


# Ivan Kokeza

Hrvatski povijesni muzej

Croatian History Museum

Matoševa 9  
Zagreb, Hrvatska

i.kokeza@hismus.hr

 orcid.org/0000-0002-2057-3338

Prethodno priopćenje  
Preliminary communication

UDK / UDC:  
75.044(497.5)“194”

DOI:  
10.17685/Peristil.66.12

Primljeno / Received:  
15. 3. 2023.

Prihvaćeno / Accepted:  
22. 3. 2024.



## Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj nakon Drugoga svjetskog rata: društveno-politički status žanra u drugoj polovini 1940-ih godina

History Painting in Croatia after World War II:  
Socio-Political Status of the Genre  
in the Second Half of the 1940s

### APSTRAKT

Unutar teksta raspravlja se o statusu historijskoga slikarstva u Hrvatskoj nakon završetka Drugoga svjetskog rata. Rasprava se temelji na dosadašnjim istraživanjima (primarno na disertaciji „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata” obranjenoj na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2022. godine) te predstavlja prilog hipotezi o postupnom odumiranju žanra tijekom 1940-ih godina, a napose nakon razdoblja konsolidacije komunističke vlasti.

### KLJUČNE RIJEČI

historijsko slikarstvo, Drugi svjetski rat, poslijeratno razdoblje, socrealizam, modernizam

### ABSTRACT

This article examines the status of history painting in Croatia following the end of the Second World War. Building on previous research, particularly the dissertation “History Painting in Croatia from the Illyrian Movement to the Second World War” (Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, 2022), it contributes to the hypothesis regarding the gradual decline of the genre during the 1940s, especially in the aftermath of the consolidation of communist power.

### KEYWORDS

history painting, World War II, post-war period, socialist realism, modernism

Na početku istraživanja historijskog slikarstva u Hrvatskoj postavljalo se pitanje vremenskih granica, odnosno kronološkog početka i kraja ovoga specifičnog likovnog žanra.<sup>1</sup> Vremenski začeci bili su relativno jednostavni za razrješavanje, s obzirom na to da je tijekom trajanja ilirskoga pokreta uočen sve veći broj slika koje bi pojmovno odgovarale definiciji historijskog slikarstva. Riječ je, naime, o sljedećoj, recentnoj definiciji: „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj, kao ishodišni fenomen dugog 19. stoljeća i sastavni dio (srednjo)europskog kruga umjetnosti, je slikarski žanr zasnovan na prikazivanju (većinom) hrvatske povijesne tematike. Njegova realizacija i popularizacija (obično vršena putem različitih grafičkih tehnika) u bliskom su i uzajamnom odnosu s formiranjem nacionalnog identiteta, jačanjem građanskog društva i provođenjem specifične kulturne politike.”<sup>2</sup> Vremenske završetke žanra bilo je, međutim, nešto složenije utvrditi, tim više što je fenomen slikanja povijesnih prizora i historijske rekonstrukcije bio prisutan i u međuratnom i donekle u ratnom razdoblju.<sup>3</sup> Iz potrebe da se situacija na znanstveno-stručnoj razini rasplete na što praktičniji i objektivniji način, posljednja poglavlja disertacije iz 2022. godine (*Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata*) ostavila su prostora daljnjim interpretacijama, naglasivši tek da se kraj historijskog slikarstva kvantitativno nazire tijekom četrdesetih godina 20. stoljeća (u osvit Drugoga svjetskog rata). U tom smislu za daljnji razvoj i odumiranje žanra znakovita su tri događaja: izbijanje Drugog svjetskog rata na širem europskom (1939. godine) i užem hrvatskom (1941. godine) prostoru, uništenje obimnoga Krekovićeve opusa u bombardiranju (1941. godine) te likvidacija posljednjega istaknutog predstavnika žanra u Hrvatskoj, Josipa Horvata Međimurca (1945. godine).<sup>4</sup> U nastavku teksta nastojat će se dokazati da su nakon završetka rata (u drugoj polovini 1940-ih godina) postojali i društveno-politički i likovni uvjeti za konačno odumiranje žanra koji se u drugoj polovini stoljeća sveo na različite vrste grafičkoga reproduciranja dotad popularnih radova. Historijsko slikarstvo kao prepoznatljiv i općeza-  
stupljen likovni žanr izraslo je na društveno-političkom naslijeđu tzv. dugoga 19. stoljeća i blisko je vezano uz umjetnička, vizualna i estetska poimanja tadašnjega građanskog sloja.<sup>5</sup> U historio-  
grafske pogledu ovo stoljeće započelo je francuskim revolucionarnim djelovanjima, a zaključeno

izbijanjem prvoga globalnog sukoba 1914. godine. Autor terminologije dugoga 19. stoljeća, Eric Hobsbawm, razmatrao je kasnija međuratna i ratna događanja od 1914. do 1945. godine u svjetlu daljnje dekadencije nekoć dominantnoga građanstva.<sup>6</sup> Pri tome valja naglasiti da takvo promišljanje nije ni po čemu bilo izuzetak jednog doba, već svjetonazorski lajtmotiv dobrog dijela 20. stoljeća, osobito među marksistički orijentiranim povjesničarima (što je Hobsbawm, rođen revolucionarne 1917. godine, također bio). U međuratnom razdoblju, a osobito nakon završetka Drugoga svjetskog rata, i među hrvatskim je marksistima postojalo snažno uvjerenje da društvene i kulturne prežitke 19. stoljeća valja konačno nadici. Miroslav Krleža, primjerice, još u *Predgovoru „Podravske motivima” Krste Hegedušića* iz 1933. godine drugu polovinu 19. i prva tri desetljeća 20. stoljeća etiketira kao „tipično doba građanstva i takozvane građanske kulture”, ističući da su to „svi sociolozi jednoglasno utvrdili”.<sup>7</sup> Iz takve modernistički orijentirane vizure jasno je, prema tome, da ni historijsko slikarstvo kao derivat prošlih vremena nije trebalo igrati određenu društvenu ulogu, napose nakon završetka Drugoga svjetskog rata i komunističke konsolidacije vlasti.

