

## Jugoslavenstvo u umjetnosti i kulturi – od zavodljivog mita do okrutne realnosti (Jugoslavenske izložbe 1904.-1940.)

RADINA VUČETIĆ

Odeljenje za istoriju, Filozofski Fakultet, Beograd, Republika Srbija

Tema rada su Jugoslavenske izložbe koje su održavane u razdoblju od 1904. do 1940. godine i koje su odigrale veliku i značajnu ulogu u procesu zbližavanja jugoslavenskih umjetnika i u stvaranju jedinstvenog kulturnog prostora u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća. Politički sukobi u Kraljevini Jugoslaviji uvjetovali su, međutim, i opadanje entuzijazma umjetnika vezanog za jugoslavensku ideju i doveli do toga da i ideja o jedinstvenome umjetničkom prostoru doživi sličnu sudbinu koju je doživjela i jugoslavenska država.

Ključne riječi: jugoslavenske izložbe, jugoslavenstvo, jugoslavenski umjetnički prostor.

Usporedno s nastankom jugoslavenske ideje, a zatim i jugoslavenske države, otpočeli su procesi stvaranja zajedničke jugoslavenske kulture s izrazito političkim ciljem da se sintetizira najbolje iz svake od nacionalnih grupa koje su činile jugoslavenski prostor. Za stvaranje jake jugoslavenske nacije bilo je važno izgraditi jake državne, ali i jake kulturne institucije. Politička elita vidjela je, očigledno, u kulturi i njezinim širokim mogućnostima zahvalan prostor u kome se relativno lako, a efektno (znatno lakše i efektivnije nego u političkim i privrednim tijekovima), postižu zamišljeni integracijski rezultati. S druge strane, umjetnici i kulturni djelatnici dobro su znali da im politički i državni interesi, ako se u njih uklope, čak i uz određene kompromise, mogu donijeti samo korist, prije svega u osiguravanju materijalnih pretpostavki za realiziranje ideja i programa. U svim jugoslavenskim sredinama klasično privatno mecenatstvo bilo je, nakon Prvog svjetskog rata, daleko od potreba umjetnika, pa su oni u zainteresiranosti političke elite i države za kulturu prepoznali dobru priliku da sebi olakšaju radni i socijalni položaj.

U Kraljevini SHS/Jugoslaviji, kulturne institucije i manifestacije često su bile indikator općih društvenih, državnih i političkih prilika, kako pozitivnih, tako i negativnih. Jedna od najpoznatijih i najuspješnijih kulturnih institucija u procesu nastanka jugoslavenske države bile su Jugoslavenske umjetničke

izložbe, s obzirom na činjenicu da je jugoslavenska likovna umjetnost odigrala veliku i značajnu ulogu u procesu ujedinjavanja jugoslavenskih naroda i u stvaranju jedinstvenoga kulturnog prostora u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća.

Jugoslavenske izložbe, kao najpoznatija kulturna manifestacija s jugoslavenskim predznakom, imale su cilj, tijekom svoga trajanja, pomoći svim narodima na teritoriju Kraljevine Jugoslavije u stvaranju, točnije prihvaćanju osjećanja jedinstvenoga nacionalnog identiteta, izraženog, između ostalog, i spajanjem postojećih nacionalnih kultura.

Ova manifestacija organizirana je u različitim formama od 1904. do 1940. godine, i njezin historijat može se promatrati kao svojevrsan kulturni proces s težištem na razvoju i afirmaciji ideje o jedinstvu jugoslavenske nacije, ali i kao pokazatelj konačnog neuspjeha te ideje.

Sam termin „Jugoslavenske izložbe“ odnosi se prvenstveno na likovne smotre jugoslavenskih umjetnika koje su se održavale u periodu od 1904. do 1927. godine, ali će one ovdje biti polazište za analiziranje razvoja jugoslavenske ideje i stvaranja jugoslavenskoga kulturnog prostora među jugoslavenskim likovnim umjetnicima i u razdoblju do izbijanja Drugog svjetskog rata, zahvaljujući prerastanju Jugoslavenskih izložbi u Proljetne izložbe „Cvijete Zuzorić“.<sup>1</sup>

U analizi karaktera i dometa Jugoslavenskih izložbi nameće se podjela na tri etape vezane za njihovu organizaciju. Prvu etapu (1904.-1912.), u kojoj su održane četiri izložbe, karakterizira vrijeme uspona jugoslavenske ideje i stvaranje jedinstvenoga kulturnog prostora; drugu etapu (1922.-1927.) obilježava zauzimanje položaja jugoslavenske umjetnosti u novostvorenoj Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, kada nekadašnje želje za zajedničkom državom postaju realnost, dok treću etapu (1929.-1940.) obilježava sve manji entuzijizam vezan uz jedinstveni kulturni prostor i lagano urušavanje jugoslavenske ideje među umjetnicima.

U ovome radu neće biti razmatran umjetnički aspekt Jugoslavenskih izložbi, iako su one označile i početak moderne u jugoslavenskoj likovnoj umjetnosti, već isključivo politički jer su ove izložbe po svom karakteru bile koliko umjetničke, toliko i političke manifestacije.

## Jugoslavenske izložbe prije nastanka jedinstvene države – uspon jedne ideje

U prve dvije faze Jugoslavenskih izložbi, do njihova prerastanja u Proljetne izložbe „Cvijete Zuzorić“, održano ih je ukupno šest – prva je priređena 1904. u Beogradu, druga 1906. u Sofiji, treća 1908. u Zagrebu, četvrta 1912. i peta 1922. u Beogradu i šesta 1927. u Novome Sadu.

<sup>1</sup> O „prerastanju“ Jugoslavenskih izložbi u Proljetne izložbe „Cvijete Zuzorić“ opširnije u: Lazar TRIFUNOVIĆ, *Srpsko slikarstvo 1900-1950*, Beograd 1970.; Dragutin TOŠIĆ, *Jugoslavenske umetničke izložbe 1904-1927*, Beograd 1983.; Radina VUČETIĆ-MLADENOVIĆ, *Evropa na Kalemegdanu. „Cvijeta Zuzorić“ i kulturni život Beograda 1918-1941*, Beograd 2003.

Prva Jugoslavenska umjetnička izložba otvorena je 5. rujna 1904. godine u Beogradu, u povodu krunidbe kralja Petra I., a u sklopu proslave stogodišnjice Prvoga srpskog ustanka. Od tada, takav način udruženog izlaganja jugoslavenskih umjetnika pretvorio se u stalnu manifestaciju.

