacijama (Armija, »Majka i dijete«, poduzeća) od 300 sati u kojima su ostvareni brojni dekorativni radovi, održani deseci predavanja, rad na zidnim novinama u rajonima gdje stanuju, tečajevi (neki uz honorar, neki ne), pa i jedan spomenik palim borcima (Čulinec).⁴⁰ Izvještaje podnesene na godišnjoj skupštini potvrđuju i rajonski izvještaji sačuvani u Arhivu HDLU i zahvale za pomoć (spominju se dekoracije, parole, dekorativne slike). Svojim radom pomagali su i pratili sva politička zbivanja, od onih presudnih kao što su bili izbori, kongresi, preko manje važnih skupova, sve do svakodnevnog života i zidnih novina.

3.6. Rad i aktivnost posredovanjem ULUH-a

Jedan od zadataka Udruženja bilo je i posredovanje pri narudžbama likovnih djela. Potražnja je vrlo raznolika. Od slika i skulptura s temom NOB-a ili obnove, spomenika palim borcima, portreta rukovodilaca, prizora iz radničkog i seljačkog života i domaćinstava (za selo), do izrade zaštitnih znakova za pojedina poduzeća, skica za plakate, plakete, povele, pohvale, udarničke značke, novčanice. Upravo posljednji, na izgled nevažni radovi, odigrat će važnu ulogu. Neopterećeni umjetničkim pretenzijama, osim minimalnih kompozicijskih i kolorističkih, možda će najčišće izraziti zahtjeve toga vremena. Po namjeni propagandni i simbolički, neposredno će odraziti zahtjev za čvrstoćom, snagom, radom. Motiv rada, grupa odlučnih, snažnih ljudi (ili samo par, muškarac i žena), bilo realistički ili shematski prikazani, pod amblemom nove Jugoslavije — zastavom ili petokrakom koja zrači (simbol svjetla) — i s obrisima tvornica ili traktora, tip su prikaza koji se u varijantama ponavlja svuda. Njihov utjecaj na »pravu« umjetnost, zapaža i Đ. Andrejević-Kun u kongresnom referatu: »Bili su (umjetnici — op. SL.) zaplašeni od nekih praktičnih potreba nove stvarnosti, kao što su plakati, ilustracije, dekoracije za svečanosti itd.« a upravo su te aktualne potrebe »pomogle u prevladavanju krize i pronalaženju puta«.⁴¹

Kriza spominjana 1947. počela se javljati odmah nakon oslobođenja, nakon prvog oduševljenja izložbama umjetnika-partizana, koje su obećavale

⁴⁰ Savez HDLU. Glavna godišnja skupština 1947.

⁴¹ Isto. I. kongres likovnih umjetnika. Đ. Andrejević-Kun, navedeni referat. Kolika je važnost pridavana tome da i najmanje stvari odraze novu stvarnost, vidi se iz opaske slovenskog predstavnika u diskusiji, Z. Dideka kako su i udarničke značke valovite da bi odrazile dinamizam novog doba.

novu realističku umjetnost, punu iskrene proživljenosti i poleta. Međutim, umjetnost koja je u tim teškim uvjetima stvarana nije odgovarala teoretski postavljenom okviru socijalističkog realizma. Usmjeravanje umjetnika na rad tim određenim načinom bilo je različito: umjetničkom kritikom u novinama i časopisima, diskusijama u Udruženju (zadatak kulturno-masovnog sektora), direktnim akcijama organiziranog odlaženja na mjesta rada i, svakako ne treba zaboraviti, narudžbama i otkupom koji preferiraju tematska, realistička djela. Akcije približavanja umjetnika stvarnosti i proizvodnom radu organiziraju se u cijeloj zemlji. Od omogućivanja umjetnicima da ulaze u tvornice, pa do grupnih ekskurzija.⁴² Godine 1946. organizirani su pohodi »Tragom IV. i V. ofanzive« (sa ULU Srbije) i »Pruga Brčko—Banovići«. Najveći takav pokušaj ostvaren je na inicijativu agitpropa i Ministarstva prosvjete 1947. Pedesetak članova ULUH-a, podijeljeni u grupe raspoređene od proljeća do jeseni, odlaze na Omladinsku prugu Šamac—Sarajevo da na svoj način doprinesu izgradnji. U 700 radnih sati, koje su zajedno ostvarili, bavili su se uglavnom likovnim radom i nešto manje organiziranjem i vodenjem crtačkih kružoka ili držanjem predavanja. Zadatak im je bio dizanje morala omladini održavanjem takvih tečajeva i susreta, dekoracijom prostorija uz prugu, propagandom u dnevnoj štampi pomoću tamo izrađenih grafika i crteža i, kao trajni zadatak, u ulju ili skulpturi dati proživljeni duh radne akcije. Za stimulaciju plaćan im je put, imali su slobodu kretanja cijelom trasom i biranja motiva, veće sljedovanje (npr. 20 umjesto 5 cigareta dnevno, iako to nije uvijek ostvarivano), barake uređene za rad. Ipak je na Glavnoj godišnjoj skupštini 1947. primijećeno da »rad ne zadovoljava potpuno, jer se nisu svi saživjeli«.

Na prilagođivanje zahtjevima, svakako je najviše utjecala prodaja djela. Kupci su mahom državnoupravna tijela. Analizom evidencije otkupa 1947—1949, dobiveni su ovi podaci.⁴³

Pošto nema datuma, nije se mogla izdvojiti samo 1947. ali prilike su iste, pa se podaci mogu primijeniti i na razdoblje 1945—1947.

Od 428 prodanih radova:

328 kupila je državna uprava (o. 75%),

57 kulturna ustanova (muzeji, galerije, a od toga gotovo 50% Srpsko kulturno-prosvjetno društvo »Prosvjeta«, Zagreb),

25 privatnici — i to samo 1 (Bgd), vjerojatno kupuju za neku ustanovu, 18 privredna i uslužna poduzeća, iako se propagirala veća suradnja upravo s njima.

Iz istog popisa otkupa može se vidjeti koja su djela od njih 386 imala prednost (razlika zbog neubrojene primijenjene umjetnosti):

99 su tematska (NOB ili Obnova),

122 portreti, od toga 79 portreti revolucionara ili »tipični« portret (simbol zanimanja ili nacionalnosti),

132 pejzaži: 53 vezana uz neki motiv iz NOB ili Obnove,

79 su možda »čisti« pejzaži, ali teško je odrediti samo prema naslovu,

⁴² Isto. Diskusija Z. Dideka.

⁴³ Isto. Knjiga »Otkup 1947—1949«.

22 mrtve prirode (uglavnom afirmiranih umjetnika).

Pretežu, dakle, djela sa suvremenom tematikom (o. 65%), a gotovo je nestalo mrtve prirode. Od starih »formalističkih« tema najvažnije su slike pejzaža i donekle privatni portreti.