Osim obračuna s tradicijama jednoga vremena, nemalu ulogu u definitivnom napuštanju žanrovskih principa imale su geopolitičke, odnosno, prostorne silnice sredine 20. stoljeća. Već na prijelazu stoljeća, a osobito u međuratnom razdoblju, došlo je do značajnog redefniranja društvenih odnosa što se, među ostalim, reflektiralo i na likovnu umjetnost. Do tad renomirani srednjoeuropski kulturni centri, poput Beča, Budimpešte i Münchena, gubili su na važnosti. Hrvatski umjetnici bili su i dalje nerijetko orijentirani na njih, ali sve izraženiju političku i kulturnu ulogu Pariza, Londona, Moskve, čak i New Yorka, nije bilo moguće zanemariti. Raspadom srednjoeuropskih monarhija i konglomerata moći, a osobito porazom nacizma i fašizma, europske države našle su se na svojevrsnoj razmeci istoka i zapada, odnosno, dvaju geopolitičkih blokova. Svaki od ovih blokova odražavao je putem umjetnosti vlastita svjetonazorska stremljenja, pri čemu ni jedan nije iskazivao sentimentalnost ili blagonaklonost spram nekoć konzistentnih akademskih tradicija Staroga kontinenta.<sup>8</sup> Odumiranje historijskoga slikarstva predstavljalo je stoga logičnu posljedicu daljnjih prodora modernističkih pravaca u



1

Krsto Hegedušić,  
*Bitka kod  
Stubice*, 1949.,  
ulje na platnu,  
200 × 547 cm  
(bez okvira),  
223 × 565 cm  
(s okvirom),  
sign.: „K. Heg.  
1949”, Muzej  
Jugoslavije,  
Beograd, inv.  
br. 143

Krsto Hegedušić,  
*Battle of Stubica*,  
1949, oil on  
canvas, 200 × 547  
cm (frameless),  
223 × 565 cm  
(with frames),  
sign.: „K. Heg.  
1949”, Museum  
of Yugoslavia,  
Belgrade, inv. no.  
143

umjetnosti, i na zapadu, i na istoku. Potonji blok država predvođen Sovjetskim Savezom pritom je ipak u relativno kratkom roku odbacio modernističko i avangardno poimanje likovnosti, prigrlivši estetiku tzv. socijalističkog realizma koji je, bez obzira na bliska formalno-stilska nagnuća, predstavljao idejnu suprotnost doktrinama akademskoga ili, kako su komunistički ideolozi tada isticali, buržoaskoga realizma.<sup>9</sup> Komunističke vlasti na području Hrvatske, sukladno novoj političkoj stvarnosti, prvih su godina poticale usvajanje socrealizma u umjetnosti po uzoru na Staljinov Sovjetski Savez.<sup>10</sup> To je, međutim, naišlo na slab i odveć formalni odaziv među hrvatskim slikarima koji su još tijekom 1920-ih i 1930-ih godina inklinirali modernim načinima izražavanja.<sup>11</sup> Skori geopolitički razlaz Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FNRJ) sa Sovjetskim Savezom (SSSR) bio im je stoga dobrodošao. Komunistički vlastodršci vratili su se ubrzo oktobarskim kulturnim politikama,<sup>12</sup> pružajući relativnu slobodu umjetničkom stvaralaštvu – dokle god ono ne dovodi u pitanje sustav upravljanja, a napose preferirajući specifični amalgam modernističkih praksi i komunističke ideologije.<sup>13</sup>

Jedno od glavnih obilježja historijskog slikarstva bila je historijska rekonstrukcija. Riječ je o praksi kojom su se određeni povijesni prizori nastojali učiniti sadržajno (faktografski) što vjerodostojnijima, istovremeno ostavljajući prostor i za snažniju emocionalnu identifikaciju promatrača s prezentiranim likovima i događajima. Ovakav koncept dosegao je svoj vrhunac sredinom i u drugoj polovini 19. stoljeća, stilski se vezavši uz pojedine

metode akademskoga realizma.<sup>14</sup> Još početkom 20. stoljeća u hrvatskoj je umjetnosti dio slikara uvažavao striktniju figurativnost i barem približnu faktografsku upućenost takvoga likovnog djela. Kriterij realistične prezentabilnosti bio je aktualan i u međuratnom razdoblju, posebno kada su stizale javne političke narudžbe (kako, primjerice, svjedoči slučaj Ivana Tišova).<sup>15</sup> U tom periodu, ipak, već su se sasvim jasno nazirali intenzivni prodori modernizma na polju povijesnih (iako i ovdje većinom suvremenih povijesnih) uprizorenja. Štoviše, među umjetnicima povijest je sve manje predstavljala skup slavni lica, odnosno heroja ili krupnih bitaka, a sve više personaliziranu (često sarkastičnu ili negativnu) predodžbu svakodnevnih opterećenja radnika, seljaka ili raznih grupa anonimnih pojedinaca.<sup>16</sup> Nakon Drugoga svjetskog rata vremenski udaljeni i popularni povijesni događaji postali su drugorazredna i posve rijetka tema. S izuzetkom Hegedušićeve *Bitke kod Stubice* (sl. 1), oslonjenog prvenstveno na prepoznatljivu „zemljašku” praksu<sup>17</sup> i drugačiji ideološki kontekst,<sup>18</sup> a nipošto na klasičnije žanrovske tradicije, u prvim poratnim godinama nije moguće pronaći nijedan značajni primjer opsesivnijeg i sadržajno kompleksnijeg zarona u stariju povijesnu tematiku. Obrada suvremenijih ratnih motiva, s druge strane, bila je opća pojava,<sup>19</sup> tim više jer je četverogodišnji partizanski ustanak smatran ključnim, ali tek prvim korakom u provođenju masovne društvene transformacije temeljene na načelima marksističke dijalektike i materijalističkoga determinizma.<sup>20</sup> Ovi su prikazi, doduše, i po izboru i po načinu obrade motiva bili