Nastojanja da se održavaju Jugoslavenske izložbe bila su najizraženija početkom 20. stoljeća, kada su ideje jugoslavinstva i jugoslavenskog jedinstva dominirale među južnoslavenskim intelektualcima. O uvjetima i uzrocima za rađanje ideje o okupljanju južnoslavenskih umjetnika svjedoči pisanje M. Marjanovića iz 1939., kada se ideja o zajedničkom okupljanju jugoslavenskih umjetnika već uvelike gasila: „Nu kad je godine 1903, u Srbiji, promenom dinastije i kursa, zatalasan široki nacionalizam, u Hrvatskoj, narodnim pokretom i odlaskom bana Kuena, izvršena smena generacija i inaugurisan napredni i jugoslavenski kurs, u Bosni, smrću Kalaja, nastupila nova borbena generacija, a u Slovenačkoj i Vojvodini isto tako, uzimaju likovna umetnost kao takva, i pojedini umetnici lično, najživlje i najaktivnije učešće u borbi za narodno oslobođenje i ujedinjenje“.<sup>2</sup> Prema zamisli osnivača i organizatora („Družina đaka Velike Škole – Pobratimstvo“), jugoslavenske umjetničke izložbe stvorene su da afirmiraju projekt jugoslavenske kulturne zajednice, kako bi „kulturno ujedinjeni Jugosloveni stupili u svet kao zasebna kulturna celina prema ostalim evropskim narodima i kulturama, pa i ako ne za sada kao jedna potpuno homogena celina, a ono ipak kao slični, vrlo slični, čak istovetni elementi, koji najsvečanije pred celim svetom objavljuju da će od sada zajednički raditi, da žele biti smatrani kao jedna kulturna celina“.<sup>3</sup> Ta izložba trebala je postati značajan kamen u temelju kulturnog ujedinjenja jugoslavenskih naroda. U likovnoj kritici je, kao dominantno, prevladalo mišljenje da je Prva jugoslavenska izložba isključivo politička akcija srpske studentske omladine i da je predstavljala jednu diplomatski prihvatljivu, ali istovremeno i javnu manifestaciju težnje za oslobođenjem i ujedinjenjem jugoslavenskih naroda.<sup>4</sup> Uloga Srbije u prvoj fazi održavanja jugoslavenskih izložbi bila je jasna – Srbija je bila prva koja se oslobodila tuđinske vlasti i stvorila samostalnu državu. Činjenica je da je dio, posebice mlađi naraštaj Srba, Hrvata i Slovenaca, poslije 1903. prigrlio ideju jugoslavinstva, ali uz ideju o multikulturalnoj sintezi, i upravo je zato Srbiji „dozvoljena“ uloga političkog Pijemonta, uz uvjet da tu ulogu za sebe ne traži i u području kulture.<sup>5</sup> Možda se upravo u tom strahu od nametanja srpskoga kulturnog modela može tražiti kasniji uzrok stagniranja, ili čak odbacivanja ideje jugoslavinstva među likovnim umjetnicima u godinama koje su slijedile.

<sup>2</sup> M. MARJANOVIĆ, „Umetnost“, SKG, LVI, 2, 1939., 122.

<sup>3</sup> Miloje VASIĆ, „Jugoslovenska umetnička izložba“, SKG, XIII, 2, 1904., 114.

<sup>4</sup> Katarina PAVLOVIĆ, „Cilj otvaranja prve jugoslovenske izložbe“, *Zbornik za likovne umetnosti*, 7, Matica srpska 1971., 376.

<sup>5</sup> Andrew B. WACHTEL, *Stvaranje nacije, razaranje nacije. Književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*, Beograd, 2001., 67.

Tadašnju svijest za zbližavanjem jugoslavenskih naroda i stvaranjem jedinstvenog kulturnog prostora potvrđuje i činjenica da je u vrijeme trajanja Prve jugoslavenske izložbe organiziran i Kongres jugoslavenske omladine, kao i da su u razdoblju 1904.-1906. održana četiri kongresa pisaca i novinara iz Srbije, Hrvatske, Slovenije i Bugarske. Miloje Vasić, tada docent na Velikoj školi, u tekstu „Južni Slaveni, ujedinite se“ objavljenom u *Štampi*, pozvao je omladinu da organizira tu izložbu i da taj posao prihvati kao svoj nacionalni zadatak.<sup>6</sup> U *Srpskome književnom glasniku* naveo je u čemu je bio značaj Jugoslavenske izložbe: „Izložba je najpre imala da manifestuje prvi stvaran uspeh na polju rada kulturnog ujedinjenja Jugoslovena. Do tog doba rađeno je samo u teoriji, i, u najboljem slučaju, na uzajamnim dogovorima Omladine u Sofiji i Beogradu. ... Izložbama, a preko njih i umetnicima, zadatak je da kao nosioci one velike ideje pođu u borbu protiv plemenske podvojenosti, i da svojim radom učine da se na umetničkim delima njihovim ogledaju osobine njihovih plemena, ali da ipak nose na sebi jugoslovenski karakter“.<sup>7</sup>

Najavljena Prva jugoslavenska izložba, kao prijedlog Velikoškolske omladine, naišla je na potporu i službenih državnih krugova koji su, uz obilježavanje stogodišnjice srpskog ustanka, željeli njome manifestirati bratstvo Južnih Slavena. Ispostavilo se da je ta potpora „zvaničnih krugova“ bila više nego potrebna zato što se ubrzo pokazalo da, posebice u Zagrebu, nije bilo dovoljno povjerenja u „đačku omladinu“, dok je „u Ljubljani trajalo pravašnje oduševljenje“, a „u Sofiji nije bilo zamerki“.<sup>8</sup> Stoga su u odbor za pripremanje izložbe, između ostalih, ušli i Mihailo Valtrović, Jovan Cvijić, Marko Leko, Simo Matavulj, Steva Todorović, Ljuba Jovanović, Ljubomir Nešić ..., a u Zagrebu, Ljubljani i Sofiji osnovani su lokalni odbori. Međutim, već tada, bilo je mi-moilaženja u sklopu tih odbora, koje je Miloje Vasić ovako okarakterizirao: „... glavni zadatak bio je izmirenje raznolikih zahteva zapadne i istočne braće. Prvi su za rad i uspeh tražili ili bar ciljali na inicijativu i rad naših zvaničnih krugova; a drugi su baš takav rad osuđivali i želeli pred sobom videti samo vrednu i energičnu omladinu. I ovo pitanje od čijega je pravilnog rešenja sve zavisilo, rešeno je u korist jugoslavenske kulturne zajednice“.<sup>9</sup> Dodatni problem predstavljalo je i osjetljivo pitanje Bosne – kada je iz Bosne stigao prijedlog da se, nakon zatvaranja izložbe, ona prenese u Sarajevo, pojavile su se oštre reakcije i u srpskom i hrvatskom tisku, i taj prijedlog je odbijen.<sup>10</sup>

Da su odnosi među umjetnicima iz različitih država i kulturnih prostora predstavljali delikatno pitanje svjedoči i pisanje Miloja Vasića o stanju koje je prethodilo ideji za održavanjem jedne ovakve izložbe, u kome on navodi „... da su odnosi ne samo pojedinih grupa, nego i pojedinih umetnika ostalih

<sup>6</sup> Dragutin TOŠIĆ, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, Beograd 1983., 38.