Slična se pojava može vidjeti i na izložbama. Npr. Ivo Šeremet je na svojoj samostalnoj izložbi (III/V. 1947) čak podijelio radove u 3 ciklusa: a) 65 radova »građanski« motivi (autoportret, pejzaž, mrtva priroda), predratna djela, b) 19 radova »Tragom IV. i V. ofenzive«, c) 15 radova-studije s Omladinske pruge.

Cijene slika kretale su se od 5000 do 20.000 d, ali su dosezale i 40.000 d, a kiparskih radova do 30.000, izuzetno do 80.000 (Kršinić).⁴⁴

Bile su to znatnije svote, s obzirom na to da je prosječna učiteljska plaća bila tada od 3500 do 4000 dinara.

4. IZLOŽBE

4.1. Izložbe 1945. godine

Popis je raden prema katalogu izložbi koji je vodila Gradska gipsoteka, a sada se nalazi u Arhivu likovnih umjetnosti JAZU. Za Zagreb je potpun, a za ostale se gradove navode samo najvažnije izložbe.

Izložbe u Zagrebu:

1. VI. 1945. — izložba u povodu I. kongresa omladine,
2. 20. VI—20. VII. — izložba umjetnika-partizana, umjetnički paviljon — 31 izlagač — 212 radova, 16.000 posjetilaca/35.000 d od prodaje,
3. VII. 1945. — izložba u povodu I. kongresa AFŽ,
4. 25. VII. 1945. — Mario Kerčelić, Ulrich,
5. 5. VIII—10. VIII. — izložba USAOH Trnje,
6. 6. VIII—20. VIII. — izložba I. armijske brigade,
7. VIII. — izložba fotografija — zločini okupatora,
8. 16. IX—30. IX. — Grga Antunac — Fran Šimunović, Umjetnički paviljon 2/170 2500/25.000,
9. 16. IX—3. X. — izložba slovenskih umjetnika-partizana, Moderna galerija 15/344 2500/22.000,
10. 1. X—7. X. — Poljoprivreda i likovna umjetnost, Ulrich,
11. 3. XI—14. XII. — izložba Zbjeg u El Shattu, Umjetnički paviljon,
12. 3. XI—14. XII. — izložba dokumenata iz NOB-e, Moderna galerija,
13. XII. — izložba fotografija Crvene armije.

⁴⁴ Isto. Katalogi I, II, III izložbe ULUH-a rukom dopisane cijene. Prijave za izložbe.

Godine 1945. vlada velika izložbena aktivnost, ali i velika jednoličnost. Sve su izložbe (osim dijelova izložbe Antunac-Simunović), zapravo, popratne ilustracije aktualnih događaja, s izrazitom propagandno-dokumentarnom funkcijom. Građane Zagreba trebalo je upoznati s idejama KP i NOB-a i uvjeriti ih u njihovu ispravnost kontrastom — borba naroda za slobodu i socijalizam = dobro, okupatori, stara državna vlast = zlo, a nakon spašavanja od zla, slijedi izgradnja boljeg života za sve.

Već mjesec i pol dana nakon oslobođenja priređena je 1. velika — i te godine najposjećenija (16.000 ljudi) — izložba djela umjetnika-partizana. Taj razmjerno kratak rok bio je moguć, jer je izložba najvećim dijelom bila spremna i pokazivana u Dalmaciji a za Zagreb samo djelomično promijenjena. Očit je pokušaj da se složi takav raspored, da se u gradu neprestano održava barem po jedna izložba, međutim, ipak ima prilično praznina i kolizija značajnijih izložbi.

Postavljane su u Umjetničkom paviljonu, galeriji Ulrich i od jeseni i u Modernoj galeriji, otvorenoj nakon 4 godine. Ti su prostori bili pod upravom Ministarstva prosvjete (iako se ULUH borio da bude predana njemu), pa i to donekle objašnjava profil izložaba u njima. Sve važnije izložbe postavljane su u tim prostorima, a ostale u prostorijama gdje se održavaju manifestacije koje one prate.

Te su godine priređene svega 2 samostalne izložbe (jedna se čak ni ne spominje u novinama, jedino u katalogu Gipsoteke). Njihov vrlo mali broj ostat će karakteristika cijelog toga razdoblja, nepovjerljivog prema individualnom isticanju na tom polju i mogućem nastavljanju osuđivanog elitizma.

Ostale izložbe:

2 uz kongrese (omladinski i AFŽ),

1 prikaz omladinskog stvaralaštva = ilustracija je demokratizacije i pristupačnosti umjetnosti,

7 iz NOB — 2 umjetničkih radova, 1 dokumenata, 3 fotografija, 1 zbjeg El Shatt.

1 Poljoprivreda i likovne umjetnosti = predstavlja interesantan pokušaj ostvarenja novih težnji, spajanja umjetnosti i života.

Uza Zagreb življe je jedino u Splitu:

1. 23. XII. 1944—10. I. 1945. — izložba umjetnika-partizana,

2. VII—VIII. 1945. — Zbjeg iz El Shatta,

3. VIII—IX. 1945. — izložba u sklopu Dalmatinskog festivala,

4. IX. — Narod gradi — izložba obnove,

5. X. — izložba karikatura »Nema povratka na staro«.

Kao i u Zagrebu jedine su teme NOB i izgradnja ili propaganda za izbore. Najveća izložba te godine, Izložba umjetnika-partizana (Hrvatske), priređivana je u više gradova:

1. 23. XII. 1944—10. I. 1945. — Split,

2. 2. II—15. II. 1945. — Dubrovnik,

- | | |
|--------------------------|--------------|
| 3. 4. II—11. II. 1945. | — Šibenik, |
| 4. 27. III—2. IV. 1945. | — Zadar, |
| 5. 20. VI—20. VII. 1945. | — Zagreb, |
| 6. " " | — Ljubljana. |

4.2. Izložbe 1946. godine

Te su godine u Zagrebu održane ove izložbe:

- | | |
|---------------------------|---|
| 1. 6. I—19. I. 1946. | — Majka i dijete |
| 2. 6. IV—21. IV. 1946. | — Oton Postružnik, Ulrich
1/25
800/40.000, |
| 3. V. 1946. | — P. Šimaga, Moderna galerija
700 posjetilaca/30.000 d, i |
| 4. V/VI. 1946. | — III. kongres Narodne omladine Jugoslavije, Umjetnički paviljon, |
| 5. VI/VII. 1946. | — izložba fotografije sovjetske skulpture, Ulrich, |
| 6. 30. VI—28. VII. 1946. | — izložba profesionalnih likovnih umjetnika, Umjetnički paviljon
25/143
2000/154.000, |
| 7. 25. VIII—15. IX. 1946. | — izložba šestorice umjetnika (Oskar Hermann, Zlatko Prica, Franjo Mraz, Nikola Reizer, Vjekoslav Rukljač, Stela Skopal), Umjetnički paviljon
6/115
3000/200.000, |
| 8. 5. IX—15. IX. | — Sfficco Alfredo, Ulrich, |
| 9. 19. X—29. X. | — Cesar i Lukežić, Ulrich, |
| 10. 9. XI—19. XI. | — Uzorinac Mirko, Ulrich, |
| 11. XI. 1946. | — Čerić Vilim (karikature), Umjetnički paviljon, |
| 12. 5. XII—25. XII. | — izložba keramike i ćilimarstva, |
| 13. 15. XII—30. XII. | — I. ULUH, umjetnički paviljon. |

Popis izložbi 1946. pokazuje donekle normalizaciju likovnog života. Počinju izložbe profesionalnih umjetnika. Priređeno je čak 6 samostalnih izložbi, međutim to su ili propagandne (samouki umjetnici iz Trsta u kampanji za pripojenje), političke karikature (Čerić), ili crteži iz NOB (Šimaga). Samo je Postružnikova izložba klasična samostalna izložba s radovima u ulju, koja pokazuje cjelovit rad u jednom razdoblju.