uvelike suprotstavljeni žanrovskim praksama 19. i prve polovine 20. stoljeća. Historijsko slikarstvo izgubilo je, ukratko, ugled i na društveno-političkoj i na stručno-likovnoj razini.<sup>21</sup> Za komunističke vlasti osobito problematični bili su upravo društveno-politički čimbenici koji su uvelike odredili historijsko slikarstvo kao specifični likovni žanr. Pripadnici srednjih i viših staleža (obično građanstva, a ponekad i plemstva) naručivali su slikanje ili reproduciranje popularnih povijesnih prizora kako bi istaknuli određenu nacionalnu ili kulturno-političku pripadnost. Njima su se tijekom prve polovine 20. stoljeća postupno pridruživali i ostali slojevi društva koji bi kupnjom grafičke reprodukcije ili uokviravanjem različitih izrezaka iz svakodnevnog tiska također iskazivali svjetonazorsku privrženost nekoj nacionalnoj grupi.<sup>22</sup> Pritom (s obzirom na to da se obrađuje područje Hrvatske) nije bitno je li bila riječ o hrvatskoj, mađarskoj, srpskoj, njemačkoj ili jugoslavenskoj nacionalnoj identifikaciji. Već samo evociranje povijesnih osoba i događaja u izrazitom nacionalnom svjetlu bilo je ideološki opterećujuće. Marksistička teorija i potom praksa nisu u osnovi gledale blagonaklono na takvu vrst kulturne politike.<sup>23</sup> Ona se, ovisno o pragmatičnosti i zacrtanim ciljevima, određeno vrijeme mogla donekle i tolerirati, ali u krajnjoj liniji svi društveno-politički i likovni čimbenici, uključivši historijsko slikarstvo, trebali su biti podvrgnuti socijalističkoj i potom komunističkoj metamorfozi.<sup>24</sup> Plemička, crkvena i građanska sfera djelovanja trebale su, dakle, proći procese društvene anihilacije te putem tzv. diktature proleterijata ustupiti mjesto revolucionarnoj – radničkoj klasi.<sup>25</sup> Tradicionalne vrste umjetnosti, među njima i slikarstvo, bile su nužno usmjerene k takvome postupanju. Iako su, što valja posebno naglasiti, u socrealizmu umjetnosti bile posve podređene propisanoj doktrini, dok su u modernizmu bile podređene tek djelomično, i to na takav način da je tema u većoj ili manjoj mjeri zrcalila socijalistički kontekst, dok je izvedba ostavljena na slobodu izvođaču.<sup>26</sup> Tijekom čitavoga 19. i dobrog dijela 20. stoljeća grafičke su reprodukcije bile vrlo snažan čimbenik oblikovanja kolektivne povijesne svijesti – svojevrsnoga nacionalnog imaginarija sastavljenoga od raznih predodžbi povijesnih ličnosti i zbivanja. Putem litografskih i kasnije oleografskih uradaka među širim stanovništvom (praktički, svim društvenim slojevima od seljaštva, preko građanstva

do plemstva i klera) sazdana je vizualno prepoznatljivo i gotovo općeprihvaćeno poimanje istaknutih povijesnih epizoda.<sup>27</sup> U ratnim prilikama 1940-ih godina likovne su reprodukcije ostale bitno sredstvo društvenog i propagandnog utjecaja. Upečatljivi vizualni sadržaji mogli su se posredstvom tiska masovno dijeliti i koristiti u promidžbi različitih ideoloških konstrukata. Nakon završetka rata ovakve prakse nisu bile ništa manje značajne po život prosječnoga stanovnika.<sup>28</sup> Ipak, u pozadini slikarskoga i grafičkoga angažmana, nazirao se izrazitiji prodor drugih masovnih medija, osobito filma.<sup>29</sup> U početku vezani uz kino-projekcije, a kasnije oslonjeni i na televizijski format, partizanski filmovi prerast će u specifični žanr, omiljen među visokim partijskim krugovima.<sup>30</sup> Baš kao u slučaju spomeničke plastike, komunističke vlasti koristit će vizualnu primjetljivost medija kako bi što šire (u smislu mobilizacijskog efekta) i što dublje (u smislu oblikovanja specifičnih ideoloških obrazaca) prodrle među društvene mase te njihov privatni i javni prostor. Ne može se pritom, naravno, tvrditi da slikarstvo i grafika neće zadržati stanovitu dozu društveno-političke prestižnosti i isplativosti. Međutim, u uvjetima globalnih medijskih i vizualnih mijena umjetnički prioriteti vladodržaca druge polovine 20. stoljeća bit će stubokom redefinirani. U tome također valja potražiti i razloge smanjenog interesa za historijsko slikarstvo.

