

Ana
Šeparović

Leksikografski zavod
„Miroslav Krleža“

The Miroslav Krleža
Institute of Lexicography

Frankopanska 26,
Zagreb, Hrvatska

anaseparovic@gmail.com

orcid.org/0000-0002-1708-8358

Prethodno priopćenje
Preliminary communication

UDK / UDC:
930.85:[061.23:7(497.5)]1948/1950”

DOI:
10.17685/Peristil.60.8

Primljeno / Received:
12. 7. 2017.

Prihvaćeno / Accepted:
10. 10. 2017.

ULUH oko Informbira: dinamika ideološko-političkog pritiska u likovnom stvaralaštvu

Croatian Association of Artists in the Years around
Cominform: Dynamics of Ideological and Political
Pressure in Visual Arts

APSTRAKT

U ovom radu razmatraju se događaji oko Informbira koji su izravno potaknuli konačnu kanonizaciju socrealizma te bili okidač u pritisku represivnoga partijskog aparata na likovnu umjetnost. Godinu do dvije dana nakon Rezolucije Informbira iz 1948. godine zamjećujemo dotad nevidene razmjere pritiska na umjetnike koji obuhvaća razne segmente likovnog života i djelovanja. Rad obuhvaća metode ideološkog pritiska koji se provodio uglavnom kroz ideološko-politički sektor Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH), što će omogućiti uvid u institucionalnu infrastrukturu stvorenu s ciljem poticanja stvaranja umjetničkih djela sukladnih socrealističkoj doktrini.

KLJUČNE RIJEČI

socrealizam, Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske (Hrvatsko društvo likovnih umjetnika), Informbira, metode ideološkog pritiska

ABSTRACT

The paper discusses the Cominform-motivated events which directly contributed to the final canonization of socialist realism and prompted the pressure of the Communist Party's repressive apparatus towards visual arts. In the following year or two after the Cominform Resolution in 1948 artists were faced with an unprecedented degree of pressure, aimed at different segments of their life and work. The paper analyses methods of ideological pressure implemented mainly through the ideological and political sector of the Croatian Association of Artists (Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske) and gives insight into the institutional infrastructure created with the aim of encouraging the creation of artwork conformant to the doctrine of socialist realism.

KEYWORDS

socialist realism, Croatian Association of Artists (Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika), Cominform, methods of ideological pressure

Uvod: likovna umjetnost u znaku totalitarizma

Može se reći da je socrealističko razdoblje ostalo prilično marginalizirano unutar dominantnog narativa hrvatske povijesti umjetnosti.¹ U velikim sintezama to je razdoblje uglavnom predstavljeno vrlo sažetim objašnjenjima i gotovo obaveznom napomenom kako „je riječ o vrlo kratkotrajnoj situaciji koja nije ostavila dubljega traga“,² a u velikom broju monografija pojedinih likovnih umjetnika iz razdoblja od 1945. do 1950. nije navedeno ni jedno jedino djelo. To se može objasniti promjenom dominantne likovne paradigme početkom 1950-ih, od kada povjesničari umjetnosti, slijedeći modernističku doktrinu, nisu mogli socrealističku umjetnost pomiriti s novim imperativom umjetničke slobode i autonomije, umjetničkog genija i traganja za remek-djelima.³ Ipak, u novije vrijeme neke od povjesničarki i povjesničarki umjetnosti, poput Suzane Leček, Sonje Briski Uzelac, Ljiljane Kolečnik i Leonide Kovač, temom socrealizma bavile su se (historiografski i u svjetlu novih teorijskih pristupa) kao legitimnim oblikom internacionalne kulture.⁴

Slijedeći sovjetske smjernice, ustrojstvo likovnog života nakon Drugoga svjetskog rata u Jugoslaviji i Hrvatskoj u osnovi se temeljilo na jednom nacionalnom umjetničkom udruženju (Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske, dalje: ULUH, Društvo) i principu apsolutne partijske kontrole. Hrvatsko društvo umjetnika odmah nakon rata obnavlja svoje djelovanje i postaje „monopolističko nacionalno udruženje umjetnika“⁵ koje okuplja sve hrvatske likovne umjetnike i brine se za infrastrukturu i organizaciju likovnog života, a njihove godišnje izložbe postaju najvažnije smotre likovne produkcije.⁶ Podrazumijeva se da je u totalitarnom sistemu djelovanje ULUH-a bilo podvrgnuto strogoj usmjeravanju i kontroli – prvu razinu kontrole provodilo je Ministarstvo prosvjete, odnosno njegov Kulturno-umjetnički odjel, dok je višu razinu kontrole obavljao Agitprop (Odjeljenje za agitaciju i propagandu s Milovanom Đilasom na čelu) – izvršno tijelo Komunističke partije kao stvarnog i jedinog centra političke moći, koji je bio zadužen za širenje socijalističke ideologije odnosno tzv. partijske linije na sva područja kulturnog i intelektualnog stvaralaštva.

Prema uvriježenom tumačenju, umjetnost je u to rano poslijeratno doba kao sredstvo širenja nove ideologije trebala postati razumljivom svim slojevima društva po uzoru na sovjetsku socrealističku teoriju i umjetnost. Međutim, prema Borisu

Groysu, socrealizam nije bio posljedica stvarnog ukusa i potreba narodnih masa, nego sredstvo kojim su političke elite („dizajneri nesvjesnog“) nastojale utjecati na kolektivno nesvjesno i oblikovati ga prema željenoj matrici.⁷ Prema Hanni Arendt, „Totalitarne ideologije ne teže preobrazbi vanjskog svijeta ili revolucionarnoj transmutaciji društva, one žele preobraziti samu ljudsku prirodu (...) U pitanju je ljudska priroda kao takva.“⁸ Jedan od preduvjeta takve masovne preobrazbe ljudske prirode bilo je preoblikovanje svijesti umjetnika kako bi što uspješnije vizualizirali ključne ideje ideološkog diskursa i preveli ih u jezik umjetnosti.⁹ U ovom radu razmotrit će se metode kojima se Partija služila kako bi umjetnike potaknula da stvaraju djela koja bi slijedila socrealističku doktrinu – odnosno, točnije, kako bi oblikovala umjetnike koji će stvarati djela s poželjnom tematikom, formom i sadržajem, u svjetlu činjenice da sustavan rad na „idejno-političkoj izgradnji članstva“ započinje tek nakon Rezolucije Informbiroa u lipnju 1948. godine.

Ideološka sfera djelovanja ULUH-a prije Informbiroa

U masovnome totalitarnom društvu u kojem je kolektivizam jedan od najsnažnijih ideologema, prema Žarku Paiću, pojedinac gubi status subjekta i preobražava se u masovnoga deindividualiziranog „običnog“ građanina.¹⁰ U skladu s tim, jedan od imperativa postaje društveni angažman pojedinca, zbog čega je za Društvo od ključne važnosti bilo da svoje djelovanje organizira po uzoru na rad sindikata. Sindikalni ustroj podrazumijeva grupiranje polja djelovanja u sektore rada u kojima bi bio angažiran velik broj članova. Sindikalni način rada u totalitarnom društvu može se usporediti s „disciplinskim prostorom“: prema Foucaultu, jedno od načela disciplinskih prostora čini načelo „elementarne lokalizacije ili podjele na područja“ kako bi se poništili negativni učinci slobodnog kretanja – nekontrolirani nestanci pojedinaca, opasna grupiranja i dr., odnosno „da se u svakom času svačije vladanje nadzire, procjenjuje, kažnjava, da se odmjerauju njegove kvalitete ili zasluge.“¹¹ Uspostavljanje sindikalnog načina rada bilo je neophodno za provedbu nadzora nad djelovanjem Društva i pojedinih članova: umjetnicima se tako otežava zatvaranje u svoj „subjektivistički“ i „individualistički“ svijet te se društveno aktivira velik broj članova, što se i izrijekom ističe u prijedlogu nove sindikalne organizacije ULUH-a: „Sa

tom pravilnom podjelom rada te pravilno sprovedenom kontrolom, evidencijom i provjeravanjem ispunjenih zadataka ULUH će moći odgovoriti zadacima koji pred njim leže“. Tada se rad udruženja dijeli na sektore rada (organizacijski, proizvodni, kulturno-masovni, socijalno-ekonomski i sektor financijske kontrole), koji se pak dalje dijele na podsektore.¹²