Organizirane su i tri grupne izložbe. Osnovni poticaj za dvije od tih triju izložbi i faktor koji ih je ujedinio bila je zarada, a ne kao predratne grupne izložbe, koje su okupljale majstore vezane zajedničkim pristupom likovnom djelu. Jedna od njih se čak zove Izložba profesionalnih likovnih umjetnika, tj. onih koji žive samo od likovnog rada i financijski su ugroženiji od umjetnika koji imaju stalna zaposlenja. Treća grupna izložba

je I. izložba ULUH-a, važna manifestacija koja bi imala dati presjek rada jedne godine u cijeloj Hrvatskoj.

Od ostalih izložbi značajnija je izložba fotografija sovjerske skulpture, organizirana zajedno s Društvom za kulturnu suradnju s SSSR-om i prva je u nizu izložbi koje će se organizirati s ciljem upoznavanja umjetnosti socijalističkih zemalja. Izložbe i dalje prate aktualna zbivanja, pa se postavljaju dvije uz III. kongres Narodne omladine Jugoslavije i u sklopu tjedna »Majka i dijete«.

Posjeta je izložbama od nekoliko stotina do 3000 ljudi, najviše 4000 (I. izložba ULUH-a, što je malo u usporedbi s nekim predratnim izložbama, npr. »Zemlja — 10.000, »Trojica« — 12.000). Zarade su prilično velike; tako je od prodaje djela na samostalnoj izložbi O. Postružnik dobio 40.000 d (velika svota za jednog autora), na Izložbi profesionalnih umjetnika prodano je djela u vrijednosti 154.000 d, na Izložbi Šestorice 200.000 d, a na I. izložbi ULUH-a čak 495.000 d!

Pokušava se animirati i provincija, pa se izložba Antunac-Šimunović (Zagreb, 1945) postavlja u Borovu, u Koprivnici izlažu hlebinski slikari — samoaktivisti, a u većim gradovima priređuju se samostalne izložbe manjeg značenja. U Splitu je opet življe. Tu dolazi i izložba fotografija sovjerske skulpture, a počinje i postavljanje izložbi za Praznik rada (tradicionalna Prvomajska izložba).

4.3. Izložbe 1947. godine

Prema podacima iz kartoteke Gipsoteke, u Zagrebu su bile postavljene ove izložbe:

1. 5. I—10. II. 1947. — Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije, Moderna galerija i Umjetnički paviljon,
2. 6. I—13. I. 1947. — izložba dječjih radova (Dječji tjedan), Ulrich,
3. 17. II—9. III. — izložba kolhoza i sovhoza, Ulrich,
4. III. 1947. — izložba skica za spomenik Marku Oreškoviću, Muzej Srba u Hrvatskoj,
5. 30. III—14. IV. — Ivo Šeremet, Umjetnički paviljon
1/97
1000/60.000,
6. 4. V—15. V. — izložba studenata Umjetničke akademije, Moderna galerija,
7. V—VI. 1947. — izložba Narodne omladine, Ulrich,
8. 2. VI—22. VI. — II. izložba ULUH-a, Umjetnički paviljon
165/452
3000/112.350,
9. VI. 1947. — izložba u okviru Velesajma,
10. 28. VIII—10. IX. — izložba Kerempuha, Glazbeni zavod,
11. 14. IX—14. X. — izložba Historijski razvoj grada, Velesajam,
pav. 7,
12. 9. X—25. X. — izložba radova sovjetskih slikara (Aleksandar Gerasimov, Sergej Gerasimov, Aleksandar

- Dejnek, Arkadij (Plastov), Umjetnički paviljon,
 13. 7. XI—30. XI. — izložba fotografija Arhitektura naroda SSSR-a,
 14. 22. XI—6. XII. — izložba Čehoslovačkog kiparstva,
 15. 10. XII 1947. do 10. I. 1948. — III. izložba ULUH-a, Umjetnički paviljon 96/168.

Godine 1947. razrađen je sistem organiziranja likovnih izložbi. Tada održavane izložbe mogu se grubo svrstati u 3 grupe:

1. izložbe naših umjetnika — profesionalaca (članova ULUH-a). To su pretežno grupne (II. i III. ULUH) ili velike retrospektivne izložbe (Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije), a samo je jedna samostalna;
2. izložbe koje su nas upoznavale s umjetničkim stvaralaštvom ili životom u socijalističkim zemljama (čak 4!);
3. izložbe koje treba da prikažu stvaralaštvo raznih društvenih grupa (dječji, studentski radovi), odnosno demokratizaciju umjetnosti (npr. izlaganje skica za spomenik M. Oreškoviću i mogućnost izražavanja mišljenja javnosti).

Broj izložbi nije se povećao, nema ni novih izložbenih prostora, tako da te godine još uvijek nije bilo moguće održavati barem po jednu izložbu u toku cijele godine. Međutim, organizacija je posjeta izložbama izvanredna. Grupne posjete posredovanjem NF i sindikata, relativno niske cijene ulaznica (5 d, 2 d za grupe, čak popust na željeznici) učinili su da neke izložbe imaju zaista golemi posjet. Tako je izložbu Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije vidjelo 32.000, a izložbu Sovjetskih slikara čak 36.000 posjetilaca!

U Hrvatskoj je značajnija još Prvomajska izložba Dalmacije, koja postaje tradicionalna godišnja izložba. Postavljena je u Splitu (1. V. do 20. V), Dubrovniku (1. VI. do 20. VI), Zadru (26. VI. do 2. VII), Šibeniku (VII mjesec).

5. LIKOVNA KRITIKA

U novinama toga vremena (»Vjesnik«, »Slobodna Dalmacija«, »Naprijed«, »Žena u borbi«, »Glas rada«, »Ilustrirani vjesnik«) redovni su prilozi o kulturi, uglavnom čak stalne rubrike. Pretežno su to književni prilozi (pripovijetke, pjesme).