<sup>7</sup> Miloje VASIĆ, „Jugoslovenska umetnička izložba“, *SKG*, XIII, 2, 1904., 113.-116.

<sup>8</sup> Katarina AMBROZIĆ, „Prva jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu 1904“, *Istorijski glasnik*, 2, Beograd 1971., 89.-90.

<sup>9</sup> Miloje VASIĆ, „Jugoslovenska umetnička izložba“, *SKG*, XIII, 2, 1904., 112.-113.

<sup>10</sup> Dragutin TOŠIĆ, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, Beograd 1983., 41.

plemena, bili tako nesrećni da bez malo jedan u drugome nisu hteli gledati ni čoveka, a kamo li umetnika. I kad je stigao naš poziv na izložbu, kad se istakla ova ideja, onda je nastalo opšte komešanje među umetnicima; počeo je preovlađivati osećaj za potrebom tolerancije, za zajednicom<sup>11</sup>

O značaju te izložbe svjedoči i činjenica da ju je otvorio kralj Petar I., a tradiciju podržavanja Jugoslavenskih izložbi preuzet će kasnije i kralj Aleksandar I. i knez Pavle Karađorđević. Sigurno da je potpora vladarske dinastije pridonijela ugledu Jugoslavenskih izložbi, ali i tome da je otkup s Prve jugoslavenske izložbe bio zaista velik u odnosu na dotadašnje prilike – otkupljena su 133 rada za 48.500 dinara, a vođeno je računa da svota bude proporcionalna raspoređena na umjetnike svih četiriju naroda. Takva politička korektnost u otkupima s jugoslavenskih izložbi, svojevrsna prethodnica „nacionalnih ključeva“ u socijalističkom razdoblju trajala je tijekom njihova cjelokupnog postojanja.<sup>12</sup>

Nakon uspjeha Prve jugoslavenske izložbe, daljnji rad na organiziranju te manifestacije značio je novi zamah u razvoju i napretku jugoslavenske ideje. Druga jugoslavenska izložba održana je u kolovozu 1906. u Sofiji, ali su i njezinom održavanju prethodila mnoga neslaganja budućih sudionika. Ta izložba značajna je i zbog toga što je ona bila prva zajednička izložba Saveznoga jugoslavenskog udruženja *Lada*<sup>13</sup>, čime je organizacija jugoslavenskih izložbi iz ruku „beogradske omladine“ prešla u ruke novoosnovane jugoslavenske umjetničke organizacije. Međutim, upravo je ta vrsta organizacije izazvala prijepore među umjetnicima – *Lada* je zastupala tezu da u jugoslavenskoj umjetničkoj suradnji treba zadržati plemenske i nacionalne granice, dok su protivnici ovakvog shvaćanja, među kojima su bili Nadežda Petrović, Ivan Meštrović, Rihard Jakopič, Emanuel Vidović, Ferdo Vesel i Ivan Grohar, zastupali ideju o integralnom jugoslavenstvu i umjetničkom udruživanju bez plemenskih oznaka.<sup>14</sup>

Treća jugoslavenska izložba održana je u Zagrebu u svibnju 1908. godine. I prilikom održavanja te izložbe istican je značaj koji ona ima na zbližavanju južnoslavenskih naroda: „Novi pokret učinio je zasad prvi korak: poznali su se i počinju zajedno raditi oni, koji najmanje nose na sebi etnično, narodno obeležje, koji su najširih grudi u narodnosnom pogledu: umetnici; za njima će naučnici i književnici. Ono što je najprirodnije na samoj stvari pokazalo

<sup>11</sup> Miloje VASIĆ, „Jugoslovenska umetnička izložba“, *SKG*, XIII, 2, 1904., 118.

<sup>12</sup> S Prve izložbe otkupljeno je 39 radova Srba, 43 rada Hrvata, 21 rad Slovenaca i 21 rad Bugara. Opširnije u: Katarina AMBROZIĆ, „Prva jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu 1904“, *Istorijski glasnik*, 2, Beograd 1971., 93.

<sup>13</sup> *Lada* je osnovana u Sofiji, 29. prosinca 1904., kao savez južnoslavenskih umjetnika (tada su u ovaj savez ušli hrvatski, slovenski, srpski i bugarski umjetnici), s ciljem „opšte borbe svih južnoslovenskih umetnika na polju likovne delatnosti, za razvoj narodnog duha i osećanja za umetnost“. Među osnivačima Lade bili su Robert Frangeš Mihanović, Ferdo Vesel, Đorđe Jovanović, Rista Vukanović, Oton Iveković, Rudolf Valdec, Ivan Mrkvička, Anton Mitov, Jaroslav Vješin i Haralambi Tačev. Svoje ciljeve članovi Lade organizirali su, prije svega, sudjelovanjem na Jugoslavenskim izložbama. Bugarski umjetnici sudjelovali su na prve četiri Jugoslavenske izložbe, ali od Pete jugoslavenske izložbe 1922. godine, jugoslavenski karakter izložbe vezivao se isključivo za likovne umjetnike iz Kraljevine Jugoslavije,

<sup>14</sup> Lazar TRIFUNOVIĆ, *Srpsko slikarstvo 1900-1950*, Beograd 1970., 450.