Međutim, iako je nadzor očito bio itekako prisutan, tih prvih poslijeratnih godina ideološko-politički pritisak na umjetnike nije bio toliko vidljiv. Uvriježen je stav kako je ideološka stega na kulturnom polju bila jaka prvih nekoliko godina, a nakon Informbira nastupa zatopljanje i okretanje Zapadu, međutim, stanje u Društvu upućuje na drugačije zaključke. Naime, arhivski materijal otkriva kako je ideološki pritisak u prvim poslijeratnim godinama (1945.-1947.) bio blag, gotovo neprimjetan, a o nekakvom organiziranom ili sustavnom djelovanju na tom polju nema ni govora, o čemu svjedoči činjenica da ideološko-politički sektor rada nije ni postojao prije 1949. godine. U to rano poslijeratno doba ideološki pritisak unutar Društva svodio se na izolirane slučajeve: uglavnom se kritiziralo tendenciju osamljivanja umjetnika u „kulu bjelokosnu“ i nesudjelovanja na plenumima, te naglašavalo „nužnost udruživanja“. Posebno je isticana važnost „povezivanja umjetnika sa masama u svim njezinim manifestacijama“, pa se umjetnici potiču na odlazak na radne akcije – ponajprije Omladinsku prugu i Autostradu – kako bi, nadahnuti „suvremenom tematikom“, stvarali djela u duhu sorealizma: „Omladinska pruga daje svakome kroz 6 mjeseci svu opskrbu i neiscrpivo vrelo motiva od mrtvih priroda, pejzaža, portreta, do figuralnih kompozicija neograničenih razmjera (...) Nikoga se ne sili da ide na prugu, ali pruga daje, pruga je simfonija, najbujnija životna simfonija i motivi prolaze pokraj nas u nepovrat, a mi razmišljamo, vječno se samo spremamo na rad i ostajemo svakim danom sve više zbunjeni“.¹³ Međutim, u tome ranom razdoblju od 1945. do 1947. naglasak je bio i ostao na konkretnim i praktičnim materijalnim i stručnim problemima.

Nešto izraženije, artikuliranije i organiziranije djelovanje Društva na ideološkom polju započine s Kongresom likovnih umjetnika Jugoslavije, kada je osnovan Savez likovnih umjetnika Jugoslavije (SLUJ) kao krovno udruženje koje okuplja sva republička udruženja likovnih umjetnika u jedinstveno savezno udruženje i „na saveznom nivou zastupa zajedničke staleške interese“.¹⁴ U

rezoluciji Kongresa umjetnici se obvezuju da će „još više produbiti idejnost umjetničkog sadržaja naših djela, visoko podići kvalitet našeg rada, da budu dostojan odraz života i napora naših naroda, naše epohe“.¹⁵ Na kongresu su u referatima Đorđe Andrejevića Kuna i Sretena Stojanovića istaknute „upute“ kako i što treba slikati, te „oštro povuče–na razgraničenja sa svim apstraktnim, bezidejnim, dekadentnim pravicima koji su nastajali i nastaju kao odraz rasula i propadanja kapitalističkog društvenog uređenja i njegove vladajuće klase“.¹⁶

Odras Informbira na kulturne prilike

Ubrzo nakon donošenja Prve rezolucije Informbira pod nazivom *O stanju u KP Jugoslavije*, Josip Broz Tito na Petom kongresu Komunističke partije Jugoslavije (KPJ) održanom u srpnju 1948. otklanja optužbe koje dolaze od strane Sovjetskog saveza i izražava nadu da će se odnosi sa SSSR-om popraviti: „Ja bih podvukao da će naša Partija i naš Centralni komitet raditi svim silama na tome da se odnosi između naše Partije i SKP(b) opet poprave“, te je duboko uvjeren da će „svojom nepokolebljivom vjernošću nauči Marksa – Engelsa – Lenjina – Staljina na djelu dokazati da ona [KPJ] nije skrenula s puta te nauke“. Ovim riječima poziva na snažniji angažman na ideološkom polju kako bi se iskazali svojom pravovjernošću u ispravnom i dosljednom tumačenju partijske doktrine.¹⁷ Tom prilikom glavni partijski kulturni ideolozi Milovan Đilas i Radovan Zogović konkretiziraju Titovu misao na kulturnom i umjetničkom polju; Đilas naglašava kako je u agitacijsko-propagandnom radu došlo do „izvjesnog zapostavljanja idejne borbe“, a kao najbolji put prema prevladavanju teškoća ističe „vjernost principima marksizma-lenjinizma“.¹⁸ Prema Lidiji Merenik, sorealizam je upravo tim Đilasovim govorom dobio svoj puni partijsko-definirani zamah te je *de facto* kanoniziran tek 1948. godine, a politički definirane i ostrašćene kritike, „administrativna i agitpropovska arbitriranja u kulturi traju, u punoj snazi i tokom 1949. godine“.¹⁹ Stoga, nasuprot uvriježenim i uopćenim tumačenjima da je Informbira potaknuo popuštanje stega na ideološko-kulturnom polju, možemo zaključiti da je upravo Informbira izazvao čvršće okretanje sorealizmu i snažniji ideološki pritisak, odnosno bio okidač za konačno i apsolutno uspostavljanje sorealizma kao dominantne i jedine estetičke doktrine. Upravo stoga, jačanje ideološkog pritiska u ULUH-u u razdoblju između 1948. i 1950. može se objasniti pokušajem

konsolidiranja nakon velikog potresa, pa ideologija postaje utočište nakon poljuljanih odnosa s velikim saveznikom. Idejne smjernice toga vremena najbolje se odražavaju u Rezoluciji Drugog kongresa Komunističke partije Hrvatske (KPH): „U procesu daljnjeg razvoja kulturnog života još više zaoštriti borbu protiv ostataka buržoaskih shvaćanja, bezidejnosti, apolitičnosti na području kulturno–umjetničkog stvaranja (...) Svestrano se zalagati za snažniji ideološki i umjetnički razvoj (...) svih grana umjetnosti (...) boriti se za visoko idejnu umjetnost socijalističkog realizma“.²⁰ Prema riječima Ljubodraga Dimića, sukob s Informbiroom u prvo je vrijeme utjecao na pojačanu centralizaciju u provođenju kulturne politike, koja se očitovala u povećanoj budnosti, jedinstvu i monolitnosti koje je tražila Partija. Dotadašnji smjer nije mijenjan nego je još više afirmirao sovjetsko iskustvo, pa je administrativno–centralistički način upravljanja doveden do kulminacije, baš u 1948. godini i u prvim mjesecima 1949. godine.²¹

Metode „idejno–političkoga uzdizanja članstva“ nakon Informbiroa

Odmah nakon Prve rezolucije Informbiroa Centralni komitet KPJ (CK KPJ) šalje Agitpropu upute kako se u tisku odnositi prema SSSR-u: „Da se u štampi i dalje daje aktivna podrška, izražava solidarnost u svim političkim pitanjima Sovjetskom Savezu i zemljama narodne demokratije“, a kako prema zapadnim državama: „... da se u raskrinkavanju zapadnih imperijalista i njihove politike ne izaziva, ne psuje, na zatrčava naročito u odnosu na pojedine vodeće državnike“.²² To potvrđuje da Informbiro nije potaknuo nagli i konačni rez u odnosima sa SSSR-om, nego se isprva iskazuje vjernost sovjetskim idealima, a mijenja se zapravo samo odnos prema zapadnim zemljama – ovime si partijski vrh ostavlja mogućnost eventualnoga budućeg okretanja prema Zapadu.