Likovni život zastupljen je fotografijama umjetničkih djela i obavještenjima o otvorenjima, trajanju, ostvarenjima izložbi i pratećim osvrtima na veće izložbe u »Vjesniku«, »Slobodnoj Dalmaciji«, »Naprijedu«, »Republici«. Kritike pišu povjesničari umjetnosti: G. Gamulin, koji je tada bio načelnik Odjeljenja za kulturu i umjetnost Ministarstva prosvjete, Zdenka Munk i dr., dok se inače (u Beogradu) kao kritičari i teoretičari nameću književnici Radovan Žogović i Jovan Popović. To je, vjerojatno, jedan od razloga njihova jačeg inzistiranja na sadržaju, dok se u Zagrebu uvijek nešto više provlači pitanje kvalitete i poštivanja tradicije. Doduše, razlika je samo u nijansi.

Članci koji prate prvu izložbu nakon oslobođenja u Hrvatskoj (Izložba umjetnika-partizana u Splitu) pokazuju začudno doradenu koncepciju nove estetike.⁴⁵ To je staljinistička shema povijesti umjetnosti po kojoj se nova umjetnost rada na ruševinama stare, tiranske. Jure Pločar⁴⁶ u predgovoru kataloga Izložbe umjetnika-partizana piše: U prošlosti umjetnost je sputavana da ne bi služila narodu, a umjetnici proganjani i prisiljavani da umru od gladi i bolesti [. . .] ili po tamnicama i koncentracionim logorima.«⁴⁷ Nastavlja u euforičnom tonu: »Pobjedom istine nad lažima, svjetla nad tamom, kulture nad barbarstvom, omogućeno je ostvarenje istinske umjetnosti.«⁴⁸

Osnovne karakteristike novoga izvrsno uobličuje Zdenka Munk u članku »O novome realizmu«.⁴⁹ Osnovni je naš zadatak izgradnja domovine, u to treba uložiti svu snagu, rad i zanos cijelog naroda, svakog pojedinca. Na umjetnosti je da prevlada staru podijeljenost između sebe i naroda i oblikuje tu novu energiju stvaranja na nov način. Zapravo to i nije potpuno nov način. Radi lakše komunikacije treba koristiti realizam, ali ne stari građanski, već novi socijalistički »realizam koji se zanosi, koji optužuje«, pun emotivnog naboja. Treba potpuno proživjeti trenutke stvarnosti, svo bogatstvo izgradnje i iz tog doživljenog dati svoju subjektivnu sliku.

Tako će teoretičari i kritičari stvarati sliku idealnog umjetnika i idealne umjetnosti — čovjeka koji cijelim svojim bićem, intelektom i osjećajima, spoznaje punoću i ljepotu stvarnosti (a to je izgradnja i put u novo) i svojom kreativnošću na osnovi tradicije (bar nekih izabраниh poglavlja) stvara novu umjetnost. Naglasak je ipak na osjećajima i neposrednom doživljaju oslobođenom od »suvišnog intelektualizma, te zaraze moderne umjetnosti«.⁵⁰

Smjer je, dakle, određen vrlo rano, sada je ostalo još njegovo prihvaćanje. Važno je pitanje bilo, kako će to moći prihvatiti stariji građanski umjetnici koji čine većinu članova ULUH-a 1945 (barem 60—70%), već formirani kao individualnosti, sa svojim gledanjem na stvarnost i već pronađenim načinom rada u sada osuđenoj građanskoj formalističkoj maniri. Kritika će tu odigrati ulogu više-manje usklađenim pohvalama novim elementima koji će se javljati i uklapati u taj ideal, a osuđivanjem svega starog i preživjelog. Tako će istu tu izložbu hrvatskih umjetnika-partizana G. Gamulin doživjeti kao spas »kod činjenice apsolutnog teoretskog i stilskog meteža novijeg zapadnjačkog slikarstva«.⁵¹ Hvali autentičnost izložbe, formalna kvaliteta dobiva nešto slabiju ocjenu, ali je glavna vrijednost u nagovještaju novoga likovnog pristupa — ne više formalističko rješavanje usko likovnih problema, već zahvaćanje života u svojoj njegovoj širini

⁴⁵ Razrađena je još pred rat u »sukobima na ljevici« i u toku rata, slijedeći i u tom ideje SSSR-a.

⁴⁶ Jure Franičević-Pločar potpisan je samo kao Jure Pločar.

⁴⁷ Katalog izložbe umjetnika-partizana, Split 23. XII. 1944, do 10. I. 1945, Split 1945.

⁴⁸ Isto.

⁴⁹ Zdenka Munk, O novome realizmu, *Slobodna Dalmacija*, 7. I. 1945.

⁵⁰ Cvito Fisković, Izložba umjetnika partizana u Splitu, *Slobodna Dalmacija*, 24. XII. 1944.

⁵¹ Grgo Gamulin, Povodom izložbe slikara partizana, *Republika*, 1—2/1945, 106—113.

i humanizam vraćanjem čovjeka u centar pažnje. Umjetnost tako daje svoj doprinos u borbi protiv ostataka umjetničke i političke reakcije.⁵²

Teorija nove umjetnosti stvara se prema sovjetskim uzorima (Ždanov, Rozental) i prema uputama KPJ da se bori »protiv dekadentskih i antipartijskih shvatanja« o apsolutnoj slobodi »umjetničkog stvaranja, o »nezavisnosti napredne umjetnosti od politike Komunističke partije i borbe radničke klase«, a za »idejnost u umjetničkom stvaranju«. ⁵³ Bit nove umjetnosti određena je već prve godine, iako ne kao potpuno jasan i usklađen sistem. Umjetnici su je još samo morali praktično stvoriti.

Nova realistička umjetnost nastat će iz doživljavanja i opažanja te naše stvarnosti, ali poznavajući iskustva prošlosti. Uzor je realizam, a posljednje je razdoblje, koje nas može nešto naučiti, impresionizam, sa svojim svjetlom i »pun radosti i smijeha«, ali i osuđen kao »moderno, građansko, bezidejno, nepsihološko i nehumanističko slikarstvo« koje »olako prolazi pored suvremenih tragedija (Pariska komuna) i dezintegrira formu«. ⁵⁴ Nakon njega počinje, »divljanje formalističkih škola, apstraktnih i kolorističkih«. ⁵⁵

Dijalektika svedena na shemu objašnjava i razvoj umjetnosti: građanska je umjetnost u početku napredna jer smjenjuje religijsku, feudalnu, ali u 19. st. opada i u 20. st. je pred raspadom, jednako kao i građansko društvo. U tom propadanju javlja se nova nada — socijalizam, koji će uliti snagu i novoj umjetnosti. Na umjetnicima je da razrade te impresije i emocije prema rađanju novoga svijeta i oblikuju svojim sredstvima duh i snagu novoga vremena.

