

KULTURNA POLITIKA I UMJETNIČKA DJELA ZA INTERIJERE JAVNIH INSTITUCIJA U ZAGREBU 1950-IH I 1960-IH GODINA

Patricia Počanić

UDK: 7.011.2:725(497.5)“195/196“

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Kulturna politika u FNRJ/SFRJ od kraja 1945. godine do kraja 1960-ih godina bitno je uvjetovala likovno stvaralaštvo tog razdoblja, ne samo u poratnim godinama do početka 1950-ih godina, kada je sloboda stvaralaštva bila pod strožim nadzorom represivnog državnog aparata, nego i nakon svojevrzne liberalizacije, kada su umjetnici slobodnije mogli zauzeti (o)poziciju prema dominantnom kulturnom kodu. Zagreb se u tom razdoblju razvio kao značajno umjetničko središte i mjesto održavanja međunarodnih manifestacija. Upravo su kulturna politika, kao i politička previranja uvjetovali i drugačiji likovni put, oslobođen djelomično estetike socrealizma, u kojem su pluralizmi (visokog) modernizma 1950-ih i 1960-ih godina istovremeno slični i drugačiji od umjetnosti „Istoka i Zapada“. Odabir likovnih djela za interijere javnih institucija u Zagrebu nužno je sugerirao stav države prema suvremenoj umjetničkoj produkciji, ali i ideologiju koju državni vrh želi predstaviti javnosti. Na primjeru djelovanja državne uprave, Odjeljenja za agitaciju i propagandu CK KPH/SKH, strukovnih udruženja te suvremenih likovnih djela namijenjenih i otkupljenih za adaptirane i novoizgrađene zgrade javnih institucija ukazuje se na širi kulturološki, povijesni i politički kontekst umjetničkog stvaralaštva 1950-ih i 1960-ih godina u Zagrebu te na strategije kulturne politike u korištenju umjetničkim djelima „socijalističkog estetizma“.

Ključne riječi: poslijeratna umjetnost, interijeri javnih institucija u Zagrebu, kulturna politika, državna uprava, Agitprop, strukovna udruženja, otkupne komisije

Kulturna politika Jugoslavije, a time i kulturna politika na području Hrvatske, u razdoblju od 1945. godine do kraja 1960-ih godina odigrala je značajnu ulogu u definiranju novog društvenog poretka i njegove vizualizacije i reprezentacije u javnosti, s čime je neraskidivo vezana likovna umjetnost, osobito ona namijenjena prostorima za javno korištenje. Utjecaj države i provedbenih organa vlasti na likovnu umjetnost u javnom prostoru, bilo veći ili manji, bio je uvijek postojan, neovisno o izrazito modernistič-

kim i prozapadnim impulsima u likovnim umjetnostima. Upravo će narudžbe i otkupi likovnih djela sufinancirani od državne vlasti utjeloviti ideološke postavke koje država želi jasno prenijeti. Kako bi se umjetničkim djelom prikazao i predočio kompleksan odnos aktualnih umjetničkih težnji, zahtjeva i sustava znakova određene vladajuće strukture i njezine kulturne politike, potrebno je definirati ideologiju i uočiti preklapanja ili razilaženja onoga što možemo nazvati ideologijom umjetnosti, društvenom ideologijom umjetnosti i ideologijom vlasti. Među brojnim definicijama ideologije – onima koje uzimaju ideologiju kao skup istinitih ili lažnih uvjerenja i vrijednosti – Miško Šuvaković definira ideologiju kao u „političkom i kulturološkom smislu relativno povezan i definiran skup zamisli, simboličkih i imaginarnih predodžbi, vrijednosti, uvjerenja i oblika mišljenja, ponašanja, izražavanja, prikazivanja i djelovanja koji je zajednički članovima socijalnih grupa, pripadnicima političkih stranaka, državnih institucija ili društvenih klasa“¹, dodajući kako „ideologija nije ‘sama’ realnost, već regulacijski odnos državnog aparata, ustanova svakidašnjeg života i onih zamišljenih tvorevina što su u međusobnom odnosu.“² Odnos umjetnosti, države i njezine kulturne politike kao predodžbe ideologije razdoblja razmatrat će se u tom kontekstu.

Istodobno s revalorizacijom značenja kulturne politike, u poslijeratnoj se umjetnosti obnavlja ideja cjelokupnog (totalnog) umjetničkog djela koje predstavlja sintezu svih umjetnosti – arhitekture, tzv. lijepih umjetnosti, slikarstva i kiparstva te primijenjene umjetnosti i dizajna. Upravo će posredstvom tih ideja nastati rješenja interijera javnih institucija u Zagrebu koja ujedinjuju ideološki program novoosnovanog društva na razmeđu Istoka i Zapada, reflektiraju kulturnu politiku Jugoslavije i nove likovne izričaje vrlo često drugačije od socrealističkih narudžbi vremena.

I. USPOSTAVA DRŽAVNE UPRAVE ZA KULTURU I KULTURNA POLITIKA U HRVATSKOJ TIJEKOM 1950-IH I 1960-IH

Definiranjem novog državnog poretka i podizanjem novog društva nakon Drugog svjetskog rata, bilo je potrebno oformiti novu državnu upravu i raskinuti s dotadašnjim praksama. Raskid, koliko je god u teoriji bio radikaln, morao je biti utemeljen na poznatim društvenim, političkim i ekonomskim obrascima prošlosti kako bi uopće mogao biti postupno prihvaćen. Uređenje državne uprave tako je zadržalo pojedine poznate mehanizme, a federativna i republička tijela još su uvijek funkcionirala prema poznatim modelima.