ULUH službeno osuđuje Rezoluciju na plenarnom sastanku već 9. srpnja 1948. godine i potvrđuje da umjetnici čvrsto stoje uz CK KPJ i ističu da je potrebno „usvojiti socijalističku naučnu estetiku i osloboditi se bezidejnosti (...) otvoriti jasan put socijalističkom realizmu i stvaranju istinskih djela iz NOB-a i socijalističke izgradnje zemlje“ te se naglašava važnost „sistematskog političko ideološkog rada“.²³ Podrška partijskom rukovodstvu, donesena u obliku rezolucije na plenumu ULUH-a održanom 20. listopada 1949., objavljena je na

duplerici *Vjesnika*. U rezoluciji stoji da umjetnici „s gađenjem i prezirom odbijaju sve najnovije kao i ranije klevete, podlosti i makinacije uperene protiv rukovodstva naše herojske KPJ“ te će nastaviti „razvijati stvaralačku borbu za veću idejnost i kvalitet u našem umjetničkom radu i time ubrzati proces prelaženja naše likovne umjetnosti na pravilne, socijalističke pozicije“. Također najavljuju i konkretne mjere, odnosno osnaženje institucionalno organiziranog djelovanja u tom smjeru: „U tu svrhu razvit ćemo jači politički i teoretski rad s diskusionim večerima i organizirati jaču i širu stvaralačku kritiku“.²⁴

Istovremeno, ULUH se našao pod pojačanim nadzorom Agitpropa (moguće i zbog pojave infom-birovske ćelije u redovima Društva),²⁵ o čemu svjedoče i precizniji izvještaji, koji sada detaljno seciraju razne aspekte djelovanja (slično je i s drugim područjima umjetničkog djelovanja: kazalištem, književnosti, glazbom), uz nerijetko sličan zaključak: „Još uvijek je stanje na likovnom sektoru najslabije od svih umjetničkih organizacija. U organizacionom, kao i na ideološkom polju. Partijska organizacija je vrlo slaba (...) Likovni umjetnici (...) teoretski stručno i politički su na vrlo niskom stupnju“.²⁶ Agitprop drži da treba „načiniti plan ideološkog rada (...) ULUH-a uopće prema takvom planu u kazalištu“,²⁷ ali i „izvršiti kategoriziranje članova ULUH-a obzirom na njihov odnos prema KPJ (...) na prilegače, simpatizere i t. d.; razvrstati članove obzirom na stručnu aktivnost i pravilan stav u problematici likovne umjetnosti“.²⁸

Zbog svih navedenih razloga – narušenih odnosa s velikim saveznikom Sovjetskim Savezom (zbog čega je potrebno još se više iskazati na ideološkom polju) i konačne kanonizacije socrealizma, te posljedično, opće ideološke mobilizacije na kulturnom polju u režiji Agitpropa, u djelovanju ULUH-a fokus se premješta na ideološko–političko polje s ciljem snažnijeg usmjeravanja likovne produkcije prema oblikovanju svijesti umjetnika, koje bi rezultiralo stvaranjem socrealističkih djela. U tom procesu najvažniju je ulogu odigrao „ideološko/idejno–politički sektor“ ULUH-a, koji djeluje od veljače 1949.²⁹

Sam odabir likovne tematike kontinuirano je usmjeravan poticanjem umjetnika na posjet javnim gradilištima i seljačkim zadrugama, a sve „u svrhu stvaranja likovnih dokumenata o radnom poletu naših naroda“.³⁰ Članovi se pozivaju da se još više angažiraju u „odabiranju tema iz izgradnje socijalizma, a također i iz naše slavne

Narodno-oslobodilačke borbe“,³¹ a važnost posjeta gradilištima obrazlaže Željko Hegedušić: „... širom naše domovine niču novi objekti kapitalne izgradnje, giganti petogodišnjeg plana (...) premašuju se norme u rudnicima, ugljenokopima, fabrikama, dižu se hidrocentrale (...) Sve su to radilišta izgradnje socijalizma na koja treba da podjemo i da dademo likovnim izražajnim sredstvima istinu o našoj zemlji“.³²

Žiriranje sukladno socrealističkoj doktrini

Jedan od najučinkovitijih načina kako umjetnike privoljeti na bavljenje „suvremenom tematikom“ bio je odabir radova za izložbe koji bi bio u skladu sa socrealističkom doktrinom. Dobivši preko Franje Mraza (koji je predstavljao glas Partije u ULUH-u) sugestiju za oštru selekciju radova,³³ u ULUH-u je već od 1948. godine uslijedilo strože žiriranje izložbi pri čemu se vodilo „računa o idejno sadržajnoj strani primljenih radova“. Izvještaj žirija za 4. izložbu ULUH-a otkriva premise kojima se rukovodio žiri pri odabiru radova: u popisu odbijenih radova, uz djela čiji nazivi sugeriraju da je riječ o tematici iz borbe ili izgradnje navode se i obrazloženja zbog čega pojedini rad nije prihvaćen, poput „nedovršeno“, „u idejno sadržajnom pogledu ne odgovara“, „skicoznost“, „nečitljivost“, „neprirodna romantika i simbolika koja ne odgovara stvarnosti“, „plakatska izrada“, „forma ne odgovara sadržaju“, „grotesknost“, „primitivna obrada“, „neuvjerljivost pokreta“ i dr.³⁴ To jasno upućuje na činjenicu da nije bilo dovoljno samo odabrati poželjnu tematiku, poput gradilišta, nego su radovi i u formalnom smislu trebali biti u skladu sa socrealističkim izrazom koji je uključivao oblikovnu dovršenost, realistički pristup s herojskim patosom, jasne obrise, lokalna obilježja boje, jasnoću ljudskog lica i određenu veličinu ljudske figure, jasno danje osvjetljenje i oblikovnu trodimenzionalnost. U skladu s tim, uz slike čiji nazivi upućuju da je riječ o portretu ili mrtvoj prirodi, nisu navođeni nikakvi razlozi odbijanja – tu je na prvi pogled jasno da su diskvalificirani isključivo zbog „bezidejne“ i „dekadentne“ tematike. U tom su smislu intimni psihološki portreti, „fragmentarni“ pejzaži, mrtve prirode (a posebno cvijeće), ali i teme nadahnute poviješću ili literaturom te fantastični i religiozni motivi, bili nepoželjni, kao i djela obilježena zamučenošću ili nedovršenošću forme, deformacijama ili plošnošću izraza, odnosno bilo kakvim odstupanjem od „realističke“ doktrine.³⁵

Očito mjerodavni nisu bili zadovoljni rezultatima, pa uskoro stižu nove preporuke iz Agitpropa da je zbog „opadanja kvaliteta donešena pred petu izložbu ULUH-a odluka da se pooštri kriterij kod odabiranja djela (...) te od preko 150 predložbenih radova (...) usvojeno [je] svega oko 50“.³⁶ O tome izvještava i ULUH ističući kako su u zajednici s Agitpropom došli do zaključka kako je „slab političko ideološki odgoj i rad naših nekih likovnih radnika“ najvažniji uzrok „srozavanja kvaliteta godišnjih izložba“ i da stvarno mora „početi oštra selekcija radova“. Potom je izabran žiri, no kako bi sve bilo još pravilnije provedeno, partijska frakcija ULUH-a dobila je zadatak da taj izbor „provjeri i dade svoju saglasnost poslije čega izbor radova postaje mjerodavan“.³⁷ Marijan Detoni čak navodi principe kojima bi se žiri trebao rukovoditi pri selekciji radova: „... ako se radi o tematskoj stvari i vidi se da je radio inače darovit slikar, a nešto je manje uspjela, da se uzima u obzir, ali ako ona kvalitetno ipak ne zadovoljava, da se ne uzima u obzir“. Pri provjeri rada žirija partijski je aktiv „prihvatio prijedloge žiria i ovaj prijedlog dopunio s konstatacijom da je žiri izvršio svoj zadatak temeljito i pravilno“.³⁸