Osim toga, od sredine 1940-ih godina nadalje sve je teže pronaći istaknutog pojedinca – slikara – na području Hrvatske koji je bio voljan baviti se povijesnom i nacionalnom tematikom na sistematičan i žanrovski specifičan način. Čak i u kasnijim rijetkim slučajevima kada je riječ o, primjerice, slikama prigodničarskoga karaktera postaje razvidno da historijsko slikarstvo dugi niz godina jednostavno nije u modi, štoviše, da je postalo stvar prošlosti.<sup>31</sup> Načini prezentiranja kolektivnih povijesnih predodžbi, različitih trauma, tragedija, znanih i neznanih junaka naprosto su preformulirani u mjeri koja više ne odgovara jednoj koherentnoj žanrovskoj odrednici. Da do neke vrste preporoda u slikanju povijesnih prizora neće doći ni u drukčijim ideološkim prilikama, dokazuju reprodukcije u tisku, udžbenicima i drugim sadržajima edukativnoga ili komercijalnoga karaktera s kraja 20. stoljeća (posebice iz prve polovine 1990-ih godina). Za ilustraciju određene povijesne osobe ili zbivanja uzimaju se, naime, mahom predlošci iz 19. ili s početka 20. stoljeća.<sup>32</sup> Oni su

do tada već ušli u grupnu, imaginarnu povijesnu svijest pa je bilo teško za očekivati da bi ih kakvi drugi eventualni prizori u međuvremenu mogli i istisnuti. Povijest historijskoga slikarstva kao specifičnog likovnog žanra od završetka Drugoga svjetskog rata postaje tako povijest recepcije i otiskivanja popularnih slikarskih motiva.

Temeljem iznesenih vremenskih i prostornih silnica te pripadajućih društveno-političkih i likovnih obrazaca, može se zaključiti kako je historijsko slikarstvo u Hrvatskoj, shvaćeno kao specifični slikarski žanr, u drugoj polovini 1940-ih godina iščezlo kao nekoć relevantni likovni fenomen. Konsolidacija komunističke vlasti i tadašnje rasprave o statusu i budućnosti likovnih umjetnosti (u kontekstima socrealizma ili modernizma) bili su tek još jedan čavao u lijesu žanru koji je svoj maksimum dosegao opusom Otona Ivekovića (1869. – 1939.) na prijelazu stoljeća.<sup>33</sup> U gotovo tri desetljeća od završetka Prvoga svjetskog rata svijet je iskusio pregršt promjena koje su nepobitno utjecale na praksu i položaj likovnih umjetnika. Vjerojatnost da će se poneki slikar sredinom 20. stoljeća posvetiti izradi složenih povijesnih scena u konkretnom nacionalnom ključu bila je, u konačnici, minimalna.

Na podacima i slikovnom prilogu zahvaljujem kolegici Ani Panić iz Muzeja Jugoslavije u Beogradu.

Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 „Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas”.

## BILJEŠKE

- 1 Pitanje vremenskih granica i istaknutih predstavnika historijskoga slikarstva u Hrvatskoj pojavilo se prvi puta u tekstu kataloga Marijane Schneider 1969. godine. Vidi: Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* (Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969.), 20–45.
- 2 Za citiranu definiciju i presjek slika nastalih tijekom ilirskoga pokreta vidi redom stranice: Ivan Kokeza, „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata” (doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, 2022.), 25., 71–82, 406–408.
- 3 O fenomenu historijske rekonstrukcije u slikanju povijesnih prizora i historijskom slikarstvu u međuratnom razdoblju vidi: Schneider, *Historijsko slikarstvo*, 9–10, 39–40, Kokeza, „Historijsko slikarstvo,” 13–15, 350–399.
- 4 Kokeza, „Historijsko slikarstvo,” 344–349.
- 5 Eric John Hobsbawm, *Doba kapitala: 1848.–1875.* (Zagreb: Školska knjiga, Stvarnost, 1989.), 193–195.
- 6 Ovo povijesno razdoblje Hobsbawm je, u usporedbi s prethodnim, označio kao „kratko dvadeseto stoljeće”: Eric John Hobsbawm, *Doba ekstreme: kratko dvadeseto stoljeće: 1914.–1991.* (Zagreb: Zagrebačka naklada, 2009.)
- 7 Miroslav Krleža, „Predgovor ‘Podravskim motivima’ Krste Hegeđušića,” u *Marksizam i umjetnost*, ur. Vjekoslav Mikecin (Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.), 258–278, 270–271.
- 8 O odnosu hrvatskih umjetnika spram tradicija prve polovine 20. stoljeća, a osobito o odnosu spram modernizma i socrealizma tijekom druge polovine 1940-ih godina, vidi: Jasmina Bovoljak, „Između diktata i savjesti,” u *Refleksije vremena 1945.–1955.*, ur. Jasmina Bovoljak (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2012.), 72–105.
- 9 Neki od sovjetskih teoretičara marksizma pokušat će, u obrani socijalističkoga realizma, istaknuti čak i formalne, a ne samo idejne razlike s tzv. buržoaskom umjetnošću, premda je bilo razvidno da socrealizam koristi tradicionalna formalno-stilska sredstva izražavanja u novome ideološkom ruhu. Nikolaj Ivanovič Buharin tvrdit će, primjerice, da socijalistički realizam „prikazuje stvarni svijet i svijet ljudskih osjećaja, stil koji se razlikuje od buržoaskog realizma i sadržajem predmeta poetskog prikazivanja i svojim stilskim osobinama”. Detaljnije tumačenje razlika stilskih osobina, međutim, ostaje krajnje nedorečeno (snažno ideološki motivirano) te podrazumijeva prvenstveno oslanjanje na specifičnu primjenu materijalističkoga determinizma i tzv. teoriju odraza. Za citirani dio vidi: Nikolaj Ivanovič Buharin, „O poeziji, poetici i zadacima poetskog stvaranja,” u *Marksizam i umjetnost*, ur. Vjekoslav Mikecin (Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.), 229–244, 243.
- 10 Ovakva praksa u Hrvatskoj bila je, ipak, dosta neujednačena i u krajnjoj liniji, s obzirom na ranije povijesne i likovne okolnosti, teško provediva. Vidi: Ljiljana Kolešnik, *Između Istoka i Zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.), 35–37.
- 11 Suzana Leček sumirat će, primjerice, likovnu djelatnost poslijeratnoga doba kao „konglomerat pokušaja, što iskrenih, što prisilnih da se pronade novi izraz otpora, djelomičnog prilagođavanja, kompromisa i pokušaja zadržavanja vlastitosti”. Vidi: Suzana Leček, „Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945.–1947.,” *Časopis za suvremenu povijest* 22/1–2 (1990.): 131–156, 155.
- 12 Misli se primarno na određenu proizvoljnost umjetničkoga izražavanja u kontekstu revolucionarnoga djelovanja nakon 1917. i tijekom 1920-ih godina u Rusiji, odnosno SSSR-u, prije isključive inauguracije socrealizma, a manje na rusku avangardu kao posve karakteristični estetski i likovni fenomen. Za definiciju „avangardnoga” i „revolucionarnoga”