Proces organizacije i osnivanja državnih organa tzv. Druge Jugoslavije uključivao je i formiranje državne uprave nadležne za kulturu i usko vezanu propagandu novonastale države. U istom razdoblju formiranja, 14. travnja 1945. godine ZAVNOH je imenovao prvu poslijeratnu Vladu Hrvatske u kojoj je djelovalo i Ministarstvo prosvjete Narodne vlade

¹ Miško ŠUVAKOVIĆ, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., 271.

² ISTI, „Umjetnost i ideologija. Pedesete u podijeljenoj Europi“, *Život umjetnosti*, 38/2004., br. 71–72, 92.

Hrvatske, pod čijom je nadležnošću bilo i područje kulturne produkcije.³ Administrativnom ustroju Ministarstva pripadao je i Odjel za kulturu, koji je uključivao i Odsjek za likovne umjetnosti. Odsjek je „rukovodio i koordinirao likovni život u suradnji sa Savjetom za likovne umjetnosti, Udruženjem likovnih umjetnika i ostalim stručnim ustanovama, rukovodio i nadzirao rad pokrajinskih galerija, organizirao republičke centralne izložbe, strane likovne izložbe, sudjelovao u saveznom (jugoslavenskim) i međunarodnim likovnim izložbama, rukovodio masovnim tečajevima likovnih umjetnosti i raspisivao republičke natječaje za spomenike te imao rukovodeću ulogu u podizanju spomenika u suradnji sa Zemaljskim odborom Saveza boraca.“⁴

Gospodarska i ekonomska decentralizacija FNRJ, koja je uslijedila 1949. godine, potaknula je i natruhe samoupravnih reformi koje su se odrazile i na određen stupanj samostalnosti republičkih tijela i institucija. U tom je ozračju 15. svibnja 1951. oformljen Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu koji je preuzeo poslove ukinutog Ministarstva prosvjete NRH, Ministarstva za nauku i kulturu te dio poslova vezanih uz Komitet za naučne ustanove, Sveučilište i visoke škole.⁵ Dio Savjeta činila je i osnovana Komisija za kupovanje radova likovne i primijenjene umjetnosti.⁶ Poslove ovog tijela preuzimaju 1956. godine Savjet za prosvjetu (1956. – 1961.), Savjet za kulturu i nauku (1956. – 1961.) i Savjet za kulturu (1961. – 1963.). Savjet za kulturu i nauku (1956. – 1961.), poput prethodnih tijela, u ostvarenju svojih zadataka oslanjao se na kulturne institucije i stručna udruženja poput Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske i Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, a u Savjet se ujedno birao po jedan član iz različitih kulturnih ustanova i udruženja poput Saveza ULUH-a i Savjeta za kulturu Narodnog odbora grada Zagreba.⁷ U srpnju 1961. godine poslove preuzima Savjet za kulturu NRH (1961. – 1963.), čime dolazi do promjene funkcija i djelokruga poslova Savjeta. Savjet uključuje i poslove u okviru Savezne komisije za kulturne odnose s inozemstvom koja će također imati važnu ulogu u otkupljivanju i naručivanju likovnih djela za interijere javnih institucija.⁸ Osim Savezne komisije i Komisije za otkup umjetnina,⁹ osnovan je i Fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti (1961.) koji se bavi financiranjem u ovlasti kulture.¹⁰

Ustavom iz 1963. godine, promjenom gospodarskog upravljanja države, uspostavljena je država „trećeg puta – koncepcije samoupravljanja s ograničenim tržištem“.¹¹ Aktualna do-

³ Djelovala su sljedeća ministarstva: Ministarstvo unutrašnjih poslova, Ministarstvo pravosuđa, Ministarstvo trgovine i opskrbe, Ministarstvo financija, Ministarstvo industrije i rudarstva, Ministarstvo poljoprivrede i šumarstva, Ministarstvo narodnog zdravlja, Ministarstvo socijalne politike, Ministarstvo građevina, Ministarstvo obalnog pomorstva, ribolova i lokalnog saobraćaja te Ministarstvo prosvjete Narodne vlade Hrvatske. V. Egon KRALJEVIĆ, *Sumarni inventarni fond Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Hrvatske (1945.–1951.)*, Zagreb 2003., 14.

⁴ Isto, 6.

⁵ Marina SELNIK, *Sumarni inventar za fond Savjet za kulturu i nauku NRH (1956.–1961.)*, Zagreb s. d., 6.

⁶ Zapisnik sastanka Komisije za kupovanje radova likovne i primijenjene umjetnosti, Hrvatski državni arhiv (dalje: HR-HDA-1095), fond Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu (1951. – 1956.), kut. 78.

⁷ Jedan član Društva muzejsko-konzervatorskih radnika, Saveza Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, Savjeta za kulturu Narodnog odbora grada Zagreba, Savjeta za kulturu kotarskih narodnih odbora Karlovac, Osijek, Pula, Rijeka i Zadar te općinskih narodnih odbora Dubrovnik, Split i Varaždin. M. SELNIK, *Sumarni inventar za fond Savjet za kulturu i nauku NRH (1956.–1961.)*, Zagreb s. d., 7–8.

⁸ ISTA, *Sumarni inventar za fond Savjet za kulturu NRH (1961.–1963.)*, Zagreb s. d., 5.

⁹ HR-HDA-1730, fond Savjet za kulturu Narodne Republike Hrvatske (1961. – 1963.), kut. 66.

¹⁰ Inga KRALJEVIĆ, *Sumarni inventar za fond Republički sekretarijat za kulturu SRH (1963.–1965.)*, Zagreb 2005., 6.