Ideološko-politička predavanja: imperativ sudjelovanja u diskusijama

U smislu „podizanja političke svijesti“ članstva važnu su ulogu imali političko-ideološki sastanci, predavanja i diskusije po kružocima. Već početkom 1949. „drug Mraz govori o političko-ideološkom radu i predlaže u tu svrhu sastanke svakih 14 dana sa referatom i diskusijom“.³⁹ Također, Agitprop organizira i zajednička predavanja za sve umjetnike različitih profila (književnici, glazbenici te likovni i kazališni umjetnici) koji su se trebali održavati svakih 15 do 20 dana. Mraz pojašnjava: „Dobit ćemo vrsne predavače koji se stalno bave proučavanjem marksizma-lenjinizma, od kojih ćemo moći najviše da naučimo (...) Od jednog do drugog referata bi se bavili individualnim izučavanjima onoga što je u referatu izneseno (...) Moramo svladati ovo da bi mogli preći na ono zašto smo pozvani da bi mogli preći na stručne referate“. Dakle, bilo je potrebno da umjetnici savladaju teorijske osnove socrealističke estetike, a tek su se nakon toga mogla očekivati djela koja će u ispravnom svjetlu prikazivati stvarnost: „Nismo stvorili likovne historijske dokumente (...) Moramo našu svijest izobraziti. Izučavanjem marksizma-lenjinizma znaćemo se osposobiti da bi mogli

razumjeti ono što se oko nas događa i da to bude naša unutarnja potreba“.⁴⁰

U Splitu su, primjerice, tijekom 1948. održana četiri idejno-politička predavanja na kojima su sudjelovali članovi splitske podružnice ULUH-a (*Ekonomski odnosi među socijalističkim zemljama, Revizija marksizma-lenjinizma po nacionalnom pitanju od strane rukovodioca SKPB/b/, Značaj borbe protiv revizije marksizma lenjinizma i O komunističkom moralu*);⁴¹ u Zagrebu su tijekom 1949. održana brojna predavanja (F. Mraz: *O porijeklu porodice i države (Engels)*, Vilko Šeferov: *Kapitalizam i socijalizam*, M. Detoni: *O razvoju radničkog pokreta*, Nikola Kećanin: *O imperijalizmu i Seljaštvo u kapitalizmu – seljaštvo u socijalizmu*, Frano Baće: *Rosental: O estetiци* i Milan Prelog: *Problemi modernog slikarstva (s projekcijama) i dr.*),⁴² a za članove riječke podružnice održano je predavanje Vilima Svečnjaka *O razvitku likovnih umjetnosti i odnosu umjetnika i društva*.⁴³

Kako bi se umjetnici mogli pripremiti za predavanja i sudjelovati u diskusijama, Društvo nabavlja, umnožava i distribuira među članovima tekstove sorealističkih ideologa – primjerice članke o estetiци Rozentalu i Pavlova.⁴⁴ Partijska ćelija ULUH-a u planu za 1950. godinu ima „održati 14 diskusija o političko-ideološkim pitanjima – zajedno s književnicima“, na kojima se planira „izučavanje referata partijskih i državnih rukovodioca, izučavanje problematike petogodišnjeg plana“, pri čemu je važno „osigurati prisutnost 70% članstva“.⁴⁵ U izvještajima posebna se pozornost pridaje broju članova koji su prisustvovali političkim predavanjima, a posebno se vrednuje i angažiranost u diskusijama, pa se često kritizira kako je u diskusijama sudjelovao manji broj ljudi, ponekad i nitko, dok na stručnim predavanjima sudjeluje „veći broj članova“.⁴⁶ Stoga članovi ULUH-a često dobivaju prijekore kako, primjerice, na predavanjima u organizaciji Agitpropa „bojažljivo pristupaju diskusijama jer nisu ovladali naukom marksizma – lenjinizma“, a pravi interes pokazuju samo za rasprave o stručnim i praktičnim umjetničkim pitanjima.⁴⁷ Agitprop izvještava o rezultatima predavanja o Engelsu i Rozentalu: „Ljudi (...) imaju volju da diskutiraju o *stručnim* umjetničkim problemima, ali o ovom problemu ne vole da diskutiraju. U zadnjoj diskusiji je samo govorio Mraz. Članovi partije uopće ne diskutiraju (...) Ljudi se ‘boje’ kritičnog odnosa prema diskutantima (...) Ljudi ne uče, ne pripremaju se i poslije ih je stid diskutovati“.⁴⁸

„Drugarska kritika i samokritika“

Važnost koja se pridavala sudjelovanju u diskusijama zapravo proizlazi iz važnosti koju socijalističko-komunistička doktrina posvećuje pojmu „drugarske kritike i samokritike“. U masovnom društvu obilježenoj potpunom kulturnom monolitnošću bilo je važno „uskладiti mišljenja“ kako bi bila u skladu s partijskim direktivama. Već na 1. kongresu SLUJ-a Đuro Tiljak u referatu ističe kako je u umjetničkim udruženjima potrebno razvijati „duh uzajamnosti u primanju kritike, smisao za samokritiku i objektivnost“.⁴⁹ Na 5. kongresu KPJ za kritiku i samokritiku Tito ističe kako su to „osnovna svojstva komunista“ i „jedno od najjačih oružja komunista u svakodnevnom radu na pravilnom sprovođenju linije Partije“, dok Đilas posebno naglašava kritiku i samokritiku kao „jedan od najvažnijih zadataka Agitpropa“.⁵⁰ Upravo stoga Agitprop ističe kako je potrebno održati „javni sastanak“ u ULUH-u povodom izložbe⁵¹ i „organizirati diskusije o kvalitetu likovnih dostignuća i principijelne rasprave o razvoju likovne umjetnosti“.⁵² ULUH prihvaća takve naputke ističući kako „treba provesti što češće diskusije o tome da li naša djela nose uz današnju tematiku i pravu društvenu sadržajnost“.⁵³

Stoga je uobičajena praksa postala održavanje sastanaka na samim izložbama na kojima se javno i otvoreno kritiziralo ili hvalilo ono što se smatralo neuspjelim ili uspješnim likovnim ostvarenjem.⁵⁴ rađena je analiza i kritiziralo se nerijetko ne samo djela nego i autore, a estetičke su se primjedbe „pretvarale u političku osudu“.⁵⁵ U tom je smislu zanimljivo svjedočanstvo srpskog slikara Nedeljka Gvozdovića: „... pred otvaranje svake izložbe našeg udruženja⁵⁶ (...) svaki umjetnik mora da stane ispred svoje već aranžirane skulpture ili slike. A onda, kroz glavni ulaz, ide grupa naših malih ‘Ždanova’, zastaje pred svakim autorom i počinje da deli packe, bubotke, leve i desne krošee – ‘zašto si ovo, pa zašto si ono, pa zašto nisi vodio računa, pa to ti je dekadencija, to je buržoaski način razmišljanja, to je formalizam...’ I jadni umjetnik saginje glavu (...) čupka peševe kaputa, propada u zemlju od sopstvenog stida i nemoći“.⁵⁷ Rezultat poticanja na kritiku i samokritiku jest i specifična retorika koja se razvija i među samim umjetnicima, a u potpunosti odgovara diskursu sorealističke likovne kritike. Primjerice, za vrijeme 4. izložbe ULUH-a organizirane su dvije diskusije u kojima su sudjelovali likovni kritičari i književnici.⁵⁸ Na jednoj diskusiji umjetnici su

raspravljali o slici *Partizanska kolona* Frane Šimunovića koju je likovna kritika proglasila „jednim od najboljih slikarskih ostvarenja nakon Oslobođenja“. ⁵⁹ Slici se prigovaralo da su „nevoljna i potištena lica donešena možda bezpotrebno“, a jedan umjetnik (očito u svrhu raščišćavanja realističkih postulata) kaže da je razgovarao s oficirima borcima koji su potvrdili da su takva lica u ratu bila rijetka, ali „jedan takav motiv vidjeli su u crnogorskim klancima“, na što se Šimunović brani da on to nije vidio, da je to bila njegova fantazija, ali da vodi k realizmu. Branko Šotra na slici *Poganica kod Lašve* Otona Glihe pronalazi tri lika smještene u dnu brijega koji tovore zemlju u kolica, a kako, prema njemu, radnici nikad ne zauzimaju takve poze, to proglašava za formalizam, na što se Gliha brani ističući kako slika nije naslikana u atelijeru. ⁶⁰ Na diskusiji povodom Izložbe SLUJ-a F. Baće o slici *Most u Lašvi* Mladena Veže primjećuje kako je previše natrpana, kompozicija je promašila, a slikar nije dosta ušao u idejnu stranu omladinske pruge. ⁶¹