se odma: kudikamo veća srodnost između Srba i Hrvata nego između njih i ostalih južnih Slovena; zato će se jedinstvo Hrvata i Srba pre sprovesti, nego zajednica svih južnih Slovena.”<sup>15</sup> Priređivanje izložbe, koja je trebala manifestirati jugoslavensko kulturno jedinstvo u središtu Hrvatske, na teritoriju Austro-Ugarske, bila je hrabra gesta, ali i gesta dobre volje reprezenata jugoslavenskih naroda da s vlastitim snagama i materijalnim sredstvima izjasne u korist jedne ideje. I na toj izložbi sudjelovali su samo članovi *Lade*, a Milan Ćurčin ova-ko je obrazložio nesudjelovanje ostalih: “jer umetnika što neće da pristanu uz ‘Ladu’ ima od ove vrste: jedni još nisu dozreli da bi shvatili u punom obimu južno-slovensku ideju, te ili traže da u zasebnim pokrajinskim grupama izla-žu, ili bi da iz ličnih razloga ometaju rad društva; za druge bih mogao reći, da su prezreli za južnoslovensku ideju. Ovo su kosmopoliti, poluodrođeni sinovi svoga naroda, tek ‘slavna imena’ kojima se ‘dičimo’ pred tuđim svetom.”<sup>16</sup> Vje-rojatno je jedan od njih bio i Ivan Meštrović, koji nije sudjelovao na toj izložbi (Milan Ćurčin, inače bliski prijatelj Ivana Meštrovića, naveo je da on na toj izložbi „demonstruje odsustvom“). I na toj izložbi, kao i na svim jugosla-venskim izložbama, autori su vodili računa o tome da svoj patriotizam naglase i nazivima djela te su tako bila izložena djela *Sve za vjeru i domovinu* i *Lijepa naša domovina* Frangeša-Mihanovića.<sup>17</sup>

Četvrta jugoslavenska izložba održana je 1912. u Beogradu, iako je bilo predviđeno da se održi u Ljubljani. Odluci o promjeni mjesta održavanja izložbe pridonijela je složena politička situacija stvorena aneksijom Bosne i Hercegovine. Održavanje izložbe podržalo je Ministarstvo prosvete Kraljevine Srbije, koje je bilo posebice ohrabreno uspjehom jugoslavenske umjetnosti na međunarodnoj izložbi u Rimu 1911., kada su u Srpskom paviljonu, uz autora iz Srbije, izlagali i vodeći hrvatski likovni umjetnici. Na Četvrtoj jugoslavenskoj izložbi učestvovali su predstavnici *Saveza Lade*, *Društvo hrvatskih umjetnika Medulić*, *Društvo bugarskih umjetnika*, *Društvo srpskih umetnika*, *Odeljenje prijavljenih umetnika* i *Srpsko, hrvatsko i slovenačko odeljenje za arhitekturu*. Odziv hrvatskih umjetnika bio je velik iako znatno otežan priopćenjem ta-mošnjega policijskog komesara Bogdana Cuvaja da će njihovo sudjelovanje na Jugoslavenskoj izložbi u Beogradu smatrati neposlušnošću prema austro-ugarskoj vladi.<sup>18</sup> Bez obzira na sve teškoće koje su pratile rad na organizaciji izložbe, svečano je otvorena 14. svibnja 1912., a u čast otvorenja u Narodnom pozorištu izvedena je *Koštana* s uvertirom *Sloga Srba i Hrvata*.<sup>19</sup> Dajući svo-jom prisutnošću potporu ovakvome jugoslavenskom zbližavanju, kralj Petar I. Karađorđević, u pratnji prestolonasljednika Aleksandra, otvorio je izložbu, a zatim je razgledao izložena djela jugoslavenskih autora. Taj događaj opisala

<sup>15</sup> Milan ĆURČIN, „Treća Južnoslovenska umetnička izložba u Zagrebu”, *SKG*, XX, 10, 1908., 779.-780.

<sup>16</sup> Isto, 782.

<sup>17</sup> Milan ĆURČIN, „Treća Južnoslovenska umetnička izložba u Zagrebu (2)“, *SKG*, XX, 11, 1908., 860.

<sup>18</sup> Dragutin TOŠIĆ, *Jugoslavenske umetničke izložbe 1904-1927*, Beograd 1983., 100.

<sup>19</sup> Isto, 101.

je slikarica Nadežda Petrović u *Bosanskoj vili*, naglašavajući njegovu političku dimenziju: „Pri prelasku iz jednog u drugo odeljenje muzika je izvodila narodne himne jugoslovenske; kada je kralj ušao u ‘Medulić’ muzika je svirala ‘Oj Sloveni’ i ‘Lepa naša domovino.’”<sup>20</sup>

## Jugoslavenske izložbe u Kraljevini SHS/Jugoslaviji – realnost i sumrak jedne ideje

Nakon Prvoga svjetskog rata, kad je Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca postala stvarnost, a jugoslavenski kulturni prostor realnost, nastavljeno je s tradicijom održavanja Jugoslavenskih izložbi. Međutim, kao što je jedinstvena država bila realnost, tako su to bili i sukobi koji su se javljali u njoj. U godinama prije Prvoga svjetskog rata, Jugoslavenske izložbe bile su značajne za međusobno upoznavanje jugoslavenskih umjetnika, prije svega kao tada jedini institucionalizirani oblik južnoslavenskih umjetničkih zbližavanja. Poslije Prvoga svjetskog rata, kada je ostvaren cilj ujedinjenja, Jugoslavenske izložbe postale su i regulator i poticatelj razvoja jugoslavenske umjetnosti i trebale su pridonijeti prevladavanju „plemenske podvojenosti“, koja je bila prisutna tijekom cjelokupnog postojanja zajedničke države.

Peta jugoslavenska izložba, prva u novostvorenoj kraljevini, održana je 1922. u Beogradu, u sklopu svečanosti u povodu ženidbe kralja Aleksandra Karađorđevića, što je podsjećalo na održavanje Prve jugoslavenske izložbe kada je okrunjen kralj Petar I. Karađorđević, što je bilo svjedočanstvo o naporima dinastije Karađorđević da prvo pomognu, a zatim i učvrste ideju jugoslavenstva i kroz umjetnost. Prvi put na toj izložbi jugoslavenski umjetnici okupili su se u zajedničkoj, jedinstvenoj državi, čijem stvaranju su, u desetljeću koji joj je prethodio, dali značajan doprinos. Inicijativu za održavanje izložbe pokrenulo je *Udruženje likovnih umjetnika* iz Beograda, uz potporu Umetničkog odeljenja Ministarstva prosvete. Međutim, već na toj izložbi, na kojoj je sudjelovalo 154 autora iz devet umjetničkih grupa<sup>21</sup>, nije sudjelovao Ivan Meštrović, jedan od pionira jugoslavenske misli i tada najznačajniji i najautentičniji jugoslavenski umjetnik.<sup>22</sup> Svako Meštrovićevo nesudjelovanje na Jugoslavenskoj izložbi imalo je određenu težinu, pogotovo ako se promotri u sklopu njegova cjelokupnog angažmana na stvaranju i usponu jugoslavenske ideje među likovnim

<sup>20</sup> Lazar TRIFUNOVIĆ, *Srpska likovna kritika*, Beograd 1967., 220.