¹¹ Dušan BILANDŽIĆ, *Hrvatska moderna povijest*, Zagreb 1999., 342.

gađanja pratile su reforme republičkih uprava pa velik dio poslova federativne razine prelazi na onu republičku. Nasljednik Savjeta za kulturu NRH postaje Republički sekretarijat za kulturu Socijalističke Republike Hrvatske (1963. – 1965.) koji je obavljao i stručne, organizacijske i administrativno-tehničke poslove stalnih i povremenih odbora i komisija Sekretarijata poput Komisije za otkup umjetnina.¹² Nakon njegova ukinuća, poslove preuzima Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu (1965. – 1979.), čime se djelokrug poslova i ovlasti ponovno širi.

Istovremeno s formiranjem državne uprave uspostavlja se djelovanje Odjeljenja za agitaciju i propagandu (Agitprop) koje se nastavlja na međuratnu agitacijsko-propagandnu praksu. Već u ožujku 1945. godine, prema Direktivi CK KPJ o organizaciji agitacije i propagande, definirano je kako agitacijsko-propagandne komisije moraju biti osnovane uz sve komitete, a područje aktivnosti Agitpropa bilo je podijeljeno na sektore: za tisak i agitaciju, teorijsko-predavački, kulturni, organizacijsko-tehnički te pedagoški sektor.¹³ Agitprop pri CK KPH osnovan je 1. lipnja 1945. godine, a ideološki rad Odjeljenja imao je za zadatak kontrolu „svih područja ‘nadgradnje’ – široko shvaćene kulture, umjetnosti, prosvjete i znanosti.“¹⁴ Transformacija društva i kulture tijekom razdoblja „agitprop kulture“, od 1945. do 1952. godine, bila je različitog intenziteta. U razdoblju od 1945. do 1947. godine nastojalo se strukturirati Agitprop te uspostaviti djelovanje i kontrolu KPJ nad svim segmentima društvene i kulturne transformacije, međutim, nakon Rezolucije Informbiroa 1948. godine, kontrola i djelovanje Agitpropa uvelike su se intenzivirali, a naznake popuštanja ideološkog pritiska bile su vidljive tek na III. plenumu CK KPJ (1949.), da bi do liberalizacije došlo na IV. kongresu KPJ (1952.).¹⁵ Nakon svojevrstne demokratizacije i liberalizacije, ponovno jačanje rada ideološkog aparata uslijedilo je osnivanjem Komisije za ideološko-politički rad CK KPJ i CK KPH 1956. godine.

Te relativno brze promjene u političkom životu uvelike su utjecale na kulturno polje pa se tako nakon raskida sa SSSR-om pojavljuju novi elementi ideologije koje treba predstaviti u okviru umjetnosti i kulture – „veličanje jugoslavenske revolucije (NOB-a), naglasak na historiju Partije te kritika i distanciranje od sovjetskog modela.“¹⁶ U novoj reorganizaciji Agitpropa 1948. godine donesena je odluka o uspostavi Odjela za agitaciju i propagandu pri Gradskom komitetu Zagreb.¹⁷ Odluke i reorganizacija Agitpropa bili su itekako važni za Zagreb kao prijestolnicu kulture NR Hrvatske, a organizacija kontrole postavljanjem članova Partije na funkcije u državnim tijelima i kulturnim ustanovama u Zagrebu bila je značajan dio ideološkog rada. Za Agitprop CK KPH bilo je značajno i izravno rukovođenje pojedinim kulturnim institucijama poput Matice hrvatske, Društva za kulturnu suradnju sa SSSR-om i JAZU te strukovnim udruženjima. Strukovna udruženja bila su značajan segment kompleksnog procesa kontrole kulturno-umjetničkog polja. Magdalena Najbar-

¹² I. KRALJEVIĆ, *Sumarni inventar za fond Republički sekretarijat za kulturu SRH*, 5.

¹³ Magdalena NAJBAR-AGIČIĆ, *Kultura, znanost, ideologija. Prilozi istraživanju politike komunističkih vlasti u Hrvatskoj od 1945. do 1960. na polju kulture i znanosti*, Zagreb 2013., 31.

¹⁴ *Isto*, 32.

¹⁵ *Isto*, 29.

¹⁶ *Isto*, 25.

¹⁷ *Isto*, 27.

Agičić ističe kako su upravo umjetničke udruge i društva bili instrument za ostvarivanje ideoloških ciljeva i širenje političkih utjecaja.¹⁸

2. ULOGA STRUKOVNIH UDRUŽENJA I ZADRUGA U KULTURNOJ POLITICI JUGOSLAVIJE

Unošenjem idejnosti i kontrole nad strukovnim udruženjima Komunistička partija nastojala je promijeniti društveni sustav vrijednosti, ali promjene su upravo putem strukovnih udruženja ponekad bile donošene iz suprotnog smjera, tj. *odozdo*. Strukovna udruženja imala su i imaju važnu ulogu u kreiranju kulturne politike države, odlukama o otkupima i narudžbama likovnih djela za javne prostore, kao i u predlaganju novih propisa i zakona. Na republičkoj razini, na području Hrvatske utjecajno je bilo Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske, iz njega izdvojeno Društvo primijenjenih umjetnosti „Andrija Buvina“, Zadruga likovnih umjetnika LIKUM te Savez likovnih umjetnika Jugoslavije koji su činili predstavnici republičkih udruženja likovnih umjetnika.