Takmičenja u likovnom stvaralaštvu

Na važnost takmičenja u umjetničkom stvaralaštvu u tome razdoblju skrenuo je pozornost Lj. Dimić, naglasivši kako nikada nije bilo sasvim jasno kako ih treba organizirati, i treba li veću pažnju poklanjati kvaliteti ili kvantiteti. ⁶² U dokumentima SLUJ-a kao jedan od zadataka novoga saveznog udruženja navodi se „stvaralačko takmičenje i pomoć među umjetnicima“, ⁶³ ali i „takmičenje između pojedinih udruženja i individualno“. ⁶⁴ Kako je bilo potrebno pravila ULUH-a uskladiti s onima SLUJ-a, uskoro se pojam stvaralačkog takmičenja javlja i u novim pravilima ULUH-a iz 1948. ⁶⁵ Nije nam do kraja jasan način na koji su se provodila i vrednovala ta takmičenja, pa ćemo pokušati iz transkripata razgovora među umjetnicima na sastancima steći izvjesnu sliku o tome. Na plenumu uprave SLUJ-a iznosi se prijedlog za organiziranjem takmičenja između republičkih udruženja po nekoliko točaka (npr. rad na izgradnji društveno-političke svijesti likovnih umjetnika, rad na organiziranju kulturno-umjetničkih i političkih manifestacija itd.), ali i „takmičenje između pojedinaca, u okviru Petogodišnjeg plana, za najbolju sliku i skulpturu određenog formata, a po tematskom planu koji će izraditi uprava Saveza u saglasnosti sa Ministarstvom za nauku u kulturu“. Vanja Radauš zagovara da treba odrediti formate i teme, a Šotra predlaže da bi trebalo „obraditi jedan

značajan događaj iz istorije narodno-oslobodilačke borbe, obraditi lik jednog narodnog heroja ili tema iz oblasti izgradnje i obnove zemlje, ili tema iz prvih dana ustanka“. Na to Marino Tartaglia predlaže „da se normira veličina glavnog lica na slici na 3/4 prirodne veličine i za slike i za kipove“, a samo se Marko Čelebonović suprotstavlja normiranju bilo kakve vrste, no ostali ga članovi uvijek nadglasavaju. Mraz ističe da se treba natjecati u kompozicijama, ali protestira što su figure premale: „... takvim se figuricama ne može [dati] psihološki izražaj tih ljudi i trebalo bi sugerirati ljudima da počnu obradivati figure ljudske, da one budu u centru a da ne budu zapostavljene u pejzažu“. ⁶⁶

Rezultati metoda ideološkog pritiska

O rezultatima ranije navedenih metoda ideološkog pritiska na umjetnike možda bi kao dobar pokazatelj mogla poslužiti statistika zastupljenosti djela sa socrealističkom tematikom (portreti vođa, izgradnja zemlje, rat, proslave državnih praznika) na godišnjim izložbama ULUH-a. ⁶⁷ Tako, na prvoj izložbi ULUH-a 1946. godine, primjećujemo dominaciju intimističkih tema poput mrtvih priroda i portreta u interijeru te pejzaža, a svega desetak posto radova čine oni s ideološkim predznakom, uglavnom s prizorima iz rata (sl. 1). S vremenom je rasla zastupljenost slika s temama iz rata i izgradnje zemlje, pa ih je primjerice na 2. i 3. izložbi ULUH-a, održanima 1947. godine, izloženo oko 30 posto. Značajan porast propagirane tematike zamjećuje se nakon Prvog kongresa likovnih umjetnika Jugoslavije i Rezolucije Informbiroa pa na 4. izložbi ULUH-a 1948. godine radovi s ideološki podobnom tematikom čine više od polovice ukupnih djela (sl. 2) te tada Grgo Gamulin primjećuje kako je „znatan broj umjetnika prešao na suvremenu tematiku borbe i izgradnje, i kako je ‘mrtva priroda’ praktički nestala sa zidova paviljona“. ⁶⁸ Kako sustavan rad Društva na ideološkom polju započinje početkom 1949. kada se osniva i idejno-politički sektor rada, ne čudi da je vrhunac dosegnut na 1. izložbi SLUJ-a i 5. izložbi ULUH-a, održanima 1949. godine, na kojima djela s tematikom iz rata i poslijeratne izgradnje čine oko 70 posto ukupnih radova (sl. 3).

Već na šestoj izložbi ULUH-a 1950. socrealističkih djela ima 35 posto. Jedna od posljednjih metoda kojom se umjetnike nastojalo privoljeti na slikanje socrealističkih kompozicija bilo je njihovo izlaganje bez žiriranja, pa tako u napomeni kataloga 6. izložbe ULUH-a održane u studenome 1950.



1 Edo Murtić, *Na straži*, 1946., Moderna galerija, Zagreb (foto: Goran Vranić)

Edo Murtić, *On Guard Duty*, 1946, Modern Gallery, Zagreb (photo: Goran Vranić)

stoji: „Savjetovano je Upravnom odboru, da se kompozicije većeg formata predložene žiriu izlože bez obzira na visinu kvalitete i postignute rezultate, prepuštajući autorima da ponesu ličnu odgovornost“.⁶⁹ Ovime se žiri rješava odgovornosti za eventualno prihvaćanje slabijih djela socrealističke tematike. Likovni kritičar Radoslav Putar u prikazu iste izložbe zastupa slobodu i individualnost u umjetničkom stvaralaštvu, a na kraju predviđa kako će „umjetnički izraz vjerojatno težiti u pravcu dubljega realnoga apstrahiranja fizičkog aspekta stvari“.⁷⁰ Na sedmoj izložbi ULUH-a održanoj 1952. socrealistička tematika pala je na oko 10 posto, a u napomeni u katalogu stoji: „... svaki je član na vlastitu odgovornost odabrao i izložio svoj rad. Ocjeni jury-a podpadali su radovi kandidata i gostiju“.⁷¹ Uočavamo da se potpuno odustalo od žiriranja u skladu sa socrealističkom doktrinom, što definitivno upućuje na činjenicu da je tada već i ULUH zahvatio val „zatoplivanja“.

Iako je idejno-politička stega u ULUH-u još jednakog intenziteta i tijekom 1950. godine, nedvojbeno je da umjetnici polako popuštaju i okreću se „bezidejnim“ motivima, jer oslušuju poruke koje odašilju političke elite. Popuštanje ideološkog pritiska izravno je pokrenuto Drugom rezolucijom Informbiroa donesenom krajem 1949. pod nazivom *Jugoslavenska kompartija u rukama špijuna i ubojica*, te je od tada jasno da više nema nade u pomirenje – od svake institucije / društva / društvene organizacije očekuje se jednoglasna osuda Sovjetskog saveza. Prijašnji pomirljivi tonovi zamijenjeni su Agitpropovim „planom borbe protiv Informbiroa na kulturno-prosvjetnom sektoru“ s detaljnim uputama za umjetnička udruženja kako postupati u odnosu na Rezoluciju Informbiroa: „Stručna udruženja umjetnika (likovnih, muzičara i književnika) organizirat će za svoje članove predavanja i diskusije po pojedinim pitanjima sa umjetničkog sektora na kojima se očituje

revizionistički i nacionalistički stav rukovodilaca CK VKP(b) i zemalja informbiroa. Isto tako redovno će (...) donositi zaključke kako će se umjetnici boriti protiv informbirovskog djelovanja. Pored toga će (...) održavati protestne izvanredne skupštine udruženja na kojima će se osuditi takvi postupci i slati pozdravni telegrami CK KPJ i drugu Titu. Štampa će ovo bilježiti i donositi“. Nadalje, od umjetnika se očekuje ismijavanje kampanje Informbiroa: „Likovni umjetnici će se posebno angažirati u pravljenju karikatura za listove, časopise i t. d., a zajedno s listom ‘Kerempuh’ organizovat će izložbu karikatura o Informbiiou“.72 Prema Dimiću, sazrijevanje svijesti o „totalnom sukobu’ i prelazak KPJ iz defanzive u ideološko-političku ofanzivu protiv staljinizma na planu kulturne politike“ dovelo je do promjene stava prema sovjetskim kulturnim utjecajima. Do

