Petar Prelog

Institut za povijest umjetnosti
Ulica grada Vukovara 68
HR - 10000 Zagreb

Prilog tumačenju „Problema umjetnosti kolektiva" Krste Hegedušića

A Contribution to the Interpretation of "The Problem of Collective Art" by Krsto Hegedušić

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper
Primljen / Received: 26. 8. 2022.
Prihvaćen / Accepted: 22. 11. 2022.
UDK / UDC: 7.01:7.036(497.5)"19"
DOI: 10.15291/aa.4079.

SAŽETAK

„Problem umjetnosti kolektiva" Krste Hegedušića, objavljen u *Almanahu savremenih problema* 1932. godine, najvažniji je autorov tekst. To je svojevrsna sinteza razmišljanja o umjetnosti i njezinoj ulozi u suvremenom društvu koja sadrži sve temeljne umjetničke i ideološke postavke djelovanja Udruženja umjetnika Zemlja. U ovom radu pružit će se jedan od mogućih priloga tumačenju toga ključnog Hegedušićeva teksta: odredit će se njegovo mjesto unutar autorova likovnokritičarskog i teorijskog opusa, proučit će se njegova anatomija, odnosno pružiti uvid u njegovu strukturu i sadržaj, raspravit će se zatim o idejnim uzorima (od Augusta Cesarca i Miroslava Krleže do Georgea Grosza) te naposljetku dati ocjena njegova teorijskog dosega, posebice u usporedbi s Krležinim „Predgovorom" *Podravskim motivima*. Kao jedan od ključnih tekstova o umjetničkoj problematici u međuratnom razdoblju, „Problem umjetnosti kolektiva" bogato je vrelo ideja o društvenim potencijalima umjetnosti te svjedočanstvo o raslojenom društvu izvan europskih kulturnih središta; stoga zaslužuje posebnu pozornost svakoga s dubljim interesom za društvene aspekte hrvatske moderne umjetnosti.

Ključne riječi: Krsto Hegedušić, Udruženje umjetnika Zemlja, Miroslav Krleža, August Cesarec, društveno angažirana umjetnost, hrvatska umjetnost tridesetih godina 20. stoljeća

ABSTRACT

"Problem umjetnosti kolektiva" [The problem of Collective Art] by Krsto Hegedušić, published in the journal *Almanah savremenih problema* in 1932, is his seminal text. It is a kind of synthesis of his thoughts about art and its role in the contemporary society, and contains all the fundamental artistic and ideological tenets of the Artist's Association Zemlja. This paper offers a possible contribution to the interpretation of that crucial text: its place within the author's art-critical and theoretical oeuvre, and its anatomy. An insight will be provided into its structure and content, and its conceptual models will be discussed (from August Cesarec and Miroslav Krleža to George Grosz) in order to give an assessment of its theoretical reach, especially in comparison with Krleža's "Preface" to the *Motifs from Podravina*. As one of the most significant texts on artistic issues in the interwar period, "The Problem of Collective Art" is a rich source of ideas about the social potential of art and a testimony of a stratified society outside the European cultural centres; therefore, it deserves the special attention of anyone with a deeper interest in the social aspects of Croatian modern art.

Keywords: Krsto Hegedušić, Artist's Association Zemlja, Miroslav Krleža, August Cesarec, socially engaged art, Croatian art in the 1930s

Autorski tekstovi umjetnika posjedovali su u povijesti hrvatske moderne umjetnosti iznimnu važnost u tumačenju ciljeva pojedinih usmjerenja, pojava ili grupacija. Osim likovnih kritika, kao reakcije na potrebu vrednovanja pojedine izložbe ili umjetničke pojave, umjetnici su pisali i tekstove čiji je cilj bio razjašnjavanje i razrada ključnih umjetničkih problema, posebice onih koji su bili povezani s ulogom umjetnosti u suvremenom društvu. U tom je smislu, promatramo li međuratno razdoblje, potrebno istaknuti najvažnija imena: Ljubu Babića, Jerolima Mišu, Đuru Tiljka i Krstu Hegedušića. Babić je u dijelu svojega teorijskog opusa u prvi plan postavio problem ostvarenja nacionalnog likovnog izraza, kao najvažniji identitetski cilj modernoga hrvatskog društva,[1] Miše je u likovnim kritikama umjetnost sagledavao i tumačio kao autonomnu djelatnost građanskoga društvenog sloja,[2] dok se Tiljak u nizu kritika gorljivo zalagao za društveno angažiranu umjetnost i suprotstavljao široko rasprostranjenim larpurlartističkim tendencijama.[3] Krsto Hegedušić je pak, kao ključna osobnost Udruženja umjetnika Zemlja, svojim tekstovima krajem dvadesetih i u tridesetim godinama zauzeo specifičnu poziciju na čitavoj umjetničkoj pozornici toga doba i u odnosu na spomenute umjetnike. U Babićevoj je strategiji „našeg izraza" pronalazio idejno srodne teze, pa se s njime nije konfrontirao, kontinuirano potičući latentan dijalog, ali i međusobno uvažavanje; na Mišine grube provokacije odgovarao je neizravno, zastupajući ideje o društveno angažiranoj umjetnosti i nezavisnom likovnom izrazu, dok se s Tiljkom razišao 1933., nakon Krležine afirmacije umjetničkog individualizma u eseju posvećenom *Podravskim motivima*.[4] Hegedušićevi su tekstovi – a u razdoblju djelovanja Zemlje nije ih bilo mnogo[5] – često bili u središtu pozornosti i pažljivo su se čitali, kao svojevrsno evanđelje društveno angažirane umjetnosti i ultimativan iskaz umjetničkoga društvenog aktivizma.

„Problem umjetnosti kolektiva" Krste Hegedušića, objavljen u *Almanahu savremenih problema* 1932. godine,[6] bez dvojbe je najvažniji autorov tekst: u njemu se mogu pronaći sve temeljne umjetničke i ideološke postavke djelovanja Udruženja umjetnika Zemlja. Taj esej – svojevrsnu sintezu razmišljanja o umjetnosti te njezinoj ulozi u suvremenom društvu – i hrvatska povijest umjetnosti smatra ključnim na više razina. Grgo Gamulin tako je istaknuo da je umjetnik ovdje dao „najiscrpniju formulaciju svoga likovnog programa".[7] Jasna Galjer ocjenjuje da se u njemu najjasnije očituje „ideja o Zemlji kao nosiocu avangardnih kretanja u umjetnosti svoje sredine", pri čemu se avangardno „izjednačava s revolucionarnim društvenim angažiranjem umjetnosti".[8] U vezi sa začetcima naivne umjetnosti, Vladimir Crnković pak smatra Hegedušićev „Problem umjetnosti kolektiva" presudnim za određivanje same pojave hrvatske naive kao i njezinih osnovnih obilježja.[9] Iako je, dakle, Hegedušićev esej s teorijskim pretenzijama nezaobilazan pri tumačenju ciljeva Udruženja umjetnika Zemlja – kao i pri svakom pokušaju oblikovanja narativa o društveno angažiranoj umjetnosti u Hrvatskoj te o hrvatskom društvu u međuratnoj multinacionalnoj jugoslavenskoj državi – njegova detaljna, slojevita raščlamba još uvijek nije pružena. Stoga će se u ovom radu nastojati dati jedan od mogućih priloga tumačenju toga ključnog Hegedušićeva teksta: odredit će se njegovo mjesto unutar autorova likovnokritičarskog i teorijskog opusa, proučit će se njegova anatomija, odnosno pružiti uvid u njegovu strukturu i sadržaj, raspravit će se zatim o mogućim idejnim uzorima te naposljetku dati ocjena njegova teorijskog dosega, posebice u usporedbi s Krležinim „Predgovorom" *Podravskim motivima*. Kao jedan od najvažnijih tekstova o umjetničkoj problematici u međuratnom razdoblju, „Problem umjetnosti kolektiva" bogato je vrelo ideja o društvenim potencijalima umjetnosti te svjedočanstvo o raslojenom društvu izvan europskih kulturnih središta; stoga zaslužuje posebnu pozornost svakoga s dubljim interesom za društvene aspekte hrvatske moderne umjetnosti.