Ključnu ulogu u žiriranju, predlaganju, otkupljivanju i naručivanju umjetničkih djela u ovom razdoblju imalo je Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH) sa sjedištem u Zagrebu. Udruženje svoju dugu povijest započelo je na osnivačkom sastanku 22. kolovoza 1868. godine, tada pod nazivom Društvo umjetnosti u Zagrebu.¹⁹ Otkup umjetničkih radova, kao i sudjelovanje u odlukama i natječajima za podizanje javnih spomenika bili su važan segment djelovanja Društva krajem 19. i u prvoj polovini 20. stoljeća, kada je ono razvilo praksu otkupljivanja umjetničkih radova s aktualnih izložbi. U međuratnom razdoblju izgradnjom Doma likovnih umjetnosti, povjerenom Ivanu Meštroviću 1938. godine, Društvo je konačno dobilo reprezentativan izložbeni prostor koji će relativno kratko poslužiti kao hram likovne umjetnosti. Tijekom Drugoga svjetskog rata aktivnost Društva bila je vrlo ograničena, a ubrzo mu je obustavljeno djelovanje, između ostalog, i zbog ideološke nepodobnosti njegovih uglednih članova.²⁰

Formiranjem novog društveno-političkog uređenja obnovljeno je djelovanje Društva koje je već u svibnju 1945. godine promijenilo naziv u Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske i revidiralo *Pravila* kojima Društvo postaje krovno strukovno udruženje s ciljem okupljanja svih likovnih umjetnika koji su djelovali na području NR Hrvatske.²¹ Najviše tijelo ULUH-a bio je Upravni odbor, a značajnu ulogu imali su kasnije oformljeni Umjetnički savjet te Nadzorni odbor.²² Umjetnički savjet, osnovan 1955. godine, kao stručno radno

¹⁸ Isto, 79.

¹⁹ Marijana JUKIĆ, „Hrvatsko društvo likovnih umjetnika – 135 godina promicanja kulture i umjetnosti“, *Arhivski vjesnik*, 58/2015., br. 58, 210.

²⁰ Udruženje se 20. kolovoza 1941. godine moralo iseliti iz Doma likovnih umjetnosti, koji je oduzet Društvu i pretvoren u džamiju, a 1946. godine preselilo se u Starčevićev dom (Starčevićev trg 6/1) u Zagrebu. Ana ŠEPAROVIĆ, „150 godina Hrvatskog društva likovnih umjetnika: od socrealizma do Zagrebačkog salona“, *Zagreb moj grad*, 12/2018., br. 68, 32.

²¹ M. JUKIĆ, „Hrvatsko društvo likovnih umjetnika“, 217.

²² U prvom poslijeratnom sastavu Upravnog odbora bili su: predsjednik Mirko Rački te članovi Đuro Tiljak, Krsto Hegedušić, Nevenka Đorđević, Vanja Radauš i Stela Skopal.

tijelo provodio je likovnu politiku Udruženja i imao ovlasti ocjenjivanja umjetničke vrijednosti likovnih djela, biranja radova i odlučivanja o dodjelama nagrada na natječajima.²³ Predstavnici ULUH-a bili su postavljeni na različitim funkcijama kao članovi državne uprave, Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske, Saveza društava likovnih umjetnika Hrvatske i SK likovnih umjetnika Hrvatske.²⁴ S obzirom na izuzetnu važnost ULUH-a te na njegov centralni položaj u okviru kulturne politike i djelatnosti na području Hrvatske, većim su se dijelom otkupljivala umjetnička djela zastupljena na zagrebačkim izložbama, a odluke o velikim umjetničkim narudžbama također su proizlazile iz središta.

ULUH je 1950. godine izgubio dio članstva odvajanjem dijela umjetnika koji su osnovali Udruženje umjetnika primijenjene umjetnosti Andrija Buvina, koji su zagovarali sintezu svih plastičnih umjetnosti, što je bilo ključno za realizaciju niza poslijeratnih narudžbi likovnih djela ostvarenih u interijerima javnih institucija, osobito u Zagrebu.

Budući da se ULUH brinuo o materijalnom, ekonomskom stanju članova, kao i o socijalnom te mirovinskom osiguranju umjetnika od obnove djelovanja udruženja 1945. godine do osnivanja Zajednice umjetnika Hrvatske (ZUH), u nadolazećem razdoblju bilo je potrebno osnovati zadruge i udruženja koja bi se specifično bavila ovim pitanjima. Tako su 1948. godine članovi ULUH-a osnovali Zadrugu likovnih umjetnika LIKUM.²⁵ Nabavno-prodajna zadruga osnovana je s ciljem materijalnog poboljšanja uvjeta rada članova, a iste godine pripojena joj je Galerija Ulrich, čime dobiva i izložbenu djelatnost. U okviru djelovanja LIKUM-a osnovan je i Otkupni salon u Zagrebu, koji se sastojao od prodajnog dijela u prizemlju te izložbenog dijela na prvom katu Salona u kojemu su izložena djela bila na prodaju.²⁶ Osim toga, Zadruga LIKUM bila je organizator niza prodajnih izložbi na cijelom području Jugoslavije.

Na federativnoj je razini veliku važnost pri odlučivanju o otkupima i narudžbama umjetničkih djela, definiranju nacрта i zakona o regulaciji otkupa i narudžbi umjetnina imalo krovno udruženje – Savez likovnih umjetnika Jugoslavije (SLUJ). Brojni arhivski spisi svjedoče o aktivnoj korespondenciji SLUJ-a i ULUH-a, zajedničkom definiranju republičkih i saveznih pravilnika i smjernica za otkupe i narudžbe, kao i mjerodavnih komisija koje bi predlagale umjetnička djela Ministarstvu/Savjetu za kulturu. SLUJ je započeo s radom osnivačkim kongresom 1947. godine u Zagrebu te je tijekom 1950-ih i 1960-ih okupljao 358 članova iz šest republičkih likovnih udruženja.²⁷ Predsjednik Upravnog odbora ULUH-a bio je ujedno i član predsjedništva SLUJ-a.

²³ Isto, 218.

²⁴ O radu SK likovnih umjetnika, 4. svibnja 1959., HR-HDA-1723, fond Gradski komitet Saveza komunista Hrvatske Zagreb (1945. – 1990.), kut. 262.

²⁵ Edo Murtić, Tomislav Krizman, Branko Ružić, Oton Gliha, Marino Tartaglia, Mladen Veža i Vojin Bakić.