<sup>21</sup> Grupa slobodnih umjetnika iz Beograda, Društvo slovenskih likovnih umjetnika iz Ljubljane, Društvo likovnih umjetnika iz Sarajeva, Društvo Grohar iz Maribora, Lada iz Beograda i Zagreba, Klub mladih iz Ljubljane, Kolegij jugoslavenskih grafičara i Proletni salon iz Zagreba. Uz tih devet grupa, veliki broj autora izjasnio se kao „nezavisni“, i oni su, u literaturi, činili grupu Slobodni. Opširnije u: Branko POPOVIĆ, „Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu“, SKG, VI, 1922., 380.

<sup>22</sup> Todor Manojlović okarakterizirao je Meštrovića kao „nosioca, ‘apostola’ jedne nove, herojsko-nacionalističke ideologije koja se podudarala sa našim tadašnjim političkim zadacima i idealima i koja je, usled toga, bila primljena od svijua sa oduševljenjem.“ - Todor MANOJLOVIĆ, „Peta jugoslovenska umetnička izložba“, *Misao*, IX., 7.-8., avgust 1922., 1065.

umjetnicima - u vrijeme aneksije Bosne i Hercegovine, Meštrović je radio na fragmentima Vidovdanskog hrama i izložio ih je u Parizu 1908., potom i u Beču 1910., da bi 1911. njegovi fragmenti za „Kosovski hram“ zauzeli središnje mjesto u Srpskom paviljonu, na Međunarodnoj izložbi likovnih umjetnosti u Rimu.<sup>23</sup> Novost na Petoj jugoslavenskoj izložbi bila je ta da na njoj, s obzirom na narode koji su ušli u novu državu, više nije bilo bugarskih autora, a umjesto njih pojavila se grupa autora iz Bosne. Realizacijom jugoslavenske ideje, izložbe su dobile još jedan zadatak – da naviknu javnost na taj vid kulturnih manifestacija, koje su u tom trenutku imale više umjetnički, a manje politički karakter jer je ostalo zabilježeno da su izložbu posjećivali „samo intimni prijatelji i poznanici umetnika“, i da su na toj izložbi prodane samo tri slike.<sup>24</sup>

Šesta i posljednja jugoslavenska izložba (u formi koju je imala od 1904. godine) održana je 1927. u Novome Sadu, i pratila je proslavu stogodišnjice Matice srpske, čime je ponovno bila naglašena uloga Srbije u cjelokupnom „projektu“ jugoslavenskih izložbi. Već tada bilo je jasno da tinja želja za kolektivnim jugoslavenskim izlaganjem, bar kada su likovni umjetnici u pitanju. Kako to naglašava Dragutin Tošić, „razjedinjenost, nerazumevanje i sumnja zamrzli su saradnju među pojedincima i umetničkim centrima. Čvrsto zbijeni u busijama svojih udruženja, svakako sujetni kada su u pitanju njihovo ime, delo i stvaralačka ideologija, umetnici nisu negovali kult povezivanja u duhu tradicije jugoslovenskih umetničkih izlaganja“.<sup>25</sup> I Milan Kašanin, tražeći druge uzroke pada jugoslavenske ideje među umjetnicima, naglašavao je da „Jugoslovenske umetničke izložbe nemaju danas onaj široki nacionalno-politički karakter koji su nekad imale. Naše narodno ujedinjenje nije više želja nego stvarnost; svi jugoslovenski umetnici, izuzevši bugarske, žive u jednoj državi; oni se više ne skupljaju da podignu u narodu borbenost, ni radi toga da izraze svoju solidarnost i izvedu demonstraciju: njihov sastanak je, u prvom redu, zjednička izložba umetničkih grupa i radnika“.<sup>26</sup> Na toj izložbi sudjelovali su beogradska i zagrebačka *Lada*, ljubljanska *Sava*, sarajevsko *Udruženje likovnih umjetnika*, *Udruženje grafičkih umjetnika iz Zagreba*, *Umjetnici van grupa*, *Slovensko umjetničko društvo* iz Ljubljane, *Proljetni salon* i *Nezavisni* iz Zagreba i beogradska grupa *Oblik*. Nakon devet godina života u zajedničkoj državi „naši likovni umetnici, ne samo što su se upoznali i približili, nego su se savršeno izmešali i izjednačili. I kad bi se namerno htelo, kod njih bi bilo teško naći posebnih plemenskih osobina i verskih razlika“.<sup>27</sup>

Vrijeme je, međutim, pokazalo da su „plemenske osobine i verske razlike“ ponovno počele dolaziti do izražaja na prostoru Kraljevine SHS. Vjerujući da je jugoslavenstvo među likovnim umjetnicima stabilizirana i učvršćena realnost, država je ovako značajnu instituciju, kakva je bila institucija Jugoslavenskih

<sup>23</sup> M. MARJANOVIĆ, „Umetnost“, *SKG*, LVI, 2, 1939., 125.

<sup>24</sup> *Politika*, 17. 6. 1922.

<sup>25</sup> Dragutin TOŠIĆ, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904-1927*, Beograd 1983., 147.

<sup>26</sup> Milan KAŠANIN, „Šesta jugoslovenska umetnička izložba“, *SKG*, XXI, 5, 1927., 378.

<sup>27</sup> Isto.

izložbi, prepustila samim likovnim umjetnicima te je ostalo zabilježeno da „ni gradovi, ni društva, ni pojedinci, ni država, nisu otkupili ni jedan rad sa šeste jugoslovenske umetničke izložbe”.<sup>28</sup> Nakon uspostavljanja diktature situacija će se, u tom smislu, drastično promijeniti.

Naime, u razdoblju prije diktature, državna je politika Srbima, Hrvatima i Slovencima ostavljala mogućnost da bez očigledne državne pomoći razvijaju vlastite kulturne ustanove, što je bilo dovoljno da bi se ostvarila razmjena ideja i ljudi. Od 1929. godine situacija je dvojako drukčija - u Kraljevini je uspostavljena diktatura, a Beograd je, zahvaljujući Udruženju „Cvijeta Zuzorić“, dobio svoj Umjetnički paviljon tako da je od tog trenutka u Beogradu i u tehničkom smislu postojao jaki umjetnički centar, iz koga su se mogle širiti ideje jugoslavenstva. Uspostavljanjem diktature oživotvorena je nova državna ideologija čijem je uspjehu značajno trebala pridonijeti prosvjeta i kultura, a smatralo se da je kulturnim radom bilo moguće prevladati negativne ostatke prošlosti koji su otežavali zajednički život.<sup>29</sup> Ponovno se, kao najeksplicitnija „jugoslovenska“ kulturna akcija, nametnulo održavanje redovitih jugoslovenskih izložbi, pod promijenjenim nazivom - Proljetne izložbe,<sup>30</sup> a u organizaciji umjetničkog Udruženja „Cvijeta Zuzorić“, poznatog po svojoj jugoslovenskoj orijentaciji.<sup>31</sup> Politička dimenzija ovih izložbi bila je snažno prisutna jer se nije iscrpljivala u činjenici da su one, kao „najjugoslovenskija“ akcija, odražavale duh trenutka i podupirale i afirmirale aktualni državni projekt. Proljetne izložbe u Umjetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ bile su, naime, logičan nastavak Jugoslovenskih izložbi, organiziranih znatno prije stvaranja Kraljevine SHS i „ozvaničenja“ jugoslavenstva, dakle nastavak projugoslovenskih težnji u Kraljevini Srbiji.