Dok kritika u novinama jednodušno hvali Izložbu umjetnika-partizana kao snažan i autentičan dokument širine naše borbe i uvod u novu umjetnost, kritika Duška Kečkemeta pokazuje da i dalje postoji, možda i preteže, ona druga strana, koja od umjetnosti zahtijeva kvalitetu i individualnost. ⁵⁶ Ocjenjuje je kao izložbu između umjetnosti i tendencije ilustriranja ideologije jednog socijalnog razdoblja (iako priznaje da tendencioznost može biti umjetnički kvalitetna i da su neka djela pokazala da predratni majstori u dodiru s ratnom stvarnošću mogu osvježiti svoje stvaralaštvo). Međutim, ta zajednička usmjerenost čini izložbu jednoličnom, uniformnom, a po primitivnim tehničkim sredstvima (iako je razumljivo zašto su takva), zapravo je skica za daljnji rad. Posebno je interesantna napomena da je tu izložbu »teško shvatiti ljudima koji nisu bili u borbi«, mnogima kojima je doista strano takvo razmišljanje i taj senzibilitet. Po D. Kečkemetu jačom selekcijom i kvalitetom bio bi postignut veći uspjeh, ovako će ta izložba, nastala u teškim i teško shvatljivim prilikama, ostati kao interesantan dokument.

Slično dvojstvo sreće se i u prikazu samostalne izložbe G. Antunac-F. Šimunović. Dok D. Kečkemet nalazi da su Šimunovićeve pejzaži i gradske,

⁵² Isto.

⁵³ M. Dilas, navedeni referat na V. kongresu, 258. str.

⁵⁴ G. Gamulin, Uz idolatriju cézannizma, *Republika*, 1/1946, 84—95.

⁵⁵ Isto.

⁵⁶ Svi navedeni prikazi D. Kečkemeta, sačuvani su u rukopisima koje je radio možda interno za Gipsoteku, a sada su u Arhivu likovnih umjetnosti JAZU.

zagrebačke vedute, doživljaj za posjetioca, slikane iskreno, uvjerljivo, s talentom, kritičar u »Vjesniku« smatra da bi autoru »trebalo biti jasno da forsiranje preživjeloga neće obogatiti nikoga«. ⁵⁷

U »Narodnom listu« mu barem pružaju priliku, jer za »veliku umjetnost našeg velikog doba treba samo vremena« ⁵⁸ i razumljiva je izvjesna zbuđenost u prijelaznom razdoblju do velikih ostvarenja.

A prije ostvarenja toga »Velikog« jedino je zbuđenost bila uistinu velika. »Zbunjeni« O. Postružnik na prvoj samostalnoj poslijeratnoj izložbi proglašen je samoživim uza sve likovne kvalitete, jer je »neprihvatljiva osnovna ideja izložbe, bez figuralnih kompozicija, bez ijedne slike koja bi ukazivala na minule događaje i na naš današnji život«. ⁵⁹

Gamulin ne pokušava, doduše, zabraniti pejzaž i mrtvu prirodu kao slikarske teme, ali oni, ako se i rade, »mogu se izraditi drugačije, ne samo kroz unutrašnja lirska raspoloženja, što je suviše slikarski, formalni, građanski pristup«. ⁶⁰

Čak i takva oštra kritika u Beogradu je ocijenjena kao previše tolerantna i izaziva reakciju Jovana Popovića u poznatom članku »O nekim pojavama u našoj likovnoj umjetnosti«. ⁶¹

Kritikom drugih kritičara (Gamulina i Tiljka) i grafičkim mapama s ratnom tematikom izlaže svoj sistem što i kako raditi. Stil ne treba biti ni naturalizam, jer potencira nebitno, ni impresionizam koji dematerijalizira stvarnost, ni ekspresionizam jer on «unosí proizvoljnost subjektivno kaotičnog». Pogrešan je i pristup užasima rata koje pokazuju. Doživljaj im je previše pasivan, statički, kao da nije bilo herojske borbe — aktivnosti i svijesti naroda, koji čak u trpljenju ne gubi snagu i vjeru. Ispravno je prikazati našu borbu kao borbu »punu zanosa i asketske ljepote, suprotstavljenu sistematiziranoj nečovječnosti fašizma«. ⁶² Prikazivanje nakaznog stradanja pogreška je naših umjetnika, koja više »svjedoči o stradanju umjetničke istine zbog pristranosti umjetnika prema nakaznome, nego što kaže istinu o stradanjima naroda koja se ne smije unakaziti«.

Tako likovi iz mape »kroz našu borbu« Branka Kovačevića ostaju u sjećanju kao »čitave povorke nakaznih figura«, kao procesije kljastih i sifilitičavih, i te nakazne figure sada bi trebalo da budu »borci«, »pobjednici« i »graditelji novog«.

Jasno je što je za J. Popovića uloga umjetnosti: ona mora biti konstruktivna i afirmativna, borbena i optimistička i podržavati vjeru u smisao i pravednost borbe, a ne da »pada na liniju lažne koncepcije o ovom ratu kao besmislenom, stihijskom, međusobnom klanju između poživinčenih ljudi«. Tako treba stvarati lik pobjednika, utjelovljenje snage, čovjeka jačeg od smrti i sposobnog za izgradnju novog društva, a sve njegove po-

⁵⁷ »P«, Uz izložbu Antunac-Šimunović, *Vjesnik*, 24. IX. 1945.

⁵⁸ »V. M.«, Samostalna izložba Antunac-Šimunović, *Narodni list*, 30. IX. 1945.

⁵⁹ G. Gamulin, Izložba Otona Postružnika, *Republika* 4—5/1946, 409—411.

⁶⁰ Isto.

⁶¹ Članak je objavljen u *Borbi*, 29. XII. 1945, a prenijele su ga i druge novine, *Vjesnik*, *Slobodna Dalmacija* (6. I. 1946).

⁶² Istovjetna razmišljanja mogu se vidjeti u M. Dilasa, Razmišljanja o duši ratnog zločinca, *Naša književnost*, V—VIII, 519—356, Beograd 1946.

zitivne osobine još više naglasiti kontrastiranjem s neprijateljem, pa je »opravdano izobličiti krvnika«.