²⁶ Otkupni salon nalazio se na križanju Dežmanova prolaza, Frankopanske ulice i Illice u Zagrebu. Žarko DOMLJAN, „Otkupni salon LIKUM-a“, 15 dana, 4/1960., br. 4, 19; B[oro] P[AVLOVIĆ], „Iskustva Galerije LIKUM“, Čovjek i prostor, 11/1964., br. 135, 4.

²⁷ M. JUKIĆ, „Hrvatsko društvo likovnih umjetnika“, 218.

3. PLURALIZAM POSLIJERATNIH UMJETNIČKIH STREMLJENJA U NR/SR HRVATSKOJ

Procesi, rasprave i polemike poslijeratne (likovne) umjetnosti u razdoblju od 1945. pa do kraja 1960-ih godina, kako na području Hrvatske i Jugoslavije tako i u cijelom kontekstu zapadne umjetnosti, predstavljaju temelj za brojna umjetnička usmjerenja u nadolazećim desetljećima. Sudionici tih polemika i manifesta, na tragu brojnih rasprava modernih i starih, bili su brojni umjetnici i intelektualci koji su nastojali predstaviti nova dostignuća svoga vremena. Istodobno, to je razdoblje duboko obilježeno odnosom umjetnosti i ideologije vladajućih struktura, neovisno o tome je li riječ o zemljama Zapadnog ili Istočnog bloka.

Poslijeratna umjetnost u kontekstu „zapadne“ povijesti umjetnosti uglavnom se percipira kao razdoblje (visokog) modernizma razvijenog kapitalizma koje sjedinjuje različite umjetničke prakse pod idejom i idealom potpune autonomije umjetnosti, uz individualizaciju položaja umjetnika u društvu. Međutim, istodobno se u zemljama nejednoznalnog Istočnog bloka obnavlja socijalistički realizam koji se temelji „na kritici i odbacivanju ideala autonomije umjetnosti u ime društvenih revolucionarnih potreba“ i koji se uglavnom percipira kao „izvana nametnut model predočavanja najpovoljnije projekcije društvene i revolucionarne situacije.“²⁸ Pritom, kako su brojna istraživanja pokazala, „zapadni“ je modernizam vrlo često bio u funkciji izgradnje dominantne retorike liberalnog društva, dok je modernizam Istoka bio heterogena pojava, a socrealizam često i bez izvorne ideološke funkcije.

Poslijeratna likovna umjetnost u Zagrebu i Hrvatskoj jednim je dijelom morala kome-morirati nedavne događaje i protagoniste vezane za Narodnooslobodilačku borbu koji su najčešće trebali biti ovjekovječeni formom i poetikom socrealizma. Iako se za razdoblje od 1945. do 1948. godine često ističe kako je Jugoslavija preuzela sovjetski model i kako je KPJ krojila kulturnu politiku umjetničkog stvaralaštva prema konferenciji Međunarodne organizacije revolucionarnih pisaca (MORP) u Harkovu održanoj 1930. godine – prema kojoj su umjetnici nužno morali propagirati komunističku ideologiju, dok je slobodno stvaralaštvo shvaćeno kao buržusko – intenzitet proizvodnje socrealističkih djela znatno se povećao nakon 1948. godine. Naime, istraživanja Ane Šeparović o djelovanju ULUH-a i Magdalene Najbar-Agičić o djelovanju Agitpropa pokazuju kako je ideološki pritisak na kulturno-umjetničku produkciju tada bio znatno manji i uglavnom se odnosio na izolirane slučajeve, a tek su na saveznoj razini, tj. na Kongresu likovnih umjetnika Jugoslavije i osnivanjem SLUJ-a jasnije definirane ideološke upute.²⁹ Upravo nakon Prve rezolucije Informbiroa 1948. godine jača ideološki pritisak na kulturno-umjetničkom polju kako bi se potvrdilo ispravno slijeđenje doktrine. Organizacijom godišnjih izložbi posvećenih socrealističkoj tematici, osudom Rezolucije na plenarnom sastanku ULUH-a 9. srpnja 1948. godine, na kojem je istaknuta podrška partijskom vodstvu, političko-ideološkom radu, kao i važnost estetike socijalističkog realizma, održavanjem političko-ideoloških sastana-

²⁸ M. ŠUVAKOVIĆ, „Umjetnost i ideologija“, 92.

²⁹ A. ŠEPAROVIĆ, „ULUH oko Informbiroa. Dinamika ideološko-političkog pritiska u likovnom stvaralaštvu“, *Peristil*, 60/2017., br. 1, 103–116, 105; M. NAJBAR-AGIČIĆ, *Kultura, znanost, ideologija*, 29.

ka, diskusija i predavanja jasno je kako je razdoblje intenzivnog isprepletanja umjetnosti i ideologije nastupilo nakon 1948. godine.³⁰

Unatoč krizi društvenog poretka države, već je krajem 1949. godine referatom „O našoj kritici“ Petra Šegedina na Drugom kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Zagrebu naznačen korak prema demokratizaciji i slobodi umjetničkog stvaralaštva, a zaključcima Trećeg plenuma CK KPJ (1949.) deklarativno se napušta sovjetski kulturni utjecaj. Početkom 1950-ih državni vrh shvatio je kako bi se izravni antistaljinizam „doživio kao manipulacija ljudima i cjelokupnom javnošću“ bez provedene demokratizacije kulture.³¹ Konačno, strukovna udruženja osudila su sovjetski model referatom „Riječ o kritici i organizaciji kritike“ Krste Hegedušića na godišnjoj skupštini ULUH-a u Zagrebu (1950.); na Četvrtom plenumu CK KPJ (1951.) istaknuto je kako nije nužno pratiti stroge napatke države, a simbolički kraj borbe protiv socrealizma i sukoba na ljevici zaključio je govor Miroslava Krleže na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani (1952.).