- u ruskoj umjetnosti vidi: Aleksandar Flaker, *Ruska avangarda* (Zagreb: Liber, Globus, 1984.), 15.
- 13 Prije popuštanja partijske stege ipak je uslijedio kratkotrajan pokušaj provođenja većega socrealističkog diktata, iako još jednom bez uspjeha. Krajem 40-ih i početkom 50-ih godina započinje definitivno popuštanje stege u smislu provođenja estetike socrealizma i usvajanje modernističkih likovnih principa. Za više informacija vidi: Ana Šeparović, „ULUH oko Informbira: dinamika ideološko-političkog pritiska u likovnom stvaralaštvu,” *Peristil* 60 (2017): 106–108, Ana Šeparović, „Mehanizmi kontrole i usmjeravanja likovne produkcije: ULUH u kontekstu socrealizma,” u *Institucije povijesti umjetnosti: zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, ur. Ivana Mance, Martina Petrinović, Tanja Trška (Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Institut za povijest umjetnosti, 2019.), 277–281, 280.
  - 14 Ogladni primjer ovakve prakse za hrvatske autore predstavljao je opus minhenskog slikara Karla von Pilotyja. Vidi: Reinhold Baumstark, Frank Büttner, *Grosser Auftritt: Piloty und die Historienmalerei, Publikation zur Ausstellung Großer Auftritt – Piloty und die Historienmalerei, München, Neue Pinakothek, 4. 4. – 27. 7. 2003.* (Köln: DuMont, 2003.), 56–57.
  - 15 Ivan Kokeza, „Historijsko slikarstvo u opusu Ivana Tišova,” u *Slikar Ivan Tišov. Zbornik radova*, ur. Dragan Damjanović, Pero Aračić (Zagreb, Đakovo: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Đakovu, 2021.), 117–137.
  - 16 Riječ je o trendu koji je doživio snažan uzlet tijekom i nakon Prvoga svjetskog rata, uslijed niza osobnih, a kolektivno prisutnih razočaranja. Pripadnici mladih generacija umjetnika, pogotovo onih prisutnih na ratnome frontu, napravili su snažan odmak od divinizacije ratnih zbivanja, usredotočivši se na tragiku svakodnevnoga ratnog i poslijeratnog (seljačkog, radničkog) života. U slučaju hrvatske umjetnosti u tom je smislu zanimljiv angažman Krste Hegedušića i Udruženja umjetnika Zemlja. Vidi: Petar Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.), 249.
  - 17 O tome kakva je u formalno-stilskom smislu Hegedušićeva slika, koliko nadržava nekadašnju praksu Zemlje, a koliko uzima od ranijih tradicionalnih žanrova, vodila se neko vrijeme burna rasprava. Nema, ipak, dvojbe da i po formalno-stilskim tendencijama i po ideološki trasiranom sadržaju ne pripada onome što su ranijih godina radili, primjerice, Oton Iveković ili Josip Horvat Međimurec, kao istaknuti predstavnici historijskoga slikarstva. Za spomene polemike vidi: Tonko Maroević, „Ideja socrealizma u kritičkoj praksi Grge Gamulina. Nekoliko primjera iz vrućih, militantnih godina (1945.–1952.),” u *Desničini susreti 2009., zbornik radova*, ur. Drago Roksandić, Magdalena Najbar Agičić, Ivana Cvijović Javorina (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativno-historijske i interkulturalne studije, FF Press, 2011.), 28–56, 40. O recepciji likovne prakse Udruženja umjetnika Zemlja u prvim poratnim godinama vidi: Leček, „Likovna umjetnost,” 137.
  - 18 Slika započeta 1947., a završena 1949. godine darovana je Josipu Brozu u čijem je radnom kabinetu stajala i nakon njegove smrti sve do 1996. godine. Tema Seljačke bune bila je u to doba vezana uz ideološke narative o klasnoj borbi seljaka protiv plemstva te uz kult Josipa Broza kao suvremenog Matije Gupca pod čijim su se vodstvom klase radništva i seljaka okupile u borbi protiv suvremenih eksploataatora. Vidi: Ana Panić, *Umetnost i vlast = Art and authority: pejzaži iz zbirke Josipa Broza Tita = landscapes from the collection of Josip Broz Tito* (Novi Sad, Beograd: Galerija Matice srpske, Muzej istorije Jugoslavije, 2014.), 52–56.