Podatak da je Udruženje „Cvijeta Zuzorić“ Prvu Proljetnu izložbu, kao nastavak Jugoslovenskih izložbi, organiziralo 1929. godine, može se tumačiti činjenicom da su se za to tada stekli optimalni tehnički uvjeti otvorenjem Umjetničkog paviljona kao glavnoga izložbenog prostora u tadašnjoj prijestolnici, ali moguće je i da je odluka o održavanju ove izložbe širokoga jugoslovenskoga značaja došla i „odozgo“, jer je bila riječ o prvim mjesecima diktature, kada je bilo više nego poželjno organizirati akcije s jugoslovenskim predznakom. Uostalom, i pokroviteljstvo nad ovom izložbom svojevrstan je dokaz o njezinom državnom značaju, jer je pokrovitelj Proljetnih izložbi bio knez Pavle Karađorđević. I Ministarstvo prosvete, upravo od 1929. godine, počinje pružati veću materijalnu pomoć za organiziranje izložbi, što se može tumačiti željom da se istinski pomogne tek otvoreni, a materijalno zahtjevni Umjetnički paviljon, ali

<sup>28</sup> Milan KAŠANIN, „Šesta jugoslovenska umetnička izložba“, *SKG*, XXI, 7, 1927., 534.

<sup>29</sup> Ljubodrag DIMIĆ, *Kulturna politika Kraljevine Jugoslavije 1918-1941*, I, Beograd 1996., 248.

<sup>30</sup> Proljetne izložbe održavale su se na godišnjoj razini, svakog proljeća od 1929. do 1940. godine.

<sup>31</sup> Opširnije u: Radina VUČETIĆ-MLADENOVIĆ, *Evropa na Kalemegdanu. „Cvijeta Zuzorić“ i kulturni život Beograda 1918-1941*, Beograd 2003.

i željom da se u vrijeme velike političke krize finansijski ojača Udruženje koje je u Beogradu, uz Proljetne izložbe, priređivalo koncerte, književne večeri i izložbe umjetnika iz cijele zemlje i s izrazito jugoslawenskim karakterom.

Nakon 1929. godine, državni interesi nalagali su „pojačano“ jugoslawenstvo, a prije svega pokazivanje državnog jedinstva jer je ono bilo ozbiljno poljuljano pa su Proljetne izložbe „Cvijete Zuzorić“ bile za državu i njezine aktivnosti dodatno dobrodošla manifestacija. Iz dokumenata se, doduše, ne vidi jasno jesu li, osim povećanja finansijske pomoći države nakon 1929. godine, postojali neki konkretni signali Udruženju da „pojača“ svoju projugoslawensku djelatnost, ali i finansijski aspekt u tom smislu nije zanemariv. Izgleda da su i mnogi umjetnici svoje jugoslawensko opredjeljenje isticali onda kada je trebalo dobiti novac od službenih institucija. O tome svjedoči i pismo slikara Jovana Bijelića i Vase Pomorišca ministru prosvjete, u kome oni, nakon završene Druge Proljetne izložbe, u svibnju 1930., pišu da je zajednička izložba uspjela „kako visokim nivoom izloženih dela, tako još više jednim drugim momentom - naime: kad su se sve narodne snage sjedinile za dobro otadžbine, u tome vremenu našli su se na okupu i pioniri zavetne jugoslawenske misli“. Pozivajući se na to da su na ovoj izložbi bila okupljena sva poznata umjetnička imena Kraljevine, oni su „visok nivo izloženih dela“ niže ocijenili od okupljanja „pionira zavetne jugoslawenske misli“, davši time prednost politici, a ne estetici, uz istovremenu molbu ministru da pomogne pri otkupu radova s izložbe tako što će odobriti izvanredni kredit, što je ministar, u tim teškim vremenima, i učinio.<sup>32</sup>

U danima diktature, „sva poznata umjetnička imena Kraljevine“ ipak nisu sudjelovala na prvoj Proljetnoj izložbi, 1929. godine, na samom početku diktature, što je bio još jedan pokazatelj duboke podijeljenosti između Srba, Hrvata i Slovenaca, čak i kada se radilo o umjetnicima i umjetnosti. „Sa izložbe odsustvuju ne samo mnogi od najboljih umjetnika koji su trenutno u inostranstvu - Milunović, Dobrović, Šumanović, Uzelac - i čije neprisustvo se razume i opravdava, nego odsustvuje i velik broj umjetnika koji su kod kuće. Beogradski umjetnici zastupljeni su skoro svi, od slovenačkih jedva trojica-četvorica, a od hrvatskih nema najboljih, tačno onih čija dela su se očekivala s nestrpljenjem: nema Meštovića, Kršinića, Babića, Miša, Augustinčića, Becića. Njih zastupaju, u gomili, slabiji umjetnici, od kojih bi samo nekolicina mogla učestvovati na izložbi i sa veoma smanjenim brojem radova.“<sup>33</sup> Taj trend nesudjelovanja, posebice hrvatskih umjetnika, nastavljao se godinama. Na treću Proljetnu izložbu 1931. godine slovenski umjetnici bili su pozvani preko Narodne galerije iz Ljubljane, a hrvatski preko društva *Strossmayer*, ali „ugledno društvo ‘Štrosmajer’ nije smatralo za svoju dužnost ni da odgovori“.<sup>34</sup> Na toj izložbi, bila su zapažena sudjelovanja Marina Tartaglie, Ignjata Joba, Franca i Tone Kralja, Ivana Radovića i Marka Čelebonovića.<sup>35</sup> S četvrte Proljetne izložbe

<sup>32</sup> Arhiv Jugoslavije (dalje: AJ), 66-381-617.

<sup>33</sup> Milan KAŠANIN, *Umetničke kritike*, Beograd 1968., 143.-144.

<sup>34</sup> Udruženje prijatelja umjetnosti „Cvijeta Zuzorić“, *Izveštaj VI*, Beograd 1931., 9.

<sup>35</sup> „Treća Prolećna izložba“, *Vreme*, br. 3370, 1931.