Usporedno s političkom, društvenom i ekonomskom liberalizacijom aktivno se oslobađao suvremeni umjetnički govor koji se nastavljao na umjetnički pluralizam međuratnog razdoblja, stvarajući s jedne strane djela poznatih vizualnih obrazaca, ali tematski udaljenih od socrealističkog programa, a s druge niz umjetničkih pravaca koji su figurativnost transformirali kroz poslijeratnu egzistencijalnu prizmu ili koji su se od nje u potpunosti udaljili razvijajući geometrijsku i lirsku apstrakciju, ekspresionizam geste i enformel.³² Nova umjetnička usmjerenja ujedno su značila i nove otkupe i narudžbe umjetnina koje su, bez obzira na negativne partikularne stavove prominentnih političara,³³ predstavljale novu ideologiju koja je deklarativno na formalnoj, tematskoj i estetskoj razini raskinula s ideologijom umjetnosti fašizma i socrealizma i otvorila se Zapadu, što je potvrđeno i sudjelovanjem Jugoslavije na „Venecijanskom bijenalu“ 1950. godine, prvi put nakon rata.

U tom je kontekstu osobito važan odnos vladajućih prema novoj umjetnosti temeljenoj na novim oblicima figuracije, lirske apstrakcije i apstraktnog ekspresionizma s jedne strane, a s druge prema geometrijskoj apstrakciji i nastavku konstruktivističkog nasljeđa. Ne samo da je državni aparat postupno prihvaćao apstrakciju i, općenito, umjetnost „socijalističkog estetizma“³⁴ koje će postati dominantnim državnim kodom i koje predstavljaju „potvrdu demokratske prirode samoupravnog socijalizma“,³⁵ nego dopušta djelovanje jedne od rijetkih umjetničkih skupina – EXAT-a ‘51 – čije djelovanje, nastavak na konstruktivizam i geometrijska apstrakcija u tom periodu imaju jasnu zadaću društvene promjene. Upravo vezano uz EXAT, ali i druga prijelomna događanja poput izložbe *Arhaiski nadrealizam* Antuna Motike

³⁰ A. ŠEPAROVIC, „ULUH oko Informbiroa“, 106.

³¹ D. BILANDŽIĆ, *Hrvatska moderna povijest*, 317.

³² Ljiljana KOLEŠNIK, „Problem recepcije geometrijske apstrakcije u hrvatskoj umjetnosti 50-ih godina“, *Život umjetnosti*, 38/2004., br. 71–72, 119.

³³ Odnosi se, između ostalog, na Titov negativan stvar prema dominantnoj apstraktnoj umjetnosti koji je jasno izražen u nizu govora, među kojima je i kasniji govor na 7. kongresu Saveza socijalističke omladine Jugoslavije, održanom duboko u 1960-ima (23. siječnja 1963.). V. Tvrtko JAKOVINA, „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1950. – 1974.“, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974.* (ur. Ljiljana Kolečnik), Zagreb 2012., 15.

³⁴ Jasna GALJER, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb 2004., 13.

³⁵ Lj. KOLEŠNIK, „Hrvatska poslijeratna umjetnost – konflikti i kontroverze“, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj: 1898.–1975.* (ur. Ljiljana Kolečnik i Petar Prelog), Zagreb 2012., 284.

(1952.) i *Doživljaji Amerike* Ede Murtića (1953.),³⁶ započinje polemika između povjesničara umjetnosti i likovnog kritičara Grge Gamulina te umjetnika, jednog od osnivača EXAT-a, Vjenceslava Richtera. U tekstu „Zarobljeni oblici“ Grgo Gamulin negativno se osvrnuo na izložbu Antuna Motike i postavke exatovaca poput težnje skupine k brisanju granica između čiste i primijenjene umjetnosti, a time i na umjetnost za interijere samih institucija.³⁷ Naime, Gamulin je kritizirao navedeno smatrajući kako bi slikarstvo i skulptura u takvoj sintezi postali samo puka nadopuna arhitekturi. Richter je odgovorio tekstom „Zarobljene teorije“ u prvom broju časopisa *Krugovi* kojim kontekstualizira geometrijsku apstrakciju i potrebu za sintezom svih umjetnosti. Time se otvara rasprava o apstrakciji kao dominantnom stilu reprezentacije, odnosno o problemu njezine „(ideološke) prihvatljivosti-neprihvatljivosti.“³⁸

4. PROCESI DRŽAVNIH OTKUPA I NARUDŽBI UMJETNIČKIH DJELA

4. I. KOMISIJA ZA OTKUPE LIKOVNIH DJELA

Procese otkupa i narudžbi umjetničkih djela, kako za interijere javnih institucija tako i za funduse novoosnovanih muzeja i galerija te javne gradske prostore, u Jugoslaviji vodile su stručne komisije pri državnim ustanovama, najvećim dijelom Komisija za otkup djela likovne i primijenjene umjetnosti pri Ministarstvu/Savjetu za kulturu. Uvidom u arhivsko gradivo vidljivo je kako su se otkupi izvršavali putem Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti SRH, ali i otkupnih komisija Gradskog fonda za unapređivanje kulturnih djelatnosti Zagreba i, rjeđe, putem Sabora SRH, Izvršnog Vijeća Sabora SRH, Sekretarijata za vanjske poslove, Saveza izvršnog vijeća SFRJ, JAZU te drugih republičkih i federativnih institucija, poduzeća i kulturnih institucija. Međutim, čak i u tim slučajevima od izuzetne su važnosti bile komisije za otkupe.