* * *

„Problem umjetnosti kolektiva" potrebno je promatrati kao dio niza Hegedušićevih tekstova u kojima je nastojao objasniti vlastite stavove o umjetnosti i društvu te ih predstaviti kao temeljni dio programa Udruženja umjetnika Zemlja. Na taj način mogu se bolje sagledati njegova značenja, posebice u smislu evolucije autorovih ideja. Spomenuti niz započinje prvim Hegedušićevim publiciranim tekstom, naslovljenim „Zašto i za koga?", a objavljenim u mjesečniku *Književnik* 1929.[10] Riječ je o časopisu koji se u početku dovodio u vezu s Miroslavom Krležom; iako nema izravnog dokaza da je upravo on jedan od osnivača časopisa, neosporan je bio njegov utjecaj na uređivanje u prvim godinama publiciranja.[11] Potvrda o Krležinoj ulozi jest i činjenica da u *Književniku* svoj prvi tekst objavljuje Krsto Hegedušić, čija je veza s piscem tada, 1929. godine, već bila snažna.[12] Iz sadržaja lipanjskog broja *Književnika*, u kojem su objavljene dvije reprodukcije crteža Otona Postružnika, jednog od osnivača Udruženja umjetnika Zemlja, vidljivo je da je Hegedušić bio zadužen za osvrte na događanja iz područja likovne umjetnosti: tako u kratkom zapisu bilježi „brodolom" zagrebačkih umjetnika na grupnoj izložbi u Beogradu,[13] te na poprilično bizaran način notira izložbu slikara Petra Orlića u Salonu Ullrich, tvrdeći da je diletantska i loša, te da o njoj ne treba pisati, nego je samo zabilježiti.[14] I tekst „Zašto i za koga?", kao prvi u rubrici *Osvrti*, trebao je zapravo biti prikaz izložbe skulptura Frane Kršinića. Ta je izložba, međutim, bila samo povod za autorova razmišljanja o umjetnosti kolektiva, umjetnosti koja je namijenjena zapostavljenim slojevima društva i u čijem nastajanju ti slojevi – seljaci i radnici – moraju sudjelovati. U ne baš posve jasnoj liniji izlaganja – za koju nije razumljivo na koji je način bila potaknuta Kršinićevim skulpturama – Hegedušić je istaknuo nekoliko važnih misli, vidljivih i u osnovnim smjernicama djelovanja Zemlje. Prvo, arhitektura je, „kao najizrazitija umjetnost kolektiva", ponudila uspješna rješenja za izlazak iz opće krize umjetničkog stvaranja.[15] Na taj je način važnost arhitekture za formuliranje umjetnosti kolektiva i identitet Udruženja umjetnika Zemlja posebno istaknuta. Napominje se zatim da se slikarstvo „davi u sumračju larpurlartizma i nadmudrivanju izmedju neoklasika (Pablo Picasso) i impresionista (Othon Friesz)".[16] Navedena tvrdnja svjedoči o tome da je Hegedušić zastupao stavove o „krizi u slikarstvu", srodne onima Miroslava Krleže, a artikuliranima u nizu piščevih eseja, počevši od onoga o slikarstvu Petra Dobrovića 1921., pa sve do onoga posvećenom Georgeu Groszu 1926. godine.[17] Ipak, Hegedušić prepoznaje i svijetle točke u suvremenom slikarstvu, ističući poimence Georgea Grosza i Diega Riveru. Slijedi kraća rasprava o skulpturi – ta ipak je povod tekstu izložba jednog suvremenog domaćeg skulptora! – u kojoj konstatira da ta grana umjetničkog stvaralaštva teško može pronaći svoj puni smisao u suvremenom društvu ako ne izađe „iz salona i polumračnih soba na zrak, put suncu, fasadama, trgovima" i stupi natrag „u službu prostora".[18] Značenjski središnji dio teksta – posebice s obzirom na autorove osnovne preokupacije – zauzima pak njegovu drugu polovicu. Ovdje se autor bavi odnosom umjetnosti i publike, tvrdeći da su „umjetnička djela koja se odlikuju samo sa savršenom tehničkom obradom jednostrana" te da je njihova ljepota „nehumana", odnosno da ne dopire do najšire publike.[19] Riječ je, dakle, o jasnoj osudi larpurlartizma. Nadalje, ističe da kolektiv – seljaci i radnici – „ima prava na umjetnost", da je njemu interes za umjetnošću, „latentan", a „potreba vječna". U tom smislu, „danas je kolektiv oko nas progresivniji u svom zahtjevu no sami umjetnici", pa se nameću dva ključna pitanja, kojima Hegedušić završava tekst: zašto se umjetnošću ne pokušava odgovoriti „miljeu koji je oko nas" i „zašto se i za koga" stvara umjetnost.[20] Na taj način – nekoliko mjeseci nakon Zemljina osnivanja te nedugo nakon definiranja programskih ciljeva djelovanja Udruženja,[21] a prije prve izložbe i objelodanjenja Manifesta,[22] kojim se ističe dominantnost problema kolektiva i po-

ziva na stvaranje čvrste veze umjetnosti s tim kolektivom i suvremenim životom u cjelini – Krsto Hegedušić najavio je splet osnovnih polazišta i problema kojima će biti obilježeno Zemljino postojanje i koje će nadalje razvijati.

U eseju „Problem savremene grafike", objavljenom 1931., Hegedušić je nastojao razraditi ponajprije problematiku diseminacije društveno angažirane umjetnosti.[23] Smatra da je grafika, zahvaljujući materijalu koji uvjetuje formu i njezinu simplifikaciju, u svakom slučaju razumljivija kolektivu od slikarstva; ona je – kako zapisuje Hegedušić – „lako čitljiva za oči manje kultivirane".[24] Ističe se nadalje relativno jeftin proces izrade grafike, lako reproduciranje i nebrojene mogućnosti popularizacije. Stoga grafika „može biti ozbiljno sredstvo u borbi za prava čovjeka, ako je vodjena kreativnom rukom svjesna umjetnika (Grosz, Masereel)".[25] Ovim je tekstom Hegedušić učinio važan korak dalje u razjašnjavanju umjetničkih potreba onoga društvenog sloja kojeg naziva kolektivom: definirao je polazišta za sagledavanje grafike kao važnog medija u procesu stvaranja socijalne umjetnosti te promovirao činjenicu njezine jednostavne izrade i opće razumljivosti.[26] Drugim riječima, taj je tekst bio temelj „za teorijsko i kritičko promišljanje grafike kao socijalno angažiranog medija" u hrvatskom kulturnom prostoru.[27] U sljedećem važnom eseju, „Problemu umjetnosti kolektiva", autor će se detaljnije pozabaviti slikarstvom i načinima oblikovanja, kako bi se i slikama, a ne samo grafikom, umjetnici mogli približiti kolektivu – seljacima i radnicima.