- 2 Jerolim Miše, *Splitsko brodogradilište*, 1948., Ministarstvo vanjskih i europskih poslova Republike Hrvatske, Zagreb

Jerolim Miše, *The Split Shipyard*, 1948, Ministry of Foreign and European Affairs of the Republic of Croatia, Zagreb





- 3 Vladimir Becić, *Zidanje hidroelektrične centrale Jablanica*, 1949., Moderna galerija, Zagreb (foto: G. Vranić)

Vladimir Becić, *Construction of Hydroelectric Power Plant Jablanica*, 1949, Modern Gallery, Zagreb (photo: G. Vranić)

radikalnog zaokreta u ideološkoj sferi dolazi na Trećem plenumu CK KPJ u prosincu 1949., od kada se napušta dominantni sovjetski kulturni utjecaj i sočrealizam, a okreće se pluralizmu umjetničkih pravaca te življjoj kulturnoj suradnji i razmjeni sa svijetom.⁷³ Oko 1950. na širem društveno-političkom polju započinje dekonstrukcija sočrealizma i kretanje prema kanonizaciji modernizma, sve praćeno kreditno-monetarnim okretanjem Jugoslavije prema Zapadu. Govorom Edvarda Kardelja u Ljubljani krajem 1949. Partija objavljuje namjeru povlačenja iz područja duhovnih djelatnosti,⁷⁴ počinju stizati informacije iz kulturnih centara zapadnih zemalja, a Jugoslavija sudjeluje na venecijanskom Bijenalu 1950. Sve je zastupljenije zagovaranje slobode i individualnosti u umjetnosti, osobito uočljivo na važnim izlaganjima, poput Šegedinova referata na Drugom kongresu Saveza književnika Jugoslavije krajem 1949. Govor Miroslava Krleže 1952. na Kongresu književnika u Ljubljani simbolički je označio kraj sočrealizma u

Jugoslaviji, a u narednim godinama socrealistička doktrina zamijenjena je ideologijom visokog modernizma s novim imperativom „umjetničke slobode“. Kretanje prema novoj modernističkoj doktrini potvrđeno je na drugom Kongresu SLUJ-a 1950. u referatu sekretara B. Šotre koji, pozivajući se na riječi Kardelja i Đilasa, zagovara „stvaralačku inicijativu svakog pojedinca, slobodnu izmenu praktičnih iskustava i shvatanja“,⁷⁵ i u Rezoluciji u kojoj se posebno ističu „široke, ranije nepoznate mogućnosti za slobodu stvaranja svim stvaralacima, čime je omogućen nesmetani razvoj umjetnosti naših naroda“.⁷⁶

BILJEŠKE

- Ovaj rad nastao je na osnovi istraživanja historijata Hrvatskoga društva likovnih umjetnika rađenog za monografiju *150 godina HDLU-a* u pripremi. Budući da je ovdje riječ o svojevrsnom *spin-offu* teksta koji će se naći u monografiji, u uvodnim dijelovima bilo je neophodno ponoviti neke misli koje će se naći i u tom tekstu. Međutim, ovdje se fokus postavlja na tezu da se sustavno ideološko-politički pritisak na području likovne umjetnosti zbiva tek nakon Informbiroa, i na detaljnu analizu metoda koje je provodio ULUH po napucima Partije kako bi utjecao na likovnu produkciju toga vremena.
- LJILJANA KOLEŠNIK, *Između Istoka i Zapada*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006., 30.
- Više u: SONJA BRISKI UZELAC, *Ikonički znak socijalističkog realizma*, Književna smotra, XXVIII/101-102 (1996.), 55-62, 55; i u: LEONIDA KOVAČ, *Jesmo li još uvijek moderni?*, u: Tübingenska kutija, Antibarbarus, Zagreb, 2013., 7-57.
- SUZANA LEČEK, *Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945-1947.*, Časopis za suvremenu povijest, XXII/1-2 (1990.), 131-156; SONJA BRISKI UZELAC (bilj. 3); LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 2); LEONIDA KOVAČ (bilj. 3).
- LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 2), 29.
- Više o prvim godinama djelovanja Društva od 1945. do 1947. u: SUZANA LEČEK (bilj. 4), 134-147.
- BORIS GROYS, *The Total Art of Stalinism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992., 43-44.
- HANNAH ARENDT, *Izvori totalitarizma*, Disput, Zagreb, 2015., 300, 444-445.
- Prema: SONJA BRISKI UZELAC (bilj. 3), 58.
- ŽARKO PAIĆ, *Totalitarizam?*, Meandarmedija, Zagreb, 2015., 50-52.
- MICHEL FOUCAULT, *Nadzor i kazna*, Informator, Zagreb, 1994., 144-145.
- Prema: Prijedlog rada nove organizacione strukture rada ULUH-a, 15. 4. 1947., Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, fond HR HDA 1979-2 HDLU, kut. 37 (dalje: HDA HDLU), kut. 37. Nazivi sektora mijenjali su se tijekom godina.
- Tajnički izvještaj M. Detonija na glavnoj godišnjoj skupštini ULUH-a, 1. 4. 1947., HDA HDLU, 25.
- DRAGOSLAV ĐORĐEVIĆ, *Socijalistički realizam 1945-1950*, u: 1929-1950: Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umjetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam, katalog izložbe, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1969., 70.
- Rezolucija donesena na 1. kongresu SLUJ-a, 6.-7. 12. 1947., HDA HDLU, 58.
- Referati Đ. Andrejevića Kuna (čitao Branko Šotra) *O mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umjetnosti* i S. Stojanovića *Pitanje umjetnosti kod nas* na 1. kongresa SLUJ-a, 6.-7. 12. 1947., HDA HDLU, 58.
- V. kongres Komunističke partije Jugoslavije*, stenografske bilješke, Kultura, Zagreb, 1949., 111-112.
- Ibid.*, 201, 203, 213.
- Prema: LIDIJA MERENIK, *Umetnost i vlast*, Vujičić kolekcija, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd, 2010., 26-27., 80.
- Z. KAUZLARIĆ, *Uz IV. izložbu Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske*, Izvor, 2/1 (1949.), 45-51, 47.
- LJUBODRAG DIMIĆ, *Agitprop kultura*, Rad, Beograd, 1988., 231-232.
- Upute CK KPJ Agitpropu u vezi Informbiroa, 2. 7. 1948., HR HDA 1220 Agitprop CK SKH, kut. 1 (dalje: HDA Agitprop), kut. 1.
- Tajnički izvještaj za godišnju skupštinu, 27. 2. 1949., HDA HDLU, 25.
- , *Likovni umjetnici Hrvatske...*, Vjesnik, IX/1394 (24. listopada 1949.), 2.
- Više u: Izvještaj komisije za ispitivanje slučaja Tiljak/Antunac u vezi Informbiroa iz 20. 1. 1950., HDA HDLU, 25; Kratak historijat Aktiva organizacije L. U. H., 28. 6. 1949., HDA Agitprop, 10.
- Izvještaj Agitpropa za Kulturno-umjetnički sektor iz 1950., HDA Agitprop, 1.
- Plan Agitpropa, rujna 1949., HDA Agitprop, 9.
- Plan rada Partijske organizacije ULUH-a za 1950. godinu, HDA Agitprop, 10.