Deset predstavnika (pet članova i pet zamjenika) Komisije za otkup djela likovnih i primijenjenih umjetnosti pri Savjetu/Republičkom sekretarijatu za kulturu velikim su dijelom činili članovi ULUH-a. Isti je slučaj i s komisijama za otkup u Narodnom odboru grada ili općine.³⁹ Članovi komisije posjećivali su aktualne izložbe, najvećim dijelom u Zagrebu,

³⁶ O prihvaćanju nekonstruktivističkog pola apstrakcije svjedoči činjenica da je izložba *Doživljaji Amerike* odmah nakon Murtićeva dolaska iz SAD-a predstavljena u Zagrebu i Beogradu te institucionalizacija apstrakcije izložbom suvremenog slikarstva i kiparstva *Salon 54*, održanom u Modernoj galeriji u Rijeci 1954. godine, za koju Berislav Valušek navodi kako je izložba promišljen potez vladajućih koji su dopustili privid deideologizacije umjetnosti. Berislav VALUŠEK, „Ideološki kontekst riječkih salona“, *Život umjetnosti*, 38/2004., br. 71–72, 125.

³⁷ Lj. KOLEŠNIK, „Problem recepcije geometrijske apstrakcije“, 120.

³⁸ *Isto*.

³⁹ Na primjer, 1962. godine delegati ULUH-a, predstavnici u pojedinim organima društvenih i kulturnih ustanova – otkupna komisija pri Savjetu za kulturu NRH bili su: Nikola Reiser, Vojin Bakić, Želimir Janeš, Frano Šimunović, Ljubo Ivančić; otkupna komisija NO-a grada Zagreba: Branko Ružić; Savjet za kulturu NRH: Vilko Šeferov; Savjet galerija JAZU: Vilko Šeferov; Savjet za kulturu NO-a grada Zagreba: R. Sablić; Komisija za Nagrade grada Zagreba: V. Bakić, S. Šohaj; Prosvjetni Sabor Hrvatske: F. Šimunović; Umjetnički paviljon: J. Rastek, A. Starčević; Savjet ALU: B. Bahorić; Savjet majstorskih radionica: F. Kulmer. V. HR-HDA-1979-2, fond Hrvatsko društvo likovnih umjetnika (dalje: HDLU), Otkup radova u 1962. godini, kut. 40.

i predlagali djela za otkup ili su ona dostavljena u ULUH kako bi se procijenila. Otkupljivala su se najvećim dijelom slikarska djela, zatim grafika i crteži te u najmanjem broju skulptura. Osnovni kriterij, načelno, bio je onaj umjetnički i nastojalo se otkupljivati djela svih stilskih pravaca, neovisno o osobnim preferencijama članova komisije. Osim republičke Komisije za otkup djela likovnih i primijenjenih umjetnosti, osnovane su i pomoćne, pokrajinske komisije – galerijske i muzejske komisije u pojedinim mjestima i gradovima.⁴⁰

Budući da su se likovna djela velikim dijelom otkupljivala kako bi se dopunili fondovi muzeja i galerijskih institucija, preraspodjela godišnjih otkupa odnosila se uglavnom na zagrebačke i, u manjem dijelu, na pokrajinske galerije i muzeje za koje je Ministarstvo/Savjet otkupljivao radove umjetnika.⁴¹ Međutim, Savjet je, u određenom broju, preko ULUH-a kupovao djela i za druge javne institucije, a narodni odbori gradova i općina, velik broj najvažnijih poduzeća u državi, kao i institucije izvan Hrvatske otkupljivali su radove za javne institucije pod njihovom nadležnošću.⁴²

5. PROPISI I SMJERNICE O IZDVAJANJU POSTOTKA ZA UMJETNIČKA DJELA U INVESTICIJSKOJ GRADNJI

Regulacija izdvajanja određenog postotka financijskih sredstava za likovna djela prilikom izgradnje novih javnih arhitektonskih zdanja ili adaptacijom postojećih česta je praksa u mnogim državama tijekom 20. stoljeća. Propise i inicijative izdvajanja postotaka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije u drugoj polovini 20. stoljeća na području Europe i SAD-a istražila je Tihana Hrastar, koja je istaknula kako niz europskih zemalja, kao i SAD, nakon Drugog svjetskog rata donosi propise i zakone kojima se definira fiksni ili varijabilni postotak (obično 0,5% do 2% ukupnog proračuna namijenjenog izvedbi projekta) ovisno o vrsti umjetnosti, tipu građevina na koje se odnose i sl.⁴³ Na primjer, prva obvezujuća uredba o izdvajanju postotka (1%) za umjetnost u SAD-u pod nazivom *Aesthetic Ornamentation of City Structures* donesena je u Philadelphiji 1959. godine.⁴⁴ Niz je inicijativa organiziran u neposrednoj blizini NR Hrvatske; na primjer, u Beču su u razdoblju od 1949. do 1959. godine vlast i poduzeća sklopili ugovore s umjetnicima koji su realizirali

⁴⁰ Ako je riječ o manjim otkupima, radove predlaže i ocjenjuje pomoćna komisija, a ako je riječ o većim otkupima ili narudžbama, mora biti uključen jedan predstavnik iz republičke komisije. V. Zapisnik sastanka Komisije za otkupljivanje djela likovne i primijenjene umjetnosti pri Ministarstvu za nauku i kulturu NRH, 24. travnja 1951., HR-HDA-1979-2, fond HDLU, kut. 40.

⁴¹ Podjela umjetnina, vlasništva Ministarstva prosvjete pokrajinskim galerijama – odluka, 9. siječnja 1950., *Isto*.