Međutim, „Problem umjetnosti kolektiva" nije samo zbir uputa kako slikati – iako je ovdje takva vrsta pouke pružena na eksplicitan način – već se u njemu autor dotiče mnogih problema društveno angažirane umjetnosti, koje je u dotad objavljenim tekstovima samo naznačio. Tako Hegedušić analizira razloge protivljenja larpurlartizmu, odnosno korpusu onoga što se razumijevalo građanskim slikarstvom, a navode se i formalni uzori te tematski kompleksi na koje bi se takozvana socijalna umjetnost trebala ugledati. S poznatom negativnom ocjenom građanske umjetnosti Georgea Grosza na umu, zalaže se za umjetničko stvaralaštvo koje ima djelatnu funkciju u suvremenom društvu. Osvrćući se na odnos sadržaja (ili „sižea", kako se tada govorilo) prema formi – a što je problem koji je u prvom objavljenom tekstu 1929. naznačio samo neizravno – Hegedušić ističe: „Jer ne može biti svejedno da se uzima siže ili sadržaj koji će biti odraz društvenih suprotnosti i naše stvarnosti, a da se istovremeno ne vodi briga, kako će se taj sadržaj učiniti razumljivim najširim slojevima naroda."[28] Ovdje je, dakle, ponajprije riječ o zalaganju za simplifikaciju forme. Posebno je zanimljivo kako se autor odnosi prema onim oblikovnim elementima kojima se i sam nedvojbeno služi, a koji su rezultat njegove formalne umjetničke naobrazbe i nezaobilaznog utjecaja europskog modernizma te njegovih domaćih modaliteta. „Elementi, koji postoje kao zaostaci i nasljedstvo građanske umjetnosti" – nastavlja Hegedušić – „iskorišćuju se tako dugo, dok će nužnošću razvoja nestati, ili se pretopiti u nove koncepcije. Mnogi elementi nove umjetnosti danas još nisu vidljivi, oni će se tek razviti ili u koliko već postoje oni se još danas ne razabiru ili se ne čine od tolike važnosti."[29] Stvaranje nove umjetnosti, koja treba biti odraz suvremenog društva te prihvatljiva najzapostavljenijim društvenim slojevima, lišena nasljeđa građanske umjetnosti opterećene larpurlartizmom, jedna od središnjih osobnosti hrvatske umjetnosti tridesetih godina vidi, dakle, kao dugotrajan proces, u kojem su njegova nastojanja, pa tako i djelovanje samog Udruženja, tek početni korak. A da je „Problem umjetnosti kolektiva" Hegedušićev izravan obračun s larpurlartizmom i individualizmom, svjedoče zaključna razmatranja: „Individualističko slikarstvo, koje si je postavilo cilj: slikarstvo radi slikarstva – izoliralo se od općenitosti."[30] I dalje: „Da se razbije tu izolaciju i da umjetnost posluži socijalnom progresu, glavna je želja kolektivističkih tendenca ili socijalno usmjerenog slikarstva u savremenoj umjetnosti, pa i grupe 'Zemlja'".[31] U tom smislu „Problem umjetnosti kolektiva" doista jest „socijal-

no-realistički najpretenciozniji" autorov tekst,[32] onaj u kojem se ogledaju najvažniji ciljevi djelovanja Zemlje i propagira umjetnost koja će koristiti željenoj društvenoj revoluciji i pružiti napredak zapostavljenim društvenim slojevima.[33]

Nedugo nakon ovog Hegedušićeva obračuna s larpurlartizmom, što prije svega podrazumijeva i kritiku individualnih vrijednosti u umjetnosti, Miroslav Krleža objavit će „Predgovor" u knjižici s reprodukcijama Hegedušićevih crteža.[34] Vjerojatno ne namjeravajući izravno potkopati Hegedušićeve i Zemljine težnje, odnosno ući u sukob s Hegedušićem pišući o njegovu djelu (Hegedušić je, naposljetku, sâm pozvao Krležu da mu napiše predgovor), pisac je – s pozicije utjecajnog arbitra o umjetničkim pitanjima u međuratnom kulturnom životu – zauzeo stav koji je u dobrom dijelu oprečan Hegedušićevim razmišljanjima iznesenim u „Problemu umjetnosti kolektiva". Krležin „Predgovor" bio je naime – prema mišljenju Stanka Lasića, njegova najvažnijeg tumača – „osnovni tekst" čitava sukoba na književnoj ljevici.[35] Upravo zahvaljujući autorovu izravnom zalaganju za kritički usmjerenu i društveno angažiranu, ali neovisnu umjetnost s individualnim kvalitetama, užarila su se ideološka razilaženja unutar politički lijevo orijentirane kulturne elite. Kao najveće vrijednosti svakoga umjetničkog stvaralaštva, pa tako i Hegedušićeva djela, Krleža je istaknuo baš one koje proizlaze iz subjektivnog pogleda i umjetnikova talenta.[36] On time ipak ne zagovara larpurlartizam – štoviše, tvrdi da mu se jasno suprotstavlja – ali afirmira jedno od njegovih polazišta. Stanko Lasić pojašnjava tu kontradikciju: „Negirajući larpurlartizam kao orijentaciju, Krleža afirmira jedan od bitnih principa na kojem ta orijentacija počiva: umjetnik se u svom stvaranju mora pokoravati samo sebi i svojim imperativima." I dalje: „To afirmiranje nečega što se negira i negiranje nečega što se afirmira nije rezultat zbrkanosti i smušenosti (…) već je to rezultat antinomije svake sinteze umjetnosti i revolucije koja pretendira na skladno rješenje."[37] „Predgovor" je *de facto* – a nasuprot „Problemima umjetnosti kolektiva" – bio snažna afirmacija umjetničkog individualizma (a bez izravne afirmacije larpurlartizma), uvjerljiv zagovor za individualnu umjetničku imaginaciju i talent, koji moraju biti postavljeni ispred svake instrumentalizacije umjetnosti, pa tako i one s „revolucionarnim" pretenzijama. Drugim riječima, pisac je individualizam i individualne vrijednosti postavio iznad Hegedušićevih vrijednosti kolektiva. Tako je, godinu dana nakon objavljivanja Hegedušićeva teksta, Krleža zapravo poništio Hegedušićev teorijski trud i suzbio njegove tutorske apetite pišući baš o njegovu djelu, odnosno afirmirajući individualizam analizom njegovih slika i crteža.

Hegedušić, međutim, „Predgovor" nije smatrao grubim atakom na osnovne stavove o potrebi stvaranja umjetnosti bliske seljacima i radnicima. Ako mu možda i nije bila najugodnija činjenica da Krleža nije podupirao dio njegovih stavova, kao što mu zasigurno nije bilo drago promatrati posljedice koje je tekst izazvao, Hegedušiću je svakako bila važna piščeva bezrezervna afirmacija njegova djela. Stoga mu je Krleža bio važan i nezamjenjiv saveznik, zbog kojeg je vrijedilo na neki način žrtvovati Zemlju i ući u sukob s nekoliko dotadašnjih istomišljenika i vjernih suradnika.[38] Bilo je potrebno javno stati na Krležinu stranu, afirmirajući mogućnost Krležina „skladnog rješenja" u odnosu umjetnosti i potencijalne društvene revolucije, te se posredno odreći relativno uske ideološke perspektive i dogmatskog karaktera „Problema umjetnosti kolektiva". U tekstu s naslovom „Pred petom izložbom Zemlje", objavljenom u prvom broju Krležina časopisa *Danas*,[39] Hegedušić 1934. objašnjava razloge odgađanja održavanja pete Zemljine izložbe te pritom u potpunosti staje na Krležinu stranu u vezi sa stavovima iznesenim u „Predgovoru".[40] Podržavši piščeve ideje o nužnosti individualnog pristupa u stvaranju onoga što se smatralo socijalnom umjetnošću, Hegedušić je zapravo morao promatrati propadanje vlastita projekta, s obzirom na to da je iz Zemlje, kako je već istaknuto, istupilo nekoliko istaknutih protagonista. Podrška piscu – koliko god su se neki prije izneseni slikarevi stavo-