Kovačičeva mapa koja po J. Popoviću odiše »kvazimunchovskom proizvoljnošću« nije strana senzibilitetu nekih drugih kritičara. D. Kečkemet se slaže s njegovom (Kovačičevom) idejom napaćenog naroda na »mučili-ma raznih ideologija, kakvo prikazivanje partizani zamjeraju«. Interesantno je što upotrebljavaju izraz »partizani«, očito kao oznaku za drugu grupu, barem u estetskim pitanjima. Inače je postojao termin »partizanska umjetnost« koji je odmah i osuđen i javno nije korišten. »Ne postoji partizanska književnost, partizansko slikarstvo, nego postoji ili ne postoji naša napredna književnost ili naša dekadentna, koja se u NOR pokazala ovako ili onako«. ⁶³

Svakako je članak J. Popovića imao veliko značenje. Objavljen je u svim važnijim novinama, očito kao službeni, načelni stav. Slijedio je jasan otpor umjetnika o kojem izvještava agitprop komisija CK KPH. ⁶⁴ U diskusiji nakon te kritike, pokazalo se da je većina likovnih umjetnika smatra opravdanom; ipak se ne slažu s načinom na koji je iznesena i s njezinom oštrinom. Vjerojatno je otpor bio jači, jer su članovi agitpropa morali zaključiti sastanak sa zahtjevom da se kritika usvoji i da umjetnici vode računa o njoj u svom daljnjem radu. Tri mjeseca kasnije, u sličnom izvještaju stoji kako je »iza kritike J. Popovića nastao zastoje«. ⁶⁵

Umjetnike se više-manje »uspjelo uvjeriti u pravilnost kritike«, ali trebalo bi »učiniti nešto da ih se pokrene«, kao neko rješenje za razbijanje nesigurnosti umjetnika i kritičara (i njih je ponekad teško naći), pa je odlučeno da se zauzme »blaži stav prema temi, a oštri prema dekadentnom izrazu«. ⁶⁶

Ono što je te, 1946, godine izglasano, uglavnom, nije zasluživalo blagost. Izložba umjetnika profesionalaca po G. Gamulinu pokazuje samo »nesređene prilike u oblasti likovnih umjetnosti i nesnalaženje slikara i kipara u današnjoj životnoj zbilji«. On, ipak, optimistički očekuje da će društvo u budućnosti preodgojiti umjetnike, pa da će i oni biti »obuhvaćeni onim osjećajem drugarstva i ljubavi prema narodu i zemlji, bez kojeg nema velike umjetnosti«. ⁶⁷ Neobična je, ako ne i loša, već i ideja da izlažu zajedno umjetnici koji žive samo od likovnog stvaranja, tj. nemaju druge prihode, a međusobno se znatno razlikuju. Financijski razlog ne bi imao biti povod za izložbu. ⁶⁸

Kao cjelina, ocijenjena kao »ostatak idejno dezorganizirane prošlosti«, ⁶⁹ ipak je zadovoljila nešto više kiparskim radovima (K. Angeli-Radovani,

⁶³ Arhiv Instituta za historiju radničkog pokreta Hrvatske (IHRPH), Fond CK SKH — Agitprop, odj. — 1, 1945, VIII—XII, Primjedbe uz nacrt plana.

⁶⁴ Isto, 1946, ICIV, Izvještaj Agitprop komisije CK KPH Agitpropu CK KPJ, od 7. I. 1946.

⁶⁵ Isto. Dopis od 1. III. 1946.

⁶⁶ Isto, 1946, IV—VIII, Izvještaj o kulturno-umjetničkom sektoru 18. VI. 1946.

⁶⁷ G. Gamulin, Izložba u Umjetničkom paviljonu 30. VI. do 21. VII, *Republika*, 7—8/1946, 682—683.

⁶⁸ »J. D.«, Likovni izraz »profesionalaca«, *Narodni list*, 21. VII, 1946.

⁶⁹ Vidi bilj. 67.

V. Bakić, K. Kantoci). Kiparstvo je inače bolje prolazilo kod kritike, jer se tada bavi gotovo isključivo ljudskim likom, a to je pristupačno širim slojevima.

Slično ne zadovoljava ni izložba šestorice umjetnika VIII—IX mj. 1946 (Hermann, Prica, Reizer, Mraz, Skopal, Rukljač). »Mnoge velike stvari, akceptirane razumom i u svom političkome vidu, nisu doprle do njihove unutrašnjosti i nisu svojom veličinom dirnule njihovu umjetničku maštu.«⁷⁰ Nije prošlo nezapaženo da je tu izložena prva veća kompozicija u ulju (godinu i pol nakon rata!). To je Pricin »Pogreb pionira«, »rađen sa toliko ljubavi.«⁷¹ Kečkemet istu sliku u svom rukopisu za Gipsoteku smatra »patetičnom kompozicijom rata«, a neka izložena djela otkupljena su najviše zbog motiva i otkupljuju ih ustanove po dužnosti.

Očekivanja nije ispunila ni I. izložba ULUH-a, na kojoj izlaže velik broj članova i imala je biti manifestacija novih kretanja. Gamulin piše da i dalje naša stvarnost nema pravi odraz i da vlada formalizam i subjektivizam. Svega desetak autora radi tematska djela (tj. ratna tematika ili suvremena stvarnost), a i ta ne zadovoljavaju u kvaliteti, zapravo temu svode na »dekor ili izgovor za iznošenje sasvim subjektivnih i individualnih raspoloženja.«⁷² Portreti, pejzaži i mrtva priroda prevladavaju. Doduše, kritika ih ne isključuje kao moguće motive, ali treba raditi na drugi način. Portret se ne smije svoditi na puklo psihologiziranje, već mora biti prikaz konkretnog »čovjeka današnjice, radnih ljudi, boraca, vođa i mislioca«. Interesantna je zabilješka o Kršinićevom »Ranjenom kuriru«. Skulptura je izvrsno modelirana, ali nerazrađenog lica, zapravo akt, bez oznaka suvremenosti.⁷³ Stari majstor nije dovoljno istakao sadržajnost i idejnost, ostao je formalno kvalitetan, ali propustio stvoriti idealno soc-realističko djelo.

Opet u rukopisu, Kečkemet u svom osvrtu isto kaže da prevladava likovno, kolorističko, estetsko, a ne socijalno (tj. tematsko) gledanje.

Dodaje i važan podatak — da su cijene s obzirom na teške poratne prilike vrlo visoke, jer se računa na obavezan otkup, ali da od djela l'art-pour-l'artizma (iako bolje kvalitete) nije otkupljeno niti jedno, a sva su ona s isforsiranom tematikom našla kupce.

II. izložba ULUH-a (lipanj 1947) relativno je nevažna.

Priredena je u vrijeme trajanja Zagrebačkog velesajma, pa možda zato posjet nije zadovoljio, a nije zadovoljila ni kvaliteta. Vjerojatno je i mali vremenski razmak između I. i II. izložbe ULUH-a razlog što nije donijela ništa novo. Na glavnoj godišnjoj skupštini (22. III. 1948) samokritički se osvrtao na razloge neuspjeha i sa žaljenjem konstatiralo da su zbog njenog neuobičajeno niskog nivoa »stranci dobili krivu sliku likovnog života.«⁷⁴ Simptomatičko je da pri podjeli književno-umjetničkih nagrada za razdoblje 1941—1946. na početku 1947. uopće nije dodijeljena nagrada od

⁷⁰ G. Gamulin, Izložba šestorice, *Republika*, 8—9/1946, 1006—1008.

⁷¹ Isto.

⁷² G. Gamulin, Jesenska izložba u Starom paviljonu, *Republika*, 1/1947, 66—70.