- 29 Prema: Rad ULUH-a kroz 5 godina, 21. 11. 1950., HDA HDLU, 37; Izvještaj organizacionog sektora, prilog tromjesečnom izvještaju ULUH-a, 30. 6. 1949., HDA HDLU, 25.
- 30 Zaključci glavne godišnje skupštine ULUH-a, veljača 1949., HDA HDLU, 25.
- 31 Rezolucija ULUH-a povodom skupštine, veljača 1950., HDA HDLU, 25.
- 32 Zapisnik plenuma ULUH-a, 4. 4. 1950., HDA HDLU, 33.
- 33 Zapisnik sjednice plenuma ULUH-a, 21. 9. 1948., Knjiga zapisnika sastanaka upravnog odbora, aktiva, plenuma 1947.-1949., HDA HDLU, 37.
- 34 Zapisnik plenarne skupštine ULUH-a, 12. 11. 1948., HDA HDLU, 32.
- 35 Sonja Briski Uzelac objašnjava da je taj propagirani „realizam“ zapravo podrazumijevao eklektičnu mješavinu stilova. SONJA BRISKI UZELAC (bilj. 3), 60.
- 36 Izvještaj Agitpropa iz 1950., HDA Agitprop, 9.
- 37 Referat Mladena Veže 5. redovita godišnja izložba ULUH-a, prilog zapisniku plenarnog sastanka ULUH-a, 20. 10. 1949., HDA HDLU, 33.
- 38 Referat Veže *Rezultati žirija za 5. izložbu*, Plenum u vezi V. izložbe, 15. 11. 1949., HDA HDLU, 33.
- 39 Zapisnik plenuma slikarske sekcije, 13. 1. 1949., HDA HDLU, 70.
- 40 Zapisnik plenarnog sastanka ULUH-a, 20. 10. 1949., HDA HDLU, 33.
- 41 Izvještaj o radu podružnice Split iz 1949., HDA HDLU, 25.
- 42 Četveromjesečni izvještaj za 1949., HDA HDLU, 25.
- 43 Izvješće podružnice Rijeka, početak 1951., HDA HDLU, 26.
- 44 Zaključci glavne godišnje skupštine ULUH-a (bilj. 30); Izvještaj sektora za idejno-politički rad, prilog tromjesečnom izvještaju 30. 6. 1949., HDA HDLU, 25.
- 45 Plan rada Partijske organizacije ULUH-a (bilj. 28).
- 46 Tromjesečni izvještaj Sektora za stručni rad i Izvještaj sektora za idejno-politički rad (bilj. 44).
- 47 Referat predsjednika V. Šeferova na glavnoj godišnjoj skupštini ULUH-a, veljača 1950., HDA HDLU, 25.
- 48 Zapisnik sa savjetovanja u Agitpropu CK KPH, 27. 5. 1950., HDA Agitprop, 1.
- 49 Z. V., *I. Kongres likovnih umjetnika Jugoslavije*, Republika, IV/2 (1948.), 197-201, 200.
- 50 *V. kongres Komunističke partije Jugoslavije* (bilj. 17), 111, 203.
- 51 Zapisnik sa sastanka Agitpropa, 4. 12. 1948., HDA Agitprop, 1.
- 52 Plan rada kulturno-prosvjetnog odjeljenja za 1950. godinu, HDA Agitprop, 9.
- 53 Tajnički izvještaj za godišnju skupštinu (bilj. 23).
- 54 DRAGOSLAV ĐORĐEVIĆ (bilj. 14), 71.
- 55 LJUBODRAG DIMIĆ (bilj. 21), 197-198.
- 56 Misli se na ULUS (Udruženje likovnih umjetnika Srbije), no nema razloga sumnjati da se na jednak način postupalo i na izložbama ULUH-a.
- 57 STEVAN STANIĆ, *Subotom kod Gvozdenovića*, Književnost, Beograd, XLIII/4-5 (1988), 782.
- 58 Prema: Tajnički izvještaj za godišnju skupštinu (bilj. 23).
- 59 GRGA GAMULIN, *Povodom IV. Izložbe ULUH-a*, Naprijed, VI/50 (1948.), 5.
- 60 Zapisi sa diskusione večeri povodom 4. izložbe ULUH-a u Umjetničkom paviljonu, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu.
- 61 Zapisnik s diskusije na izložbi saveznog udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 5. 4. 1949., Arhiv za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu. Jedna od takvih diskusija povodom izložbe ULUS-a 1950: MIODRAG B. PROTIĆ, *Diskusija povodom IX prolećne izložbe ULUS-a*, Umetnost, II/2 (1950.), 67-69.
- 62 LJUBODRAG DIMIĆ (bilj. 21), 211-212.
- 63 Statut SLUJ-a, Beograd 1948., HDA HDLU, 57.
- 64 Dopis SLUJ-a ULUH-u, 8. 7. 1949., HDA HDLU, 62.
- 65 Nova pravila ULUH-a, 22. 3. 1948. (odobrenje MUP-a 14. 5. 1948.), HDA HDLU, 23.
- 66 Stenografske bilješke II. plenuma uprave SLUJ-a, 11. i 12. 4. 1949., HDA HDLU, 62.
- 67 Ova statistika izvedena je isključivo na osnovi naziva slika.
- 68 GRGA GAMULIN (bilj. 59).
- 69 *Šesta izložba ULUH-a*, katalog izložbe, Zagreb, 1950.
- 70 RADOSLAV PUTAR, *Misli uz nekoliko slika i skulptura na VI. izložbi ULUH-a*, Izvor, IV/3 (1951.), 180-184, 184.
- 71 *Sedma izložba ULUH-a*, katalog izložbe, Zagreb, 1952.
- 72 Plan borbe protiv Informbiroa na kulturno-prosvjetnom sektoru, HDA Agitprop, 9. Iako ovaj dokument nije datiran, prema sadržaju može se zaključiti da je donesen nakon 2. rezolucije Informbiroa.
- 73 LJUBODRAG DIMIĆ (bilj. 21), 185-186.
- 74 Prema: LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 2), 68.
- 75 Referat sekretara za II. kongres SLUJ-a, 6. i 7. 5. 1950., HDA HDLU, 58.
- 76 Rezolucija II. kongresa SLUJ-a, Beograd, 6. i 7. 5. 1950., HDA HDLU, 58.