1932. godine zapažena je odsustnost „Branka Popovića, Dobrovića i Palavičinija iz Beograda, Babića, Becića, Miše i grupe Zemlja iz Zagreba, Sternena i Dolnara iz Ljubljane“.<sup>36</sup> Ipak, izložbom je dominirao Ivan Meštrović, a zapaženi su bili i hrvatski slikari Tartaglia, Krizman, Plančić i Uzelac.<sup>37</sup> Na petoj Proljetnoj izložbi 1933. godine, iz Zagreba i Splita odazvala su se samo po četiri umjetnika, a najveći broj zagrebačkih umjetnika uopće nije odgovorio na pismeni upit Uprave „Cvijete Zuzorić“ hoće li sudjelovati na izložbi ili ne.<sup>38</sup> Ipak, te godine kritika je izdvojila Ignjata Joba, Tomislava Krizmana, Emanuela Vidovića, Vjekoslava Paraća i Marka Murata.<sup>39</sup> Nezadovoljstvo organizatora neodazivanjem hrvatskih umjetnika nastavilo se, međutim, i sljedeće godine pa je u izvještaju „Cvijete Zuzorić“ navedeno da se „naročito primetio izostanak zagrebačkih umjetnika“.<sup>40</sup> Slična situacija sa sudjelovanjem umjetnika iz Slovenije i Hrvatske ponavljala se iz godine u godinu. Kriza jugoslavenstva kao ideje sve uočljivije je umanjivala značaj, ali i kvalitetu kulturnih manifestacija s jugoslavenskim predznakom. Stoga se Milan Kašanin s pravom pitao znači li ta nepotpunost i fragmentarnost na Proljetnim izložbama da organiziranje izložbi nije dobro izvedeno ili da jedinstvo jugoslavenske umjetnosti nije stvarnost.<sup>41</sup> Ovaj pad entuzijazma umjetnika iz Hrvatske i Slovenije, vezan uz izlaganje na Proljetnim izložbama, može se tumačiti njihovim odnosom prema ideji „forsiranog“ jugoslavenstva koju su, osobito u razdoblju nakon uvođenja diktature, podržavali službeni režim i umjetnici iz Srbije. Ono što je na valovima politike dostiglo određenu visinu, na istim tim valovima počelo je i tonuti. O tome svjedoči i stanje na posljednjoj, dvanaestoj Proljetnoj izložbi, održanoj 1940., kada su dvije trećine izlagača (njih 88) bilo iz Beograda, dok su Ljubljanu predstavljala šesnaestorica umjetnika, Zagreb samo osmorica, Stojan Aralica, Ljubo Babić, Vladimir Becić, Vinko Gecan, Sergije Glumac, Oton Postružnik, Frno Šimunović i Rudolf Špigler, a Split Emanuel Vidović.<sup>42</sup> Ipak, bez obzira na promjenjiv uspjeh Proljetnih izložbi u okupljanju što većeg broja jugoslavenskih slikara, međusobno prožimanje umjetničkih ideja i shvaćanja u jugoslavenskoj umjetnosti najvidljivije je bilo upravo u trećem desetljeću 20. stoljeća, kada je Ignjat Job izlagao u Beogradu i Splitu,<sup>43</sup> kada su Marino Tartaglia, Vladimir Filakovac, Ivo Šeremet i Lazar Ličenoski ostavili u Beogradu svoja značajna djela, kada su u zagrebačkome umjetničkom životu zapaženu ulogu imali Sava Šumanović, Jovan Bijelić, Milo Milunović, Petar Dobrović,

<sup>36</sup> M. KAŠANIN, „Četvrta Prolećna izložba“, *SKG*, XXXVI., 3, 1932., 223.

<sup>37</sup> Isto, 224.

<sup>38</sup> Udruženje prijatelja umetnosti „Cvijeta Zuzorić“, *Izveštaj VIII*, Beograd 1933., 15.

<sup>39</sup> T. Manojlović, „Peta Prolećna izložba“, *SKG*, XXXIX., 2., 1933., 149.-152.

<sup>40</sup> Udruženje prijatelja umetnosti „Cvijeta Zuzorić“, *Izveštaj IX*, Beograd 1934., 13.

<sup>41</sup> Milan KAŠANIN, *Umetničke kritike*, Beograd 1968., 187.

<sup>42</sup> Zvonimir KULUNDŽIĆ, „Dvanaesta prolećna izložba“, *BON*, 7.-8., juli-avgust 1940., 710.

<sup>43</sup> Ignjat Job samostalno je izlagao u Splitu 1929. i 1931. godine, a velika posmrtna izložba njegovih radova priređena je u Beogradu 1937. godine.

Ivan Tabaković i Stojan Aralica.<sup>44</sup> Ovi podaci svjedoče da je jedinstveni jugoslavenski kulturni prostor ipak postojao, ali da se na „forsirano“ okupljanje umjetnika na naglašeno jugoslavenskim smotrama nije gledalo blagonaklono, osobito kada se radilo o umjetnicima iz Hrvatske i Slovenije.

Iz pisama koje je Udruženje „Cvijeta Zuzorić“ slalo Ministarstvu prosvjete, kao i iz zapisnika Likovne sekcije ovog udruženja, vidi se da umjetnici nisu očekivali veliki otkup od privatnih osoba. Oni su se uzdali jedino u otkup od države, što je državi davalo određenu mogućnost da utječe na njihovo stvaralaštvo, kao i na njihov angažman u pojedinim umjetničkim akcijama, a da to ne djeluje eksplicitno i po diktatu. Veliki broj izložbi i otkupa odmah nakon uvođenja diktature siguran je pokazatelj nastojanja novouspostavljenog režima da privuče umjetnike i da u sferi likovne umjetnosti diktaturu predstavi kao poredak koji može ponuditi organiziraniji i dinamičniji umjetnički život.<sup>45</sup> I samo Udruženje „Cvijeta Zuzorić“ u dopisima Ministarstvu prosvjete naglašavalo je značaj otkupa, tvrdeći da je „dosada na prolećnim izložbama bio najveći kupac Nj. V. Kralj i Ministarstvo prosvete, baš zato što na ovim reprezentativnim izložbama učestvuju umjetnici iz cele države“.<sup>46</sup> Tako je, na primjer, na drugoj Proljetnoj izložbi prodan 61 rad za 118.250 dinara, od čega je Ministarstvo prosvete otkupilo 23 rada, Općina 26 radova, a privatne osobe otkupile su samo 12 radova. S treće Proljetne izložbe otkupljeno je 68 radova, od čega je 28 radova otkupio kralj, 28 radova Ministarstvo prosvete, 4 rada Općina, a samo 8 radova otkupile su privatne osobe,<sup>47</sup> dok je na petoj Proljetnoj izložbi samo jedna slika prodana privatno.<sup>48</sup> Po ovakvom otkupu vidi se da umjetnost još nije postala stvarna potreba, nego potreba samo jednoga užega društvenog kruga, kao i oruđe vlasti koja je na taj način suptilno utjecala na umjetnike. U godinama nakon uvođenja diktature Udruženje je od Ministarstva prosvjete dobilo značajnu financijsku pomoć za organiziranje Proljetnih izložbi.<sup>49</sup>