⁷³ G. Gamulin, Uz izložbu ULUH-a, *Naprijed*, 28. XII. 1946.

⁷⁴ Savez HDLU. Zapisnici sjednice Upravnog odbora ULUH-a, 22. III. 1948.

20.000 d za sliku u ulju. Podijeljene su samo za skulpturu (V. Bakić, P. Perić) i grafičke radove (Đ. Tiljak, F. Mraz, P. Šimaga).⁷⁵

Grgo Gamulin u posebnom članku »Umjetnost na zaokretu« (ožujak 1947) pokušava objasniti taj zastoje i krizu. Problem je normalan u tom »praznom prostoru između stare, intimne, solističke umjetnosti i jedne još neostvarene«. Treba prekinuti s malograđanskom umjetnošću, a to je »u svojoj osnovi, po svom porijeklu i po svojoj namjeni sva ona umjetnost naših najboljih stvaralaca, koja je usmjerena na tzv. slikarsku materijalizaciju predmeta«, na »oblikovanje objekata.«

Rješenje je jedino u izlasku iz ateljea na gradilišta i u tvornice, među ljude, »iz lirskih raspoloženja u epski zanos stvaranja novog društva«. Važno je pri tom ne sumnjati (a očito mnogi sumnjaju i radom to pokazuju) u mogućnost prekida s prošlošću, inače bi to značilo posumnjati u snagu misli i uvjerenja i doći na granicu iza koje je besmisao.⁷⁶

Pri takvom stanju ne začuđuju uzbuđenje i očekivanja, kojima je dočekana izložba »Četvorica sovjetskih slikara« (listopad 1947), ocjene kao »veliko otkriće i škola za nove poglede i stvaralačke poticaje«. U Zagreb dolazi iz Beograda, gdje je zabilježen rekordan posjet — 50.000 ljudi, većinom u organiziranim posjetima. Ono što se prema knjizi utisaka najviše dojmilo beogradske publike — emotivna nabijenost, dinamičnost, moć, snaga, bogatstvo zemlje, veličina stvaranja (izrazi koji su najčešći u izjavama) i poistovjećivanje umjetnika s narodom — ponavljat će i kritika u novinama.

Kritičar u Radio-vjesniku kaže: »Sovjetska umjetnost stoji na toj dosad najjačoj idejnoj, moralnoj i oblikovnoj platformi: socijalističkog realizma. Otud izvire i vrhunac umjetničkog kvaliteta [. . .] tehnički i idejni.« Čak se i terminologija likovne kritike politizira. Ta najviša svjetska umjetnost »potencira njegov (narodni — op. SL) odgoj u pozitivnom smislu socijalističke zajednice [. . .] i u pogledu patriotskog osjećanja i u pogledu vjere u svoju stvar i svijest da grade veliku budućnost čovječanstva«. ⁷⁷ Dakle, umjetnost kao odgajatelj.

Izložba ih fascinira »grandioznom smionošću«, ⁷⁸ koja sadrži sve ono što se i od naših umjetnika zahtijeva: monumentalne, figurativne kompozicije na platnima velikih dimenzija. Samo tim velikim, jakim sredstvima može se uobličiti snaga onog trenutka.

Selaković u »Vjesniku« iznenađen je širinom tematike, nabraja portrete rukovodilaca i kulturnih radnika, pejzaž, karakteristične narodne tipove, ratne i povijesne događaje. ⁷⁹ To su klasični radovi slikarstva, ali upotrijebljeni drukčije. Portret nije više ono što čovjeka čini posebnim, već ono što ga čini dijelom društvene akcije, a i portretiraju se rukovodioci i kulturni radnici, tj. uzori koji prednjače u borbi za izgradnju socijalizma. Ako su prikazani anonimni ljudi, onda su to tipovi i fizionomije karakteristični

⁷⁵ Arhiv IHRPH, CK SKH — Agitprop odj. 1, 1946. VIII—XII.

⁷⁶ G. Gamulin, Umjetnost na zaokretu, *Republika*, 4/1947, 242—251.

⁷⁷ Izložba sovjetskih slikara u Zagrebu, *Radio-vjesnik*, 16. X. 1947.

⁷⁸ M. Selaković, Izložba Sovjetskih slikara u Zagrebu, *Vjesnik*, 24. X. 1947.

⁷⁹ Isto.

za pojedine krajeve, koji zrače istim tim duhom i gledalac se može zbližiti s njima u zajedničkoj težnji i ljubavi prema domovini. Jednako je i pejzaž samo veličanje bogatstva i ljepote zemlje (domovine) koji treba graditi.

U tom hvaljenju, jedino je Gamulinov napis nešto umjereniji i vidi u sovjetskoj umjetnosti tek početak uspona: »umjetnost oslobođenu svih ograničenja kojoj su otvorene sve mogućnosti da pođe putem osvajanja realističkih oblika«. ⁸⁰

Godina 1947. ipak je donijela željenu promjenu. Upornost kritike, idejno usmjeravanje i konkretna akcija da ih se približi životu (omladinska pruga, npr.), a svakako i traženje naručilaca i kupaca bili su vanjski faktori te promjene. Ne treba, naravno, zanemariti i unutarnju potrebu umjetnika. U mnogima je prisutan iskren revolucionarni zanos. Ili bar postoji normalna ljudska potreba da živi u konkretnom svijetu i reagira na zbivanja oko sebe.

III. izložbu ULUH-a (12. mj. 1947. do 1. mj. 1948), M. Selaković ocjenjuje kao konkretniju i aktualniju i pozdravlja konačno izlaženje umjetnika iz ateljea u puninu života. Nestaju »mrtve teme« (pejzaž, mrtva priroda) i na prvo mjesto dolazi živa figuralna kompozicija ili barem za našu zemlju karakterističan pejzaž. ⁸¹ Doduše, napredak je možda više principijelan, nego u kvaliteti, umjetnici se još tehnički ne snalaze u novim temama, pa dolazi do grešaka (npr. A. Motika u »Novogradnji«, tematski je novo, ali dano na neprepoznatljiv način) pa se u starom formaliziranju gubi tema, ili zadovoljava i tema i način rada, ali ne i postignuta umjetnička kvaliteta. To razdoblje kratko rezimira Đ. Andrejević-Kun u referatu na I. kongresu likovnih umjetnika. ⁸²

»Neki su se plašili da se od njih traži žrtva u pogledu umetničkog izraza, neki su bili u nedoumici što da počnu sa svojim umetničkim navikama [. . .] nisu znali kakva je publika [. . .] i kritika u novom društvu«.

»Značajno je to da su umetnici uglavnom osetili da se ne radi o temama koje im neko nameće spolja, nego da sami postaju bogatiji, nalazeći nove inspiracije«.

»Lik čoveka [. . .] počinje da se pojavljuje na platnima, da od fleke u trećem planu prodiere jasnije u prvi i drugi«.