  - 19 Leček, „Likovna umjetnost,” 142–143.
  - 20 Sličan obrazac moguće je pratiti i na području Sovjetskoga Saveza gdje će se ratna i revolucionarna zbivanja (od 1914. do 1918., uz građanski rat od 1918. do 1923. godine) promatrati kao sastavni dio socijalističke revolucije. To je, među inim, i jedan od razloga zašto će jugoslavenski i hrvatski komunisti, neovisno o razlazu sa sovjetskim vodstvom, odnosno, Staljinom 1948. godine, i dalje blagonaklono gledati na Lenjinov lik i djelo te njegove interpretacije marksističkih teza po kojima do socijalističkih previranja može doći i u privredno nazadnim sredinama kakva je u poratnom razdoblju bila socijalistička Jugoslavija. Nakon 1948. godine u socijalističkoj Jugoslaviji govorilo se tako o marksizmu-lenjinizmu, čime se naglašavala ideološka vjernost korijenima Listopadske (Oktobarske) revolucije, nasuprot staljinizmu kao novom političkom protivniku. Za primjer spominjanja marksizma-lenjinizma pri raspravama u ULUH-u vidi: Šeparović, „ULUH oko Informbira,” 107–108.
  - 21 Krleža je, u *Predgovoru 'Podravskim motivima'*, o tradicionalnom pa i historijskom slikarstvu istaknuo sljedeće: „U svijetu naših zalosnih vrba i neprekidnih poplava, praznih štala i metiljavih krava, u našoj dvopapkarskoj i ovrhovoditeljskoj sredini postavili su ljudi za ideale naše ljepote oleografske sheme Siemiradzskog, Ajdukiewicza ili Matejka. Gola Ligija na bivolu ili Auerove Rimljanke i Vidrićeva mandolina, Ivekovićeva Drina, Habsburg ili Borojević, to su naši estetski uzori još i danas, kada slavimo dvadeset i petogodišnjicu Pobjede našeg tzv. impresionizma.” Vidi: Krleža, „Predgovor 'Podravskim motivima',” 278.
  - 22 Peter Burke, *Očevid: upotreba slike kao povijesnog dokaza* (Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2003.), 15–16.
  - 23 „Osnovno je da sve ideje, emocije i forme organizirane u kulturi ne budu u proturječju s onim temeljnim, tj. s prvobitnim interesima dane grupe, s onim što je neophodno za njeno postojanje, te širenje njene moći i utjecaja u društvu”, istaknut će Anatolij Vasiljevič Lunačarski. Vidi: Anatolij Vasiljevič Lunačarski, „Kulturni zadaci radničke klase – Općeljdska i klasna kultura,” u *Marksizam i umjetnost*, ur. Vjekoslav Mikecin (Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.), 200–211, 203.
  - 24 György Lukács ustvrdit će, primjerice, da je s marksističkoga gledišta neodrživo rehabilitirati „napola ili potpuno reakcionarne pisce zato što su artistički manje-više savršeni”, Henri Lefebvre govorit će o radničkoj klasi koja djeluje u zadanim nacionalnim okvirima, ali pristupa temeljitoj „reviziji vrijednosti” uslijed čega posljedno dolazi do eliminacije i rušenja tzv. buržujske i nacionalne umjetnosti, dok Arnold Hauser tradiciju promatra općenito kao „element tromosti”, pozivajući se izravno na Marxove i Engelsove tekstove. Na sličnome je tragu i statut Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije iz 1948. godine u kojemu se, među ostalim, naglašava potreba za stvaranjem umjetnosti čiji će sadržaj uključivati partizansku borbu i poslijeratnu obnovu te time poticati formiranje novih društvenih odnosa u socijalističkoj Jugoslaviji. O karakterističnoj frazeologiji marksističkih teoretičara, zagovaranju nove vrste društvenih i privrednih odnosa te socijalističke transformacije vidi spomenutim redom: György Lukács, „Uvod u estetičke spise Marksa i Engelsa,” u *Marksizam i umjetnost*, ur. Vjekoslav Mikecin (Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.), 7–25., 23., Henri Lefebvre, „Marks i Engels o