REFERENCES

- V. kongres Komunističke partije Jugoslavije, stenographic notes, Kultura, Zagreb, 1949.
- HANNAH ARENDT, *Izvori totalitarizma*, Disput, Zagreb, 2015.
- SONJA BRISKI UZELAC, *Ikonički znak socijalističkog realizma*, Književna smotra, XXVIII/101-102 (1996), 55-62.
- LJUBODRAG DIMIĆ, *Agitprop kultura*, Rad, Beograd, 1988.
- DRAGOSLAV ĐORĐEVIĆ, *Socijalistički realizam 1945-1950*, in: 1929-1950: Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umjetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam, exhibition catalogue, Muzej savremene umjetnosti, Beograd, 1969, 68-81.
- MICHEL FOUCAULT, *Nadzor i kazna*, Informator, Zagreb, 1994.
- GRGA GAMULIN, *Povodom IV. Izložbe ULUH-a*, Naprijed, VI/50 (1948), 5.
- BORIS GROYS, *The Total Art of Stalinism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992.
- Z. KAUZLARIĆ, *Uz IV. izložbu Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske*, Izvor, II/1 (1949), 45-51.
- LJILJANA KOLEŠNIK, *Između Istoka i Zapada*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.
- LEONIDA KOVAČ, *Jesmo li još uvijek moderni?*, in: Tübingenska kutija, Antibarbarus, Zagreb, 2013, 7-57.
- SUZANA LEČEK, *Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945-1947.*, Časopis za suvremenu povijest, XXII/1-2 (1990), 131-156.
- , *Likovni umjetnici Hrvatske...*, Vjesnik, IX/1394 (24 October 1949), 2.
- LIDIJA MERENIK, *Umetnost i vlast*, Vujičić kolekcija, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd, 2010.
- ŽARKO PAIĆ, *Totalitarizam?*, Meandarmedija, Zagreb, 2015.
- MIODRAG B. PROTIĆ, *Diskusija povodom IX prolećne izložbe ULUS-a*, Umetnost, II/2 (1950), 67-69.
- RADOSLAV PUTAR, *Misli uz nekoliko slika i skulptura na VI. izložbi ULUH-a*, Izvor, IV/3 (1951), 180-184.
- Sedma izložba ULUH-a*, exhibition catalogue, Zagreb, 1952.
- STEVAN STANIĆ, *Subotom kod Gvozdenuvića*, Književnost, Beograd, XLIII/4-5 (1988), 782.
- Šesta izložba ULUH-a*, exhibition catalogue, Zagreb, 1950.
- Z. V., *I. Kongres likovnih umjetnika Jugoslavije*, Republika, IV/2 (1948), 197-201.
- Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, fond HR HDA 1220 Agitprop CK SKH (HDA Agitprop)
- Upute CK KPJ Agitpropu u vezi Informbiroa, 2. 7. 1948., HDA Agitprop, 1.
 - Zapisnik sa sastanka Agitpropa, 4. 12. 1948., HDA Agitprop, 1.
 - Kratak historijat Aktiva organizacije L. U. H., 28. 6. 1949., HDA Agitprop, 10.
 - Plan Agitpropa, rujan 1949., HDA Agitprop, 9.
 - Izvještaj Agitpropa iz 1950., HDA Agitprop, 9.
 - Izvještaj Agitpropa za Kulturno-umjetnički sektor iz 1950., HDA Agitprop, 1.
 - Plan rada kulturno-prosvjetnog odjeljenja za 1950. godinu, HDA Agitprop, 9.
 - Plan rada Partijske organizacije ULUH-a za 1950. godinu, HDA Agitprop, 10.
 - Zapisnik sa savjetovanja u Agitpropu CK KPJ, 27. 5. 1950., HDA Agitprop, 1.
 - Plan borbe protiv Informbiroa na kulturno-prosvjetnom sektoru, HDA Agitprop, 9.
- Arhiv za likovne umjetnosti HAZU u Zagrebu
- Zapisi sa diskusione večeri povodom 4. izložbe ULUH-a u Umjetničkom paviljonu
 - Zapisnik s diskusije na izložbi saveznog udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 5. 4. 1949.
- Zaključci glavne godišnje skupštine ULUH-a, veljača 1949., HDA HDLU, 25.
 - Tajnički izvještaj za godišnju skupštinu, 27. 2. 1949., HDA HDLU, 25.
 - Stenografske bilješke II. plenuma uprave SLUJ-a, 11. i 12. 4. 1949., HDA HDLU, 62.
 - Izvještaj organizacionog sektora, prilog tromjesečnom izvještaju ULUH-a, 30. 6. 1949., HDA HDLU, 25.
 - Izvještaj sektora za idejno-politički rad, prilog tromjesečnom izvještaju 30. 6. 1949., HDA HDLU, 25.
 - Dopis SLUJ-a ULUH-u, 8. 7. 1949., HDA HDLU, 62.
 - Referat Mladena Veže 5. redovita godišnja izložba ULUH-a, prilog zapisniku plenarnog sastanka ULUH-a, 20. 10. 1949., HDA HDLU, 33.
 - Zapisnik plenarnog sastanka ULUH-a, 20. 10. 1949., HDA HDLU, 33.
 - Referat Veže *Rezultati žirija za 5. izložbu*, Plenum u vezi V. izložbe, 15. 11. 1949., HDA HDLU, 33.
 - Izvještaj komisije za ispitivanje slučaja Tiljak/Antunac u vezi Informbiroa iz 20. 1. 1950., HDA HDLU, 25.
 - Referat predsjednika V. Šeferova na glavnoj godišnjoj skupštini ULUH-a, veljača 1950., HDA HDLU, 25.
 - Rezolucija ULUH-a povodom skupštine, veljača 1950., HDA HDLU, 25.
 - Zapisnik plenuma ULUH-a, 4. 4. 1950., HDA HDLU, 33.
 - Referat sekretara za II. kongres SLUJ-a, 6. i 7. 5. 1950., HDA HDLU, 58.
 - Rezolucija II. kongresa SLUJ-a, Beograd, 6. i 7. 5. 1950., HDA HDLU, 58.
 - Rad ULUH-a kroz 5 godina, 21. 11. 1950., HDA HDLU, 37.
 - Izvješće podružnice Rijeka, početak 1951., HDA HDLU, 26.

ARCHIVAL SOURCES

- Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, fond HR HDA 1979-2 HDLU (HDA HDLU)
- Tajnički izvještaj M. Detonija na glavnoj godišnjoj skupštini ULUH-a, 1. 4. 1947., HDA HDLU, 25.
 - Prijedlog rada nove organizacione strukture rada ULUH-a, 15. 4. 1947., HDA HDLU, 37.
 - Referati Đ. Andrejevića Kuna (čitao Branko Šotra) *O mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umjetnosti* i S. Stojanovića *Pitanje umjetnosti kod nas* na 1. kongresa SLUJ-a, 6.-7. 12. 1947., HDA HDLU, 58.
 - Rezolucija donesena na 1. kongresu SLUJ-a, 6.-7. 12. 1947., HDA HDLU, 58.
 - Statut SLUJ-a, Beograd 1948., HDA HDLU, 57.
 - Nova pravila ULUH-a, 22. 3. 1948. (odobrenje MUP-a 14. 5. 1948.), HDA HDLU, 23.
 - Zapisnik sjednice plenuma ULUH-a, 21. 9. 1948., Knjiga zapisnika sastanaka upravnog odbora, aktiva, plenuma 1947.-1949., HDA HDLU, 37.
 - Zapisnik plenarne skupštine ULUH-a, 12. 11. 1948., HDA HDLU, 32.
 - Četveromjesečni izvještaj za 1949., HDA HDLU, 25.
 - Izvještaj o radu podružnice Split iz 1949., HDA HDLU, 25.
 - Zapisnik plenuma slikarske sekcije, 13. 1. 1949., HDA HDLU, 70.

SUMMARY

Croatian Association of Artists in the Years around Cominform: Dynamics of Ideological and Political Pressure in Visual Arts

The paper discusses the Cominform-motivated events which directly contributed to the final canonization of socialist realism and prompted the pressure of the Communist Party's repressive apparatus towards visual arts. Due to the Party's official opinion that it should justify the allegations made against it, but also its aspirations of reconciliation with the Soviet Union, the first Cominform Resolution of June 1948 resulted in intensified ideologization of culture directed at presenting the Party in the best possible light. In the following year or two artists were faced with an unprecedented degree of ideological and political pressure, implemented mainly through the ideological and political sector of the Croatian Association of Artists (Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske) and aimed at different segments of artistic life and work – jury rulings conformant to the doctrine of socialist realism, organizing of political and ideological lectures and stressing the importance of participation in discussions, the imperative of visits to construction sites in pursuit of desirable motifs, planning of art competitions, encouragement of comrade criticism and self-criticism etc. Loosening of control in the field of planned and system-based ideologization of art and artists followed only after the Second Cominform Resolution (late 1949) when all hopes of reconciliation were abandoned, leading to the open propaganda war with the Soviet Union. Through a historiographic approach based on archival records of the Croatian Association of Artists and the Agitprop, the paper gives insight into the system-driven background of artistic life between 1948 and 1950, or, more precisely, into the institutional infrastructure created with the aim of encouraging the creation of art conformant to the doctrine of socialist realism.

Dr. sc. ANA ŠEPAROVIĆ diplomirala je povijest umjetnosti i informacijske znanosti (smjer muzeologija) te doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Zaposlena je u Leksikografskom zavodu „Miroslav Krleža“ kao urednica u redakciji *Hrvatskoga biografskog leksikona*. Objavila je knjigu *Jerolim Miše – između slike i riječi* (2016.).

ANA ŠEPAROVIĆ, PhD received her MA in art history and museology and PhD from the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. She works as editor in the Croatian Biographical Lexicon editorial office of the Miroslav Krleža Institute of Lexicography. She is the author of the book *Jerolim Miše – između slike i riječi* (2016).