»Pejzaž nije više samo motiv nego postaje temom: zavičaj, voljeni grad, domovina, delo ljudskih ruku, priroda koju menja svesni i ponosni čovek.« Dio kritike je zadovoljan. Veći dio umjetnika prešao je na suvremenu tematiku i figuralnu kompoziciju, a vidljivi su i pokušaji rješavanja novih problema kompozicije, modelacije, kolorita. Međutim, način rješavanja nikada potpuno ne zadovoljava. Uvijek je ono osobno što su pokušavali ugraditi u svoja djela ocjenjivano kao formalističko i subjektivističko. Ono što posebno zabrinjava bilo je ustrajno slikanje pejzaža, u kojima se »naša stvarnost« najlakše izgubi i svede na naslov, a ponekad ni toliko.

⁸⁰ G. Gamulin, Povodom izložbe sovjetskih slikara, *Naprijed*, 25. X. 1947.

⁸¹ M. Selaković, Osvrt na izložbu ULUH-a, *Vjesnik*, 15. I. 1948.

⁸² Savez HDLU.

Postignut je barem kvantitativan (tj. gotovo svi umjetnici) i tematski pomak i tako je ostvareno ono što će i ostati hrvatski socijalistički realizam — konglomerat pokušaja, što iskrenih, što prisilnih da se pronade novi izraz otpora, djelomičnog prilagođavanja, kompromisa i pokušaja zadržavanja vlastitosti.

6. ZAKLJUČAK

Rezimirajući na kraju razdoblje 1945—1947. možemo izdvojiti osnovne tokove i promjene unutar likovnog života Zagreba i Hrvatske:

1) Usvojena od Partije (poistovjećene s državnim aparatom) diktirana umjetnost sadržaja, angažirana, apologetična i didaktična, po svojoj naravi i određenju slobodna (iako nikad apsolutno) stvaralačka djelatnost vizualnog, stavljena je tako u funkciju ostvarenja ideje iz druge domene — iz sfere političke misli.

2) U društvu velike, oslobođene energije u kojem sloboda nije apstraktno obećanje, već opipljiva za mnoge, provodi se apsolutno kanaliziranje stvaralačkog poleta (većine prisutnih) i rezultat je umjesto autentične umjetnosti, po ugledanju na sovjetske uzore, ukalupljena umjetnost socijalističkog realizma.

3) Prijelaz je većini umjetnika bio vrlo bolan pa su »[...] mnogi iz straha prestali slikati«,⁸³ ali bi bilo nepotpuno tumačiti ga samo vanjskim državnim pritiskom. Istina, ona raspolože i koristi se raznim sredstvima da postigne taj cilj — od držanja monopola nad »tržištem« umjetnina, preko održavanja tek privremeno i nepotpuno riješenog socijalnog statusa umjetnika, ekonomskih subvencija uvjetovanih zadovoljavanjem propisanih normi, do ideološkog rada u umjetničkim i ostalim organizacijama. Psihološkim analizama najdubljih unutarnjih reakcija čovjeka i njegovom potrebom za življenjem i samopotvrđivanjem u ovom svijetu, ovdje se nećemo baviti. Kao jedan od faktora, koji je olakšavao ono što je onda i često kasnije nazivano retardacijom, treba ipak spomenuti i karakter naše predratne umjetnosti. Njezina je matica — figurativna umjetnost — bila ona ekspresionistička, intimistička, konstruktivistička ili socijalna, uvijek u granicama stvarnih proporcija i prepoznatljivih tema. Iako je inauguracija nove socijalističke umjetnosti bila manje bučna nego u postoktobarskoj Rusiji, u kojoj ona dolazi na mjesto sebi i po htijenju i po oblikovnim principima suprotne avangardne, apstraktne umjetnosti, vjerujemo da je za umjetnike bila jednako bolna.

4) Od šarolike grupe umjetnika različitog odnosa prema revolucionarnim promjenama, različitog društveno-ekonomskog statusa, različitog vlastitog razmišljanja i osobnog iskustva, zahtijevana je jedinstvena umjetnost, što je više-manje postignuto na prijelazu 1947/48. i tako zaokruženo jedno razdoblje.

5) Kao posljednju odrednicu potrebno je, po našem mišljenju, navesti još i kratko trajanje, zapravo privremenost tako intenzivnog usmjeravanja

⁸³ Arhiv IHRPH, CK SKH-Agitprop, odj. — 1. Izjava Ede Murtića na diskusiji povodom izložbe u Umjetničkom paviljonu i u ULUH-u 17. XII. 1945.

umjetničkog života, koje je također razlog nepotpunoj izgrađenosti novog izraza i tome da on ipak ne prožima sva djela toga razdoblja.

Političnost umjetnosti koristit će se još neko vrijeme, samo što uloga sada prelazi na »vanjskopolitičko« područje. Dolazi 1948. i sukob sa Informbiroom i umjetnost treba klevetama i lažima »suprotstaviti jasnu i jednostavnu istinu o nama i našoj zemlji«. Sovjetski uzor prestaje to biti i u njemu se, u kasnijim osvrtima na prije hvaljenu »izložbu tužne uspomene« četvorice sovjetskih slikara, nalazi prazna retorika, teatralna deklarativnost, plitki naturalizam.⁸⁴

Još će se neko vrijeme održavati soc-realizam, ali manje isključiv (doduše najviši i najsavršeniji stvaralački metod [...] ali ne i jedini)⁸⁵ i bez pretenzija na vlastitu, već ostvarenu dovršenost i savršenost (»Prvi i najvažniji problemi, koji stoje pred savremenom estetikom, jesu problemi iz teorije umjetnosti epohe socijalizma.«)⁸⁶

Konačan prekid uslijedit će 1952. na Kongresu književnika u Ljubljani proklamiranjem slobode stvaranja. U likovnim umjetnostima počinju značajnije promjene već 1951. formiranjem Exat 51 (izlaže tek 1953), a 1952. predviđene su izložbe Miljenka Stančića, Josipa Vanište, Antuna Motike i umjetnost je krenula novim putem. Kako je u svom govoru na Kongresu u Ljubljani sažeo Krleža, povijesni je tok išao od: »Dok smo živi ovo će da traje« preko »lirskog pianissima«: »Gle, gle,, ništa na ovom svijetu nije stalno i sve se mijenja«, do: »Revolucije prolaze, a lirika ostaje [...] apsolutna lirika, lirika po sebi, lirika an sich.«⁸⁷

⁸⁴ G. Gamulin, O položaju naše likovne umjetnosti, *Književne novine*, 14. II. 1950.

⁸⁵ G. Gamulin, Opća teorija umjetnosti kao teorija socijalističkog realizma, Zbornik radova Filozofskog fakulteta Zagreb, 1951, 155--185.

⁸⁶ Isto.

⁸⁷ Miroslav Krleža, Govor na Kongresu književnika u Ljubljani, *Republika*, 10--11/1952, 205--243. Sam Krleža nije bio za apsolutnu slobodu.