- estetici," u *Marksizam i umjetnost*, ur. Vjekoslav Mikecin (Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.), 43-53., 49., Arnold Hauser, „Sociološki temeljni problem; pojam ideologije u povijesti umjetnosti," u *Marksizam i umjetnost*, ur. Vjekoslav Mikecin (Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.), 82-92, 88, Leček, „Likovna umjetnost," 136.
- 25 U marksističkoj teoriji prevladavalo je, naime, mišljenje da svaka klasa u svojoj sferi utjecaja proizvodi i vlastitu, prepoznatljivu vrstu umjetnosti. S revolucionarnim prevratima reakcionarne su klase, u skladu s time, trebale prepustiti mjesto radničkom pokretu kao klasi budućnosti. Kako, primjerice, ističe Lav Trocki u izjavama prilagođenim ruskom, odnosno sovjetskom kontekstu: „Ako revolucija ima pravo da ruši mostove i umjetničke spomenike kad je to potrebno, ona se neće zaustaviti ni pred tim da svoju ruku stavi na bilo koji umjetnički pravac, koji, uza sva svoja formalna dostignuća, prijeti unošenjem razdora u revolucionarnu sredinu, ili se neprijateljski suprotstavlja unutrašnjim snagama revolucije: proletarijatu, seljaštvu, inteligenciji. (...) Umjetnost revolucije još ne postoji, ali postoje elementi te umjetnosti, postoje nagovještaji, pokušaji, a što je glavno – postoji revolucionarni čovjek koji prema svom liku formira novo pokoljenje i kome je ta umjetnost sve više potrebna." Lav Davidovič Trocki, „Književnost i revolucija," u *Marksizam i umjetnost*, ur. Vjekoslav Mikecin (Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.), 214-227, 216-217. Arnold Hauser ovome će dodati da „historijsko-umjetnička tumačenja i ocjene jedne generacije nisu za slijedeću generaciju samo neobavezni nego ih često valja ignorirati, pa čak i oboriti da bi se novoj generaciji otvorio izravni pristup djelima". Vidi: Hauser, „Sociološki temeljni problem," 90.
- 26 Arhetipski sukob na ljevici između pobornika socrealizma i modernizma vodio se u osnovi oko izbora tema i metoda izražavanja marksističkih ideja na polju umjetnosti. Oba tabora držala su, naime, da istinski umjetnik mora napraviti jasan odmak od onoga što se smatralo hedonističkim, dekorativnim, larpurlartističkim ili kapitalističkim naslijeđem 19. i prve polovine 20. stoljeća. Kojim sadržajima i napose na koji način, ipak, izraziti svoje klasno, ideološko viđenje svijeta, to je bio korijen iz kojega su proisticale ozbiljne polemike u estetici i likovnoj kritici. Vidi: Lukács, „Uvod u estetičke spise," 12-17.
- 27 O problematici oleografija i drugih grafičkih reprodukcija u Hrvatskoj tijekom 19. i početkom 20. stoljeća vidi tekstove Krunoslava Kamenova, odnosno katalog iz 1988. i magistarski rad iz 1992. godine: Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj: 1864.-1918.* (Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1988.), Krunoslav Kamenov, „Oleografija u Hrvatskoj: 1864.-1914." (magistarski rad, Sveučilište u Zagrebu, 1992.)
- 28 Osobitu važnost u pogledu likovnih kvaliteta imali su politički plakati, vidi katalog: Snježana Pavičić, *Hrvatski politički plakat 1940. - 1950.* (Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1991.), 110-127.
- 29 Kako je istaknuo njemački filozof Walter Benjamin, slikarstvo nije moglo postati „predmet simultane kolektivne recepcije" pa je već u međuratnom, a osobito u poratnom razdoblju jedno od vodećih propagandnih sredstava bio film: „(...) umjetnost se laća najtežih i najvažnijih zadaća ondje gdje se mogu mobilizirati mase. Danas se to događa u filmu. Recepcija u stanju rastresenosti, koja se sve očitije zamjećuje na svim područjima umjetnosti i predstavlja simptom dubokih promjena percepcije, našla je u filmu svoj pravi instrument djelovanja. Film je svojom šokantnošću upravo pogodan za taj oblik recepcija." Vidi: Walter Benjamin, „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti," u *Marksizam i umjetnost*, ur. Vjekoslav Mikecin (Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.), 280-292, 289, 292.
- 30 Ivana Peruško, „Čudovišni SSSR i mitska zemlja Jugoslavija," *Filološke studije* 13/1 (2015.): 13-33, 19.
- 31 Jedan od rijetkih primjera u suvremenom hrvatskom slikarstvu kojim se na krajnje tradicionalan i akademiziran način pokušalo rekonstruirati određenu povijesnu scenu predstavlja djelo Jadranke Fatur *Proglašenje Ustava Republike Hrvatske 1990. godine* (slika dovršena 1998. godine). Za više informacija o procesu nastanka i otkupu slike vidi: Kristina Olujić, „Jadranka Fatur: Tudman je bio zadovoljan mojim slikama pa je otkupio moje *Proglašenje Ustava*," *Nacional*, 15. 9. 2022., [https://www.nacional.hr/jadranka-fatur-tudman-je-bio-zadovoljan-mojim-slikama-pa-je-otkupio-moje-proglasenje-ustava/#google\\_vignette](https://www.nacional.hr/jadranka-fatur-tudman-je-bio-zadovoljan-mojim-slikama-pa-je-otkupio-moje-proglasenje-ustava/#google_vignette).
- 32 Vidi primjerice: Viktorija Antolković, *Prikazivanje hrvatskog srednjeg vijeka kroz djela historijskog slikarstva u udžbenicima povijesti od sredine 19. stoljeća do danas* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2015.), 58.
- 33 O Ivekovićevom historijskom slikarstvu vidi: Snježana Pintarić, *Oton Iveković: retrospektivna izložba* (Zagreb: Umjetnički paviljon, 1995.), 27-36, Snježana Pintarić, Danijela Markotić, *Oton Iveković, retrospektiva* (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2023.), 53-58., Kokeza, „Historijsko slikarstvo," 229-301, 358-382.