vi bitno razlikovali od onih prezentiranih u „Predgovoru" – bila je, kako svjedoči tekst objavljen u časopisu *Danas*, nedvosmislena. Hegedušić tako zaključuje: „Krleža se u predgovoru suprotstavio formalističkom i šematskom shvaćanju socijalnog u umjetnosti koje shvaćanje je kod nas počelo preotimati maha, i ustao protiv materijalističkog tumačenja teze o socijalnim tendencijama u stvaralačkim likovnim oblastima."[41] Smatrajući „Predgovor" iznimno korisnim, slikar *post festum* odobrava i Krležinu oštru kritiku Grafičke izložbe šestorice umjetnika iz 1926., a na kojoj je sudjelovala i nekolicina budućih članova Zemlje, tvrdeći da je upravo taj tekst bio presudan za formuliranje pojedinih dijelova Zemljina programa.[42] Ovim je istupom u časopisu *Danas* potvrđena važnost Krležinih stavova u ideološkom razvitku Krste Hegedušića, a njihovo je savezništvo, zahvaljujući Hegedušićevu uzmaku, dobilo još veće značenje. Slikar je nakon „Predgovora" evidentno omekšao svoja razmišljanja o načinima oblikovanja umjetnosti kolektiva, ali je i smanjio tutorske apetite očitovane dotad u opetovanom objašnjavanju što i kako treba slikati.[43] „Problem umjetnosti kolektiva" – ako se sagleda kao dio niza autorovih tekstova – ostaje tako vrhuncem programatskog razmišljanja, neponovljeni teorijski pokušaj u kojem su na jasan i nedvosmislen način definirani svi elementi (ideološki i formalni) nove umjetnosti, one koja s jedne strane treba biti društveno angažirana, a s druge neovisna o utjecajima inozemnih suvremenih umjetničkih tendencija.

* * *

„Problem umjetnosti kolektiva" Hegedušić je objavio u prvom svesku *Almanaha savremenih problema*, godišnjaka koji je između 1932. i 1936. objavljivao ljevičarski Astra klub, a u čijem su osnivanju sudjelovala njegova braća Smiljan i Mladen. Sadržaj tog izdanja časopisa posebno je zanimljiv iz perspektive usporedbe s brojem *Književnika* iz 1929., u kojem je Hegedušić objavio svoj prvi članak. U oba sveska, naime, pronalazimo tekstove braće Hegedušić (Mladena i Krste), Augusta Cesarca te Ive Hühna (koji je *Almanah* i uredio),[44] što svjedoči o tome da su i jedan i drugi časopis zapravo bili produkt istoga ili srodnoga intelektualnog kruga. Reprodukcije su, kao i u *Književniku* nekoliko godina prije, također zemljaške: naslovnicu je izradio Oton Postružnik, a reproducirana su djela Ivana Generalića, Đure Tiljka i samoga Hegedušića. Činjenicu da je *Almanah* bez dvojbe bio glasilo Zemljaša, potvrđuje i to da Stjepan Planić, jedan od najistaknutijih arhitekata Zemlje, u prvom broju objavljuje kraći tekst s teorijskim pretenzijama pod naslovom „Arhitektura i društvo".[45] Ipak, potrebno je zamijetiti da Miroslava Krleže kao autora u *Almanahu* nema, čak ni kao osobe koja uređuje ili upućuje u uređivanje časopisa iz sjene. Štoviše, Almanah će se pokazati kao mjesto na kojem se u tom trenutku razvija oporbena fronta prema Krleži. U svesku u kojem je objavljen Hegedušićev programatski tekst, Ivo Hühn se, naime, predstavlja sa sažetom kritikom Krležina djela te njegova ideološkog habitusa,[46] i to godinu prije no što će konfliktni „Predgovor" biti tiskan. Naime, autor – „možda najlucidnije u tadašnjoj literaturi o mladom Krleži"[47] – propituje piščeve idejne pozicije te smatra da su one nedovoljno konzistentne da bi bile putokazom za daljnji razvitak takozvane socijalne literature. Dug Krleži – iako ga ne spominje – na idejnoj razini zato donekle vraća Krsto Hegedušić u svojem tekstu: pozivajući se izravno i na više mjesta na Georgea Grosza, slikar posredno odaje priznanje Krležinoj afirmaciji stvaralaštva njemačkog umjetnika. Štoviše, upravo je idejna linija koja objedinjuje Grosza i Krležu, a kojom se upućuje na to kako se akademski obrazovani umjetnici trebaju okrenuti društveno relevantnoj problematici, bila važan putokaz Hegedušiću za oblikovanje osnovnih smjernica djelovanja Udruženja umjetnika Zemlja.[48]

Kakva je, međutim, struktura Hegedušićeva „Problema umjetnosti kolektiva"? Koji su argumenti u tom tekstu izneseni? Naposljetku, koje umjetnike Hegedušić spominje i koji su mu bili temeljni idejni uzori pri koncipiranju teksta? Prvo, po-

trebno je napomenuti da se ispod naslova pojavljuje rimski broj jedan, čime se daje naslutiti da sam tekst ima više dijelova. Međutim, ako je i namjeravao, autor nikad nije objavio drugi dio „Problema". Štoviše, esej se doima dovršenim: zaključni dio jasno sažima sve osnovne stavove, ali ne može se isključiti mogućnost da je Hegedušić želio nastaviti s razradom odabrane problematike.

U prvih nekoliko odlomaka Hegedušić određuje središnje točke svojeg interesa. Navodi da će se baviti povezanošću društva i umjetnosti te diferencirati pojmove socijalne i larpurlartističke umjetnosti. Također, najavljuje da će analizirati domaću umjetničku scenu, s posebnim osvrtom na „razvoj, na tendence grupe 'Zemlja' i seljačke škole iz Hlebina, na odnos umjetnosti kolektiva spram građanske umjetnosti, na stav građanske kritike spram pokušaja stvaranja umjetnosti četvrtog staleža".[49] Uvod, u kojem se pruža ideološki jasno određena retrospektiva odnosa umjetnosti i društva od početka dvadesetog stoljeća, zauzima relativno velik dio teksta. Kao osnovni motiv ovdje se pojavljuje raspad društva izazvan prije svega razvitkom kapitalističkog društva i velikom ekonomskom krizom, a čemu razumljivo slijedi i „raspad umjetnosti".[50] Potporu ovakvom razmišljanju Hegedušić pronalazi u djelu *Teorija povijesnog materijalizma* Nikolaja Ivanoviča Buharina, jednog od najistaknutijih marksističkih teoretičara toga doba, čijih nekoliko rečenica i citira.[51] Za takvu krizu umjetnosti odgovoran je, prema Buharinu, ponajprije individualizam. Hegedušić, u skladu s time, o suvremenim individualističkim umjetničkim tendencijama zaključuje: „Forma i sredstvo se uzimlju kao konačni cilj i umjetnost postaje sama sebi svrhom." I dalje: „Ta parola o slobodama slikarskim važi onda, kada se umjetnik posvećuje mistici, religioznim egzaltacijama, vizionerstvu, ličnim i duševnim probelmatikama."[52] Ovakav stav podupire s nekoliko citata suvremenih umjetnika koji se zalažu za individualizam i stvaralačku slobodu. Tako citira Mauricea de Vlamincka i Amédéea Ozenfanta, a jednu misao – onu Moïsea Kislinga – prenosi i iz tada utjecajne knjige *Anthologie de la peinture en France de 1926 à nos jours* Mauricea Raynala, francuskog likovnog kritičara i jednog od ključnih zagovaratelja kubizma.[53] Naglašavanjem stavova poznatih umjetnika koji su slavili individualizam i umjetničku slobodu Hegedušić zapravo želi opisati odvojenost umjetnosti od društvenih problema svakodnevice, što mu služi kao jasan dokaz njezine propasti. Naposljetku, vraća se na domaću situaciju i osvrće na Ivana Meštrovića, Ivu Vojnovića i izložbu *Nejunačkom vremenu u prkos*, održanu 1910. Ističe tako da Vojnović piše „nerazumljivosti" kao *credo* Meštrovićeve umjetnosti obilježene jugoslavenskim idejnim kompleksom.[54] A zatim, kao završni dio toga kratkog pregleda, citira i Georgea Grosza te njegovu temeljnu misao o tome da suvremena umjetnost ovisi o građanskoj klasi i umire s njome.[55] Krsto Hegedušić to umiranje svakako nije namjeravao pratiti kao neutralan promatrač.