Uz Ministarstvo prosvete, najveći broj slika otkupljivao je Dvor. Tako je u svibnju 1931. godine, s treće Proljetne izložbe kralj otkupio 28 radova u vrijednosti od 72.900 dinara,<sup>50</sup> a s pete Proljetne izložbe u vrijednosti od 80.200 dinara.<sup>51</sup> Indikativno je i koja je djela s Proljetnih izložbi otkupila država. Primjetno je da se vodilo računa o „reciprocitetu“ umjetnika iz različitih krajeva zemlje, a i o motivima na umjetničkim djelima jer su, uz djela s motivom mrtve prirode, najčešće otkupljivana djela koja su potvrđivala „jugoslavenstvo“ ovih izložbi, o čemu svjedoče i nazivi otkupljivanih radova slikara iz cijele Jugoslavije: *Motiv*

<sup>44</sup> Lazar TRIFUNOVIĆ, *Srpsko slikarstvo 1900-1950*, Beograd 1970., 80.

<sup>45</sup> Lj. DIMIĆ, *n. dj.*, 296.

<sup>46</sup> AJ, 66-113-366.

<sup>47</sup> AJ, 66-376-614.; Istorijski arhiv Beograd, Udruženje prijatelja umetnosti „Cvijeta Zuzorić“, f. 13

<sup>48</sup> Udruženje prijatelja umetnosti „Cvijeta Zuzorić“, *Izveštaj VIII*, Beograd 1933., 15.

<sup>49</sup> Isto.

<sup>50</sup> AJ, 74-350-182.

<sup>51</sup> AJ, 74-494-199.

iz *Ohrida*, *Primorski motiv*, *Dalmatinske kuće*, *Veles*, *Oko Tetova*, *Korčula*, *Iz Hvara*, *Pogled na trg u Prizrenu*, *Maglaj u Bosni*, kao i slike *Marija s anđelima* France Kralja i *Sv. Đorđe* Vase Pomorišca.<sup>52</sup>

Zanimljivo je da je za maršalat Dvora načinjen Prijedlog za otkup slika i skulptura koji je sadržavao „prezime i ime umetnika, i karakteristike povodom izloženoga dela“, a koji je, zapravo, sadržavao najmanje podataka vezanih uz djelo, a više za nacionalnu pripadnost ili „podobnost“ samog autora: “Vidmar Nande – ‘Slovenac iz Ljubljane. Uzima motive iz narodnog života,’ Kralj France – ‘Iz Ljubljane. Vođa generacije koja se pojavila po oslobođenju,’ Palavičini Petar – ‘Dalmatinac poreklom. Živi i radi u Beogradu,’ Ružička Kamilo – ‘Slikar iz Zagreba; učestvuje na svim jugoslovenskim izložbama,’ Uzelac Milivoj – ‘Rođen u Mostaru, živi u Parizu. Smatra se kao jedan od glavnih predstavnika savremene naše umetnosti. Ima lepo ime u inostranstvu.’”<sup>53</sup>

## Zaključak

Svi napori vlasti da održe instituciju jugoslavenskih izložbi, što političkom korektnošću prilikom otkupa, što financijskom pomoći organizatorima, nisu pridonijeli njezinom jačanju. Ono što je rođeno i što se razvijalo kao grupni i kolektivni napor, s vremenom je postalo individualni izbor i individualni čin, a moglo je biti dio pragmatizma jugoslavenskih umjetnika, ali i dio općeg osjećaja pripadnosti i odanosti jugoslavenskoj ideji. Predznak jugoslavenstva i u umjetničkom stvaralaštvu i u kulturnom angažmanu sve više su preuzimali pojedinci, svodeći ga na osobno stajalište i minimalizirajući mu karakter priloga državnoj politici i državnim interesima. Jesu li umjetnici iz Hrvatske i Slovenije bili antijugoslavenski raspoloženi ili je riječ samo o njihovoj želji da se odupru dominaciji Srbije i u sferi umjetnosti i kulture, ostaje otvoreno pitanje. No, bez obzira na uspone i padove, Jugoslavenske izložbe imale su snagu važnog čimbenika u zbližavanju jugoslavenskih umjetnika i prožimanju njihovih ideja, kao i u promociji likovne umjetnosti u razdoblju od 1904. do 1940. godine. Antijugoslavenske tendencije u Kraljevini SHS/Jugoslaviji bile su, ipak, suviše snažne te umjetnost, iako je značajno pridonijela nastanku Kraljevine, nije imala, a po svojoj prirodi nije ni mogla imati snagu za njezino očuvanje.

Sudbina Jugoslavenskih izložbi u Kraljevini SHS/Jugoslaviji uvelike je slična sudbini jugoslavenskih kulturnih institucija i manifestacija u SFRJ; i Jugoslavenske izložbe iz vremena prve Jugoslavije su, naime, kao i jugoslavenske kulturne institucije i manifestacije druge Jugoslavije, u početku i tijekom uspona oslikavale volju i težnje političke elite, a onda su se urušile pod pritiskom stvarnosti. Nestankom prve Jugoslavije, ideja o jugoslavenskoj umjetnosti i jugoslavenskoj kulturi postala je vlasništvo uglavnom nadolazeće lijeve ideologije, a nestankom druge Jugoslavije ta ideja je skoro potpuno nestala.

<sup>52</sup> AJ, 66-376-614.

<sup>53</sup> AJ, 74-243-366.

## SUMMARY

### YUGOSLAVISM IN ART AND CULTURE – FROM SEDUCTIVE MYTH TO HARSH REALITY (YUGOSLAV EXHIBITIONS 1904-1940)

The theme of this article is Yugoslav exhibitions which were held in the period from 1904 to 1940 and played a great role in the process of bringing together Yugoslav artists in the creation of a unified cultural space in the first decades of the 20<sup>th</sup> century. Political conflicts in the Kingdom of Yugoslavia led, nevertheless, to a decrease in enthusiasm of artists as far as the Yugoslav idea was concerned, leading to the demise of the idea of a unified artistic space not unlike the fate which overtook the Yugoslavian state itself.

Key words: Yugoslav exhibitions, Yugoslavism, Yugoslav artistic space