## REFERENCES

- Antolković, Viktorija. *Prikazivanje hrvatskog srednjeg vijeka kroz djela historijskog slikarstva u udžbenicima povijesti od sredine 19. stoljeća do danas*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2015.
- Baumstark, Reinhold, Frank Büttner, ed. *Grosser Auftritt. Piloty und die Historienmalerei. Publikation zur Ausstellung Großer Auftritt – Piloty und die Historienmalerei (München, Neue Pinakothek, 4. 4. – 27. 7. 2003.)*. Köln: DuMont, 2003.
- Bavoljak, Jasmina. "Između diktata i savjesti." In *Refleksije vremena 1945.–1955.*, ed. Jasmina Bavoljak, 72–105. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2012.
- Benjamin, Walter. "Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, 280–292. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.
- Buharin Ivanovič, Nikolaj. "O poeziji, poetici i zadacima poetskog stvaranja." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, 229–244. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.
- Flaker, Aleksandar. *Ruska avangarda*. Zagreb: Liber, Globus, 1984.
- Hauser, Arnold. "Sociološki temeljni problem; pojam ideologije u povijesti umjetnosti." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, 82–92. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.
- Hobsbawm, Eric John. *Doba kapitala: 1848.–1875.* Zagreb: Školska knjiga, Stvarnost, 1989.
- Hobsbawm, Eric John. *Doba ekstrema: kratko dvadeseto stoljeće: 1914.–1991.* Zagreb: Zagrebačka naklada, 2009.
- Kamenov, Krunoslav. *Oleografija u Hrvatskoj: 1864.–1918.* Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1988.
- Kamenov, Krunoslav. *Oleografija u Hrvatskoj: 1864.–1914.* Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1992.
- Kokeza, Ivan. "Historijsko slikarstvo u opusu Ivana Tišova." In *Slikar Ivan Tišov, zbornik radova*, ed. Pero Aračić, Dragan Damjanović, 117–137. Zagreb, Đakovo: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2021.
- Kokeza, Ivan. "Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata." PhD diss., University of Zagreb, 2022.
- Kolešnik, Ljiljana. *Između Istoka i Zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.
- Krleža, Miroslav. "Predgovor 'Podravskim motivima' Krste Hegedušića." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, 258–278. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.
- Leček, Suzana. "Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945.–1947." *Časopis za suvremenu povijest* 22/1–2 (1990): 131–156.
- Lefebvre, Henri. "Marks i Engels o estetici." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, 43–53. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.
- Lukács, György. "Uvod u estetičke spise Marksa i Engelsa." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, 7–25. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.
- Lunačarski, Anatolij Vasiljevič. "Kulturni zadaci radničke klase – Općeljudska i klasna kultura." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, 200–211. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.
- Maroevič, Tonko. "Ideja socrealizma u kritičkoj praksi Grge Gamulina. Nekoliko primjera iz vrućih, militantnih godina (1945.–1952.)." In *Desničini susreti 2009., zbornik radova*, ed. Drago Roksandić, Magdalena Najbar Agičić, Ivana Cvijović Javorina, 28–56. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije: FF Press, 2011.
- Mikecin, Vjekoslav. "Problemi marksističkog shvaćanja umjetnosti." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, V–XVII. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.
- Olujić, Kristina. "Jadranka Fatur: Tuđman je bio zadovoljan mojim slikama pa je otkupio moje 'Proglašenje Ustava'." *Nacional*, 15. rujna 2022. [https://www.nacional.hr/jadranka-fatur-tudman-je-bio-zadovoljan-mojim-slikama-pa-je-otkupio-moje-proglasenje-ustava/#google\\_vignette](https://www.nacional.hr/jadranka-fatur-tudman-je-bio-zadovoljan-mojim-slikama-pa-je-otkupio-moje-proglasenje-ustava/#google_vignette)
- Panić, Ana. *Umetnost i vlast = Art and authority: pejzaži iz zbirke Josipa Broza Tita = landscapes from the collection of Josip Broz Tito*. Novi Sad, Beograd: Galerija Matice srpske, Muzej Istorije Jugoslavije, 2014.
- Pavičić, Snježana. *Hrvatski politički plakat 1940. – 1950.* Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1991.
- Peruško, Ivana. "Čudovišni SSSR i mitska zemlja Jugoslavija." *Filološke studije* 13/1 (2015): 13–33.
- Pintarić, Snježana. *Oton Iveković: retrospektivna izložba*. Zagreb: Umjetnički paviljon, 1995.
- Pintarić, Snježana, Danijela Markotić. *Oton Iveković, retrospektiva*. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2023.
- Prelog, Petar. *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.
- Schneider, Marijana. *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*. Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969.
- Šeparović, Ana. "ULUH oko Informbiroa: dinamika ideološko–političkog pritiska u likovnom stvaralaštvu." *Peristil* 60 (2017): 103–116.
- Šeparović, Ana. "Mehanizmi kontrole i usmjeravanja likovne produkcije: ULUH u kontekstu socrealizma." In *Institucije povijesti umjetnosti: zbornik 4. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, ed. Ivana Mance, Martina Petrinović, Tanja Trška, 277–281. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Institut za povijest umjetnosti, 2019.
- Tročki, Lav Davidovič. "Književnost i revolucija." In *Marksizam i umjetnost*, ed. Vjekoslav Mikecin, 214–227. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1976.



**SUMMARY**

## History Painting in Croatia after World War II: Socio-Political Status of the Genre in the Second Half of the 1940s

This article discusses the status of history painting in Croatia after the end of World War II. Based on previous research, particularly the dissertation “History Painting in Croatia from the Illyrian Movement to the Second World War” (Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, 2022), it contributes to the hypothesis of the genre’s gradual demise during the 1940s, especially following the consolidation of communist power. However, the decline in production cannot be attributed solely to ideological changes; it also reflects broader global, geopolitical, and artistic movements. The first phase of the Cold War, with its narratives of socialist realism and modernism, and the emergence of new media (film, television, radio), contributed to the abandonment of traditional aesthetic principles, including those of historical painting. Additionally, the post-war role of the individual citizen as a consumer of information, amid the conflict between democratic capitalist and totalitarian communist practices, significantly impacted national and cultural policies in Croatia and globally. These shifts led to the eventual decline of traditional artistic patterns prevalent in the 19th and early 20th centuries. Throughout the second half of the 20th century, history painting was largely reduced to reproducing popular motifs from earlier periods, with a notable resurgence during Croatia’s independence and democratic transition in the 1990s.

Dr. sc. IVAN KOKEZA diplomirao je povijest umjetnosti i povijest na Filozofskome fakultetu u Splitu, a doktorirao povijesti umjetnosti na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, obranivši disertaciju „Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata”. Zaposlen je kao kustos Zbirke slika, grafika i skulptura u Hrvatskome povijesnom muzeju.

IVAN KOKEZA, PhD, graduated in art history and history from the Faculty of Humanities and Social Sciences in Split and earned his doctorate in art history from the Faculty of Humanities and Social Sciences University of Zagreb, where he defended his dissertation “History Painting in Croatia from the Illyrian Movement to the Second World War”. He is currently employed as a curator of the Collection of Paintings, Graphics, and Sculptures at the Croatian History Museum.