Slijedi središnji dio eseja kojim se – u relativno rasutoj i ne odveć jasno strukturiranoj raspravi – nastoji odgovoriti na osnovna pitanja o lijevoj umjetnosti, odnosno umjetnosti kolektiva: „Ako se ta građanska umjetnost uzimlje kao desna, pitanje se postavlja, kako se spram nje odnosi lijeva umjetnost, kako glasi definicija umjetnosti četvrtog staleža, koje su njene likovne karakteristike (...)."[56] U smislu podupiranja vlastite argumentacije, odnosno davanja nedvosmislenog odgovora na postavljena pitanja, Hegedušić se poziva na Augusta Cesarca i njegov tekst „Umetnost i ruski radnik", objavljen u Krležinoj *Književnoj republici* 1924.,[57] tvrdeći s pravom da je autor tada prvi put u nas upozorio na problematiku lijeve umjetnosti i umjetnosti kolektiva.[58] U tom eseju, koji je imao velik utjecaj na lijevoj intelektualnoj pozornici dvadesetih godina, Cesarec opisuje situaciju s odnosom umjetnosti i društva u suvremenoj Rusiji te ističe da je došlo do velike podjele na lijevu i desnu umjetnost, ali da je granice između njih teško prepoznati.[59] Koncentrirajući se na prepričavanje doživljenog u Moskvi, Cesarec zapravo daje uvid u kulturni život velegrada, postav-

ljajući pitanja o mogućnostima razvoja „komunističke" ili „proleterske" umjetnosti.[60] Autor naglašava da su moskovski muzeji stalno puni djece i radnika, koje po zbirkama vode kustosi-tumači, te da se u takvoj konstelaciji često razvijaju diskusije.[61] Jednu od njih – koju je poveo anonimni radnik pred slikama iz zbirke glasovitog kolekcionara Sergeja Ščukina – Cesarec opširno prenosi. Riječ je o potrebi radnika da shvati djela moderne umjetnosti i da upravo to razumijevanje bude temelj za izgradnju nove umjetnosti koja će zadovoljiti proletarijat i biti u službi kolektiva. U središtu rasprave pojavljuje se opet pitanje individualizma: „(…) mi Rusi, digavši revoluciju" – bilježi autor riječi spomenutog radnika – „hoćemo da pođemo dalje od individualističke umetnosti; sad je kod nas zatišje, no javiće se kod nas struje iz mase i kolektivno će se stvoriti nova umetnost."[62] Nemamo razloga ne vjerovati Cesarcu da se pred djelima zapadnoeuropske moderne umjetnosti često zapodjenu rasprave. Ipak, velika je mogućnost da je autor dijelove govora anonimnog radnika prilagodio tematici i ciljevima vlastita izlaganja: individualistička umjetnost, namijenjena građanstvu, nije lako razumljiva proletarijatu i potrebno je odmaknuti se od nje te stvoriti umjetnost blisku masi, odnosno kolektivu.

Pozivajući se izravno i na više mjesta na Cesarčev tekst te citirajući pojedine njegove dijelove, Hegedušić želi naglasiti da svoj esej smatra nekom vrstom njegova nastavka.[63] Ono što je Cesarec osam godina prije samo naznačio, Hegedušić želi konkretno razriješiti. Dok je Cesarec kolebljiv oko definicije umjetnosti kolektiva i ne daje točne formalne upute za njezino stvaranje, kod Hegedušića nema dileme: „(…) svaka je ona umjetnost kolektiva koja doprinosi razvijanju socijalne svijesti kod četvrtog staleža." Osim toga traži se i „formalna jasnost", naravno, uz „ideološku čistoću".[64] Nadalje, autor ističe poteškoće u stvaranju nove umjetnosti i tvrdi, pozivajući se na Cesarca, da je potrebno izgraditi „psihologiju novoga društva koja bi omogućila umjetničko stvaranje na sasma nov način." U tom smislu, na istome mjestu spominje i umjetnike koji su započeli trend stvaranja nove umjetnosti: Fransa Masereela, Josepha Carla Mefferta, Otta Dixa, Geogrea Grosza i slikare Zemlje.[65] Slijedi isticanje činjenice da ne mogu samo intelektualci koji prihvaćaju „ideologiju kolektiva" stvarati takvu umjetnost, već da je potrebno umjetnički obrazovati i radnike te seljake i navesti ih na likovno izražavanje, što će dovesti do željenog novog umjetničkog izraza.

Kako bi potkrijepio argumentaciju u vezi s teškim razumijevanjem modernistički koncipiranoga individualnog slikarskog izraza, Hegedušić – poput Cesarca – uvodi anegdotu o tome kako seljaci nisu mogli shvatiti impresionistički pejzaž koji im je jednom prigodom pokazao te kako su na drugoj slici princip slikarskog modeliranja ocijenili „prljavošću objekta".[66] Također, opširno citira diskusiju koju je poveo anoniman ruski radnik o individualističkom slikarstvu iz Cesarčeva teksta. Naposljetku, donosi se i crtica o autorovu posjetu Louvreu sa skupinom francuskih radnika, koja još jednom svjedoči o tome da način modernog umjetničkog predstavljanja – dakle forma – ometa razumijevanje sadržaja. Stoga Hegedušić – „nakon rezultata dobivenih sa seljacima slikarima iz Hlebina, uzevši u obzir djela H. Rousseau-a, Pirosmanasvilija i drugih slikara proizašlih iz redova samog kolektiva"[67] – daje konkretne upute kako slikati. „Slika je kao površina shvaćena dvoplošno. Sadržaj se prikazuje u najbitnijim karakteristikama i što jednostavnije, ta simplifikacija je organski kao posljedica ograničenih sredstava obrade i instinkta, izrasla sa totalitetom čitave koncepcije i nije intelektualno utrirana." I dalje, na istom mjestu, o prostoru, osvjetljenju, boji i proporcijama: „Prostor u smislu renesanse ne postoji, slikar ne poznaje intelektualnu konstrukciju perspektive. Rasvjeta u smislu impresionizma izostaje, ne postoje razlozi koji bi crtež pomućivali, razbijali ili ga sasma uklanjali, te je on siguran i jasan. (…) Akademska koncepcija slike otpada kao i konvencionalno shvatanje ljepote. Boja kao sredstvo izraza izlazi iz grafičke linearne koncepcije i služi za karakteristiku i simboliku objekta, a lokalna je i otvorena karaktera. Proporcije nisu

logične zakonima anatomije, deformacije su vidljive no one nisu artistička proizvoljnost već nužne za karakteristiku objekta." Naposljetku, „sižej nije nikada izmišljen već je uvijek doživljen, uzet iz života miljea i nosi sve karakteristike kraja gdje je nastao." Najveća je vrijednost takve umjetnosti, zaključuje Hegedušić, upravo u činjenici što je „razumljiva narodnim masama u najširem smislu".[68] Umjetničko stvaralaštvo na taj se način vraća u domenu općeg dobra, što je bio i jedan od temeljnih ciljeva djelovanja Udruženja umjetnika Zemlja.

U posljednjih nekoliko odlomaka „Problema umjetnosti kolektiva" Hegedušić ispisuje kratku posvetu Georgeu Groszu, a posredno i Krleži, koji je prvi – pet-šest godina prije –afirmirao njemačkog umjetnika kao stvaratelja nove umjetnosti u službi društvenog napretka.[69] Groszov ugled u zagrebačkom ideološki lijevo orijentiranom kulturnom krugu tada je bio na vrhuncu, a ne treba zaboraviti da se upravo u godini u kojoj Hegedušić piše svoje „Probleme" održala i Groszova izložba u Umjetničkom paviljonu. No, vratimo se na završni dio Hegedušićeva teksta: ovdje autor bez okolišanja tvrdi da je Grosz „uz saradnju i supomoć kolektiva izgradio svoj lični izraz, koji ga stavlja u prve redove savremenog socijalno usmjerenog slikarstva."[70] Također objašnjava genezu toga osobnog izraza, koji je zbog oblikovne jednostavnosti, „pristupačan masama". Hegedušić, naime, tumači da je izvor Groszova rukopisa u utjecaju grafita i crteža po fasadama kuća u berlinskim predgrađima i na drugim mjestima gdje se takvi zidni crteži i natpisi mogu pronaći.[71] Grosz je tako u Hegedušićevu tekstu potvrđen kao jedan od najvažnijih mogućih uzora iz ideološke i iz formalne perspektive. Međutim – a kako je već istaknuto – Grosz se ovdje ne pojavljuje sam, već je vidljivo zaogrnut Krležinim plaštem. Božidar Gagro o povezanosti Krleže s Groszom ispravno zaključuje: „(…) snagom svoje riječi i tumačenja, povezanošću svoga intelektualnog obzora i svoje životne filozofije Krleža interpolira sebe tako da se stvara tip Grosz–Krleža u kojem dolazi do pretvorbi komponenata: onaj Groszov pejzaž degeneriranog građanskog društva i zbrkanog urbanog ambijenta postaje Krležin pejzaž 'panonskog blata' (…)."[72] Hegedušić se – osim što nadalje razvija Cesarčeve misli – u svojemu programatskom tekstu identificira, dakle, i s idejnim kompleksom koji ujedinjuje Grosza i Krležu, a pridodajući mu nevelik svežanj vlastitih stavova, postaje najvažnijim protagonistom i propagatorom toga kompleksa. Naposljetku, slikarstvo Udruženja umjetnika Zemlja – koliko god bilo iznimno kompleksan skup ideja, utjecaja, izraza i individualnih poetika – prezentira se u svojoj cjelini ponajprije kao amalgam Hegedušića i Krleže, zanimljiv i jedinstven spoj društveno angažirane umjetnosti i kulturnog nacionalizma, u kojem se Grosza usmjerava prema Brueghelu, a velegrad postaje selo. „Problem umjetnosti kolektiva" u takvoj je prezentaciji Zemlje, ali i društveno angažirane umjetnosti hrvatskog međuraća u cjelini, odigrao jednu od najvažnijih uloga.

* * *

„Problem umjetnosti kolektiva" Krste Hegedušića izravno je zalaganje za stvaranje nove umjetnosti, one koja se mora odmaknuti od larpurlartizma, nadrasti težnju za ljepotom,[73] prevladati individualizam te se u potpunosti – ideološki i oblikovno – staviti u službu zapostavljenih dijelova međuratnog društva. Objavljen 1932., u godini održavanja četvrte Zemljine izložbe i zagrebačkog predstavljanja Georgea Grosza, ovaj je tekst na programatski način definirao osnovne težnje Udruženja umjetnika Zemlja, a posebice njegova slikarskog dijela. Osim toga, Hegedušić je ovdje pružio i izravne upute kako slikati; to je promišljena i jasno artikulirana nadogradnja stavova, koje je prije – još za boravka u Parizu 1927. – iznosio u svojim *Tehnološkim tekama*.[74] U „Problemu" umjetnik je nadalje nastojao sjediniti utjecaje svojih ideoloških uzora, ponajprije Augusta Cesarca i Miroslava Krležu, te definitivno potvrditi Georgea Grosza kao bliskoga ideološkog i oblikovnog srodnika. Među-

tim, potrebno je istaknuti da su stavovi u tekstu izneseni izravno, bez mogućnosti da se o njima pregovara ili da posluže kao polazište u kakvoj budućoj diskusiji. U tom smislu, neće se pogriješiti ako „Problem" ocijenimo nedovoljno emancipacijski zasnovanim i idejno krutim. Njegov teorijski doseg zato je vrlo ograničen. S druge strane, Hegedušićevi tutorski apetiti – koji su se očitovali u opetovanim objašnjenjima o tome kako „ideološki ispravna" umjetnost treba izgledati – ovim su tekstom svakako dosegnuli svoj vrhunac. Upravo je stoga u usporedbi s drugim ključnim tekstom Zemljine povijesti – Krležinim „Predgovorom *Podravskim motivima*" – Hegedušićevo teorijsko pregnuće inferiorno. Umjetnik, naime, rješenja nameće, stavljajući mogućnosti umjetničkog izražavanja u uske ideološke i formalne okvire, dok pisac – na evidentno kontradiktoran način – nudi umjetničku otvorenost, afirmirajući talent i individualan odabir, a sve to nastojeći se zadržati unutar zahtjeva za društveno angažiranom umjetnošću s izraženom „tendencijom". Iako su, dakle, u idejnoj opoziciji – prvi se bez zadrške suprotstavlja individualizmu, dok ga drugi gorljivo zagovara – spomenuti su tekstovi dio istoga kulturnog konteksta, u kojem je lijeva politička ideologija duboko obilježila umjetnička zbivanja. „Problem umjetnosti kolektiva" Krste Hegedušića nameće se u tom smislu kao neizostavan dio toga kompleksa, svjedočeći o trenutku koji je tražio suočavanje sa zahtjevnim zadatcima na teorijskom i na praktičnom planu.

BILJEŠKE

[1] O Babićevim teorijskim pregnućima povezanim s idejom o „našem izrazu" vidi: PETAR PRELOG, Strategija oblikovanja 'našeg izraza': umjetnost i nacionalni identitet u djelu Ljube Babića, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 267–282.

[2] O elitizmu i antimodernizmu, kao osnovnim obilježjima Mišina pisanja o umjetnosti, vidi: ANA ŠEPAROVIĆ, Građanski elitist Jerolim Miše i njegova kritička misao, u: *Jerolim Miše: Dokumenti, vrijeme, kritike* (prir. Ana Šeparović), Zagreb, 2020., 16–65.

[3] Kao likovni kritičar Tiljak je bio zagovornik dogmatske linije sinteze umjetnosti i revolucije, pa je često poticao ideološki motivirane polemike i sukobe. O tome više u: PETAR PRELOG, Tiljak protiv Babića: o obilježjima ideoloških razilaženja u hrvatskoj umjetnosti početkom tridesetih godina 20. stoljeća, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), 181–188. Sumarno o obilježjima Tiljkova pisanja o umjetnosti vidi: IVANA HANAČEK i VESNA VUKOVIĆ, Predgovor, u: *Đuro Tiljak: O građanskoj, socijalnoj i partizanskoj umjetnosti* (ur. Ivana Hanaček, Ana Kutleša i Vesna Vuković), Zagreb, 2021., 7–12.

[4] MIROSLAV KRLEŽA, Predgovor, u: Krsto Hegedušić, *Podravski motivi: trideset i četiri crteža*, Zagreb, 1933., 5–26. S obzirom na to razilaženje, suglasja Hegedušića i Tiljka nije moglo biti ni u prvim poslijeratnim godinama, pa dvojica umjetnika, koji su isprva zagovarali iste ideje, završavaju na suprotnim stranama podijeljene poslijeratne kulturne pozornice. O promjenama u odnosu Hegedušića i Tiljka vidi: IVANA HANAČEK, Đuro Tiljak i Krsto Hegedušić: skica za povijest jednog (ne)prijateljstva kroz prizmu odnosa prema socijalno angažiranoj umjetnosti, *Ars Adriatica*, 11 (2021.), 365–382.

[5] Krsto Hegedušić je od 1929. do 1935 objavio tek desetak tekstova.

[6] KRSTO HEGEDUŠIĆ, Problem umjetnosti kolektiva, *Almanah savremenih problema*, 1 (1932.), 78–82.

[7] GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. 1, Zagreb, 1987., 452, bilj. 7.

[8] JASNA GALJER, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 – 1951*, Zagreb, 2000., 231.

[9] VLADIMIR CRNKOVIĆ, Četvrto desetljeće 1931–1941, *Podravski zbornik*, 8 (1982.), 98–120, 100.

[10] KRSTO HEGEDUŠIĆ, Zašto i za koga?, *Književnik*, 6 (1929.), 226–227.

[11] Vlaho Bogišić navodi mogućnost da je Krleža bio „stvarni pokretač" *Književnika*, ali ističe da nema izravne potvrde za takvu pretpostavku, unatoč tomu što je bio glavni suradnik prvih triju godišta, s prilozima na uvodnom mjestu. Vl. Bo. (VLAHO BOGIŠIĆ), Književnik, u: *Krležijana*, sv. 1. (ur. Velimir Visković), Zagreb, 1993., 467–468, 467.

[12] Hegedušić je Krležu upoznao zahvaljujući svojem ujaku Kamilu Horvatinu, piščevu bliskom prijatelju i ideološkom suputniku iz rane mladosti, a dopisivali su se već 1926. Dijelove korespondencije vidi u: DARKO SCHNEIDER, Kronika, u: MIROSLAV KRLEŽA, VLADIMIR MALEKOVIĆ i DARKO SCHNEIDER, *Krsto Hegedušić*, Zagreb, 1974., 89–137, 98–99.

[13] KRSTO HEGEDUŠIĆ, Proljetna izložba u Beogradu, *Književnik*, 6 (1929.), 227.

[14] KRSTO HEGEDUŠIĆ, Izložba g. Orlića, *Književnik*, 6 (1929.), 227.

[15] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 10), 226.

[16] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 10), 226.

[17] U tim je godinama Krleža razvio tezu o izrazitoj krizi slikarstva i suvremene umjetnosti općenito. Vidi sljedeće tekstove: MIROSLAV KRLEŽA, Marginalije uz slike Petra Dobrovića, *Savremenik*, 4 (1921.), 193–205; MIROSLAV KRLEŽA, Kriza u slikarstvu, *Književna republika*, 1 (1924.), 22–28; MIROSLAV KRLEŽA, Grafička izložba 8. III. – 20. III. 1926., *Obzor*, 11. 3. 1926., 2–3; MIROSLAV KRLEŽA, Kako se kod nas piše o slikarstvu, *Književna republika*, 2 (1926.), 68–81; MIROSLAV KRLEŽA, O njemačkom slikaru Georgu Groszu, *Jutarnji list*, 29. 8. 1926., 19–20; MIROSLAV KRLEŽA, O nemačkom slikaru Georgu Grosu, *Književna republika*, 2 (1927.), 2, 83–94.

[18] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 10), 226.

[19] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 10), 226.

[20] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 10), 227.

[21] Program Udruženja umjetnika Zemlja, podijeljen na „Ideološku" i „Radnu bazu", podrazumijevao je zajedničko, grupno društveno angažirano djelovanje, uz čvrstu ideološku suglasnost. Usvojen je 22. svibnja 1929., a prvi ga je put u cijelosti objavio Josip Depolo četrdeset godina nakon Zemljina osnutka: JOSIP DEPOLO, Zemlja 1929.–1935., u: *Nadrealizam. Socijalna umetnost. 1929 – 1950.* (ur. Miodrag B. Protić), katalog izložbe, Beograd, 1969., 36–50, 38.

[22] Manifest Udruženja umjetnika *Zemlja*, tiskan na naslovnici kataloga prve izložbe otvorene u zagrebačkom Salonu Ullrich u studenom 1929., započinje tvrdnjom: „Treba živjeti životom svog doba.", a u posljednjoj se rečenici pak na jednostavan način izriče temeljna misao Zemljina angažiranog djelovanja: „Jer su umjetnost i život jedno". *Izložba Udruženja umjetnika Zemlja*, katalog izložbe, Zagreb, 1929.

[23] KRSTO HEGEDUŠIĆ, Problem savremene grafike, *Književnik*, 3 (1931.), 130–131.

[24] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 23), 130.

[25] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 23), 130.

[26] Povod za raspravu o grafici kao mediju važnom za socijalnu umjetnost bila je samostalna izložba Sergija Glumca održana 1931. u zagrebačkom Salonu Ullrich. O odnosu Hegedušića prema Glumčevoj umjetnosti vidi: LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Sergije Glumac: grafika, grafički dizajn, scenografija*, Zagreb, 2019., 126–127.

[27] LOVORKA MAGAŠ i PETAR PRELOG, Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33 (2009.), 227–240.

[28] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 80.

[29] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 80.

[30] Pod pojmom „općenitosti" Hegedušić misli na opće ili javno dobro, ono koje nije u službi samo jednoga društvenog sloja ili nekolicine ljudi.

[31] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 82.

[32] JASNA GALJER, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 – 1951*, Zagreb, 2000., 231.

[33] Osim Hegedušića, temeljne ciljeve Zemlje do razlaza uzrokovanog Krležinim „Predgovorom" *Podravskim motivima* u nizu tekstova gorljivo je zastupao i Đuro Tiljak: „Njegove kritike Zemljinih izložbi nisu apologetske, već upravo programatske: ne samo da razrađuju Zemljina programska načela, nego i eksplicitno iznose sve manjkavosti njihove provedbe u određenom stadiju." IVANA HANAČEK i VESNA VUKOVIĆ (bilj. 3), 10.

[34] MIROSLAV KRLEŽA (bilj 4).

[35] STANKO LASIĆ, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Zagreb, 1970., 96 i 100.

[36] Primjerice, o glasovitoj Hegedušićevoj slici *Poplava* iz 1932. Krleža bilježi: „Skromno se nadam, da će mi naši 'materijalistički' zvjezdoznanci dopustiti, da je osim te statističke istine o našim poplavama kod te Hegedušićeve slike igrala isto tako važnu ulogu i komponenta njegove subjektivne slikarske invencije, te je pronašao slikarski način, kako da izrazi te naše pogubne vodostaje i poplave i blatne vode i utopljenike na oranicama i u močvarnom sivom mulju." MIROSLAV KRLEŽA (bilj 4), 23.

[37] STANKO LASIĆ (bilj. 35), 105–106.

[38] Iz Zemlje – zbog Krležine obrane umjetničkog talenta i individualizma općenito – istupaju pojedini istaknuti članovi (Antun Augustinčić, Marijan Detoni, Oton Postružnik i Đuro Tiljak), a sam Krleža, te posredno i Hegedušić, bivaju napadani s desne strane ideološkog spektra, ali i sa strane dogmatske ljevice. Detaljnu analizu tih napada vidi u: STANKO LASIĆ (bilj. 35), 109–123.

[39] KRSTO HEGEDUŠIĆ, Pred petom izložbom Zemlje, *Danas*, 1 (1934.), 113–116.

[40] O važnosti časopisa *Danas* u povijesti Udruženja umjetnika Zemlja te Hegedušićevu tekstu i njegovu odnosu prema Krleži detaljnije vidi u: PETAR PRELOG, Udruženje umjetnika Zemlja i časopis *Danas*, u: *Arhitektura i veizelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941.* (ur. Aleksandar Kadijević i Aleksandra Ilijevski), Beograd, 2021., 286–291.

[41] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 39), 116.

[42] „Tada je Krleža intervenirao u vrijeme kada je naše mlado slikarstvo bilo na prekretnici, suprotstavivši se povođenju za modom, importu pariških likovnih kurseva, našoj likovnoj nesamostalnosti itd.", KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 39), 115.

[43] To je rezultiralo činjenicom da su se u posljednje dvije godine postojanja Zemlje istaknuli umjetnici – primjerice, Edo Kovačević i Fedor Vaić – koji na suvremenu stvarnost nisu gledali iz uske ideološke ili kritičke perspektive, već su u gradskim i prigradskim prizorima pronalazili poticaje za stvaranje djela s izrazitim intimističkim kvalitetama.

[44] Digresivno, Ivo Hühn – pravnik, pisac i publicist – doživio je u doba Drugoga svjetskog rata radikalan ideološki obrat: od istaknutog protagonista prijeratne zagrebačke ljevičarske elite, bliskog mnogim važnim lijevo orijentiranim časopisima, prometnuo se u visoko pozicioniranog dužnosnika Nezavisne Države Hrvatske.

[45] STJEPAN PLANIĆ, Arhitektura i društvo, *Almanah savremenih problema*, 1 (1932.), 91–93.

[46] IVO HÜHN, O Miroslavu Krleži, *Almanah savremenih problema*, 1 (1932.), 28–32.

[47] STANKO LASIĆ, *Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914–1924)*, Zagreb, 1987., 485.

[48] Detaljnije o Groszovu utjecaju na hrvatsku međuratnu umjetnost, pa tako i na protagoniste Udruženja umjetnika Zemlja, vidi u: LOVORKA MAGAŠ i PETAR PRELOG (bilj. 27); LOVORKA MAGAŠ i PETAR PRELOG, George Grosz and Croatian Art between the Two World Wars, *RIHA Journal*, 0031 (7 November 2011), http://www.riha–journal.org/articles/2011/201-oct-dec/magas-prelog-george-grosz-and-croatian-art

[49] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 78.

[50] „Nemir izazvan krizom ekonomskoga temelja odrazio se i u duševnoj nadgradnji društva logično i u njegovoj umjetnosti. Sa rastvaranjem društva rastvara se i njegova umjetnosti i nosi u sebi sve karakteristike toga raspada." KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 78.

[51] Posebno je zanimljivo da Hegedušić citira francusko, a ne rusko izdanje Buharinova djela, navodeći autora samo inicijalom B., bez navoda izdavača i godine izdavanja djela. KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 78, bilj. 1. Iako se u čitavom tekstu koristi bilješkama za navođenje autora i djela koje citira, Hegedušić nigdje ne pruža potpune bibliografske informacije, što čitatelju otežava identifikaciju citiranih autora, rečenica i odlomaka.

[52] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 78.

[53] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 78.

[54] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 78. Središnja je tema spomenute izložbe bio takozvani ciklus Kraljevića Marka – kojem su uz Meštrovića pridonijeli kipar Toma Rosandić te slikari Mirko Rački, Ljubo Babić i Tomislav Krizman – a Vojnović je u katalogu izložbe objavio epigraf inspiriran narodnom poezijom i mitom o Kraljeviću Marku, kojim se ta tema najavljuje. *Nejunačkom vremenu u prkos. Izložba Medulića*, katalog izložbe, Zagreb, 1910.

[55] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 79.

[56] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 79.

[57] AUGUST CESAREC, Umetnost i ruski radnik, *Književna republika*, 8 (1924.), 315–321.

[58] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 79.

[59] „Kao sva umetnost tako i slikarstvo u današnjoj Rusiji stoji u znaku velikog raskola na levi front i na desni. Revolucija je ko rat stvorila svoje frontove u politici, pa se to odrazilo i u umetnosti; dok su međutim tamo granice između frontova jasne, kako da ih povučemo ovde, te bude jasno gde svršava levica, a počima desnica?" AUGUST CESAREC (bilj. 57), 315–316.

[60] AUGUST CESAREC (bilj. 57), 317.

[61] AUGUST CESAREC (bilj. 57), 318.

[62] AUGUST CESAREC (bilj. 57), 320.

[63] Uzimajući u obzir tu činjenicu, nov se naraštaj tumača djelovanja Udruženja umjetnika Zemlja recentno snažno zalaže za revalorizaciju Cesarčeve uloge u formaciji osnovnih zemljaških postavki: „U fazi prije Predgovora zemljaši su se i u svom udruženom djelovanju i eksplicitno u tekstovima pozivali na razmišljanja Augusta Cesarca kao određujućima za njihov kolektivistički program. (…) U nekim od spomenutih tekstova zemljaša upravo je Cesarec, a ne Krleža, istaknut kao glavni pokretač." VESNA VUKOVIĆ, Poetika politike – Zemlja kroz autopoetičke tekstove, u: *Problem umjetnosti kolektiva – slučaj Zemlja* (ur. Ivana Hanaček, Ana Kutleša i Vesna Vuković), Zagreb, 2019., 10–23, 20.

[64] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 79. Autor smatra da se upravo jasnim i razumljivim elementima forme može približiti kolektivu: „Sadržaj i svrha te umjetnosti traži tom sadržaju odgovarajuću formu. Treba znati ne samo kome i čim već i kako se obraćati, da se može biti korisnim kolektivu. Jer ne može biti svejedno da se uzima siže ili sadržaj koji će biti odraz društvenih suprotnosti i naše stvarnosti, a da se istovremeno ne vodi briga, kako će se taj sadržaj učiniti razumljivim najširim slojevima narodnim." KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 79–80.

[65] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 80.

[66] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 80.

[67] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 81.

[68] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 81.

[69] MIROSLAV KRLEŽA (bilj. 17, 1927.).

[70] KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 82.

[71] „On se poslužio tako zv. grafitima, crtežima bezimenih autora iz mase, na koje je nailazio po čekaonicama, zidovima kuća, fabričkim ogradama berlinskih predgrađa, klozetima i t.d." KRSTO HEGEDUŠIĆ (bilj. 6), 82. Zanimljivo je da na sličan način, pozivajući se na Grosza, Krleža u „Predgovoru" opisuje i Hegedušićeve crteže: „Dadaistički trik George Grossa, s precrtavanjem natpisa po javnim nužnicima, ta Hegedušićeva idila reštantskih natpisa nosi bitnu karakteristiku nečeg našeg, lokalnog, domaćeg, prije Hegedušića likovno neustanovljenog (…)." MIROSLAV KRLEŽA (bilj. 4), 25.

[72] BOŽIDAR GAGRO, Zemlja naspram evropske umjetnosti između dva rata, *Život umjetnosti*, 11–12 (1970.), 25–32, 28.

[73] Igor Zidić o tome izravno zaključuje: „Krsto je Hegedušić svakako jedan od prvih naših modernih slikara koji su pojam ljepote strogo odijelili od pojma umjetnosti (…)." IGOR ZIDIĆ, Slikarstvo, grafika, crtež, u: *Kritička retrospektiva „Zemlja"*, katalog izložbe, Zagreb, 1971., 11–18, 17.

[74] Analizirajući pučko slikarstvo na staklu, Hegedušić je u *Tehnološke teke* zapisivao ključne odrednice kojima se treba voditi u procesu stvaranja nove umjetnosti. Izvatke iz tih zapisa vidi u: DARKO SCHNEIDER (bilj. 12), 100.