⁴² Tako je, prema arhivskoj građi, vidljivo kako je 1952. godine odlučeno da će Ministarstvo vanjskih poslova FNRJ vršiti periodične otkupe za svoja predstavništva u inozemstvu, i to tri puta godišnje preko ULUH-a. U prvom godišnjem otkupu umjetničkih djela u Zagrebu, namijenjenom slikarima, kiparima i grafičarima koji mogu prijaviti radove uz slobodnu temu, određeno je kako se može otkupiti 30 slikarskih radova (uključujući crteže i grafiku) te 10 kiparskih, a žiri ULUH-a predlaže i odlučuje o otkupu. Poziv Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, 25. travnja 1952., *Isto*, kut. 33.

⁴³ Tihana HRASTAR, „Izdvajanje postotka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije. Inicijative i propisi druge polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj i svijetu“, *Prostor*, 1 (55)/2018., br. 26, 68–81.

⁴⁴ *Isto*, 70.

1.090 djela u javnim institucijama i javnom prostoru. Primjer Beča aktualno je prepoznat u hrvatskom medijskom prostoru, o čemu svjedoči članak Zdenka Kolacija u časopisu *Čovjek i prostor*.⁴⁵ Ovim inicijativama nastojao se poboljšati egzistencijalni status umjetnika i osigurati viši stupanj njihove (financijske) autonomije, doprijeti do negalerijske publike, povezati arhitekturu i likovnu umjetnost u tradiciji stvaranja cjelovitog umjetničkog djela te, u skladu s aktualnim težnjama sinteze umjetnosti, stvoriti nove mogućnosti za investitore prilikom izgradnje, humanizirati novoizgrađene javne prostore i dijelove grada te, svakako, predstaviti određenu ideologiju posredstvom umjetnosti.

U Jugoslaviji nije postojao sličan zakon o izdvajanju postotka za umjetnička djela iz investicijske gradnje, ali su tijekom 1950-ih godina razvijeni nacrti pravilnika i smjernice za opremanje javnih zgrada umjetničkim djelima. Prema arhivskom gradivu tijekom 1950-ih godina, definirane su smjernice poput *Uputstva o kupovanju radova likovne i primijenjene umjetnosti*.⁴⁶ Godine 1954. definirana su i predložena Savjetu dva nacrti za pravilnike prema prijedlogu ULUH-a i SLUJ-a.⁴⁷ U korespondenciji ULUH-a i SLUJ-a definirao se *Nacrt Pravilnika o otkupu i konkursima* (1954.) kojim bi se izvršila regulacija otkupa od strane državnih organa, ustanova, privrednih poduzeća, zadruga, zadružnih i društvenih organizacija.⁴⁸ O otkupima odlučivala bi odgovorna komisija od minimalno trojice članova, od kojih bi barem jedan trebao biti član SLUJ-a ili ULUH-a, a u korespondenciji donesen je i zaključak kako bi *Pravilnik* trebao biti federativnog karaktera. Iste je godine definiran i *Nacrt Pravilnika o izradi umjetničkih radova javnog karaktera* koji se odnosi na ona djela namijenjena specijalno nekoj zgradi, kao sastavni dio arhitektonskih objekata javnog karaktera.⁴⁹ Pritom se javni karakter zgrade sastoji u tome što se zgradom koristi državni organ ili ustanova, društvena organizacija, zadružno ili privredno poduzeće. Proces otkupa/narudžbe moguće je provesti na tri načina: 1) općim i javnim natječajem, čiji su sastavni dijelovi definirani čl. 5. *Pravilnika*, 2) ograničenim ili užim javnim natječajem te 3) neposrednom narudžbom autora.⁵⁰ Odluku ili preporuku ponovno donosi odgovorna komisija/žiri.⁵¹

Navedeni nacrti nisu bili jedini pokušaj regulacije izdvajanja postotaka za otkupe i narudžbe u investicijskoj gradnji. Krajem 1950-ih godina objavljene su smjernice pod nazivom *Preporuka Saveta za kulturu Narodne Republike Srbije o izvođenju i korištenju radova i djela likovnih umjetnosti u investicijskoj izgradnji* (1958.), upućene narodnim odborima kotara i općina, poduzećima, investitorima (javnih) građevina, arhitektima, likovnim umjetnicima te drugim umjetničkim i stručnim projektantima i realizatorima.⁵² Preporuka se

⁴⁵ Zdenko KOLACIO, „Likovna djela u novim gradskim prostorima“, *Čovjek i prostor*, 10/1963., br. 125, 8.

⁴⁶ Prema *Službenom listu FNRJ*, br. 6 od 31. siječnja 1951. godine. Zapisnik III. sastanka Komisije za kupovanje radova likovnih i primijenjenih umjetnosti pri Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH, 21. svibnja 1951., HR-HDA-1979-2, fond HDLU, kut. 40.

⁴⁷ Korespondencija SLUJ – ULUH, Nacrt Pravilnika o otkupu i konkursima, Nacrt Pravilnika o izradi umjetničkih radova javnog karaktera, 19. studenoga 1954., *Isto*, kut. 41.

⁴⁸ *Isto*.

⁴⁹ *Isto*.

⁵⁰ *Isto*.

⁵¹ Pravilnikom bi bila određena maksimalna cijena naručenog rada koja bi u slučaju slikarskog djela najviše iznosila 300.000,00 din., a kiparskog 500.000,00 din.

⁵² T. HRASTAR, „Izdvajanje postotka graditeljskih investicija“, 72.

posebno odnosila na javne gradske prostore poput parkova i trgova te javne zgrade kulturno-prosvjetnog karaktera. U formuliranju programa investicija, izvedbi projekta, provedbi javnih natječaja i žiriranju također bi ključne bile savjetodavne komisije u koje bi, uz projektante i djelatnike u kulturi, bili uključeni i predstavnici likovnih umjetnika. Isticala se važnost neposredne suradnje projektanata i likovnih umjetnika na projektiranju radova likovne i primijenjene umjetnosti.⁵³ Prema navodu Andrije Mutnjakovića, koji u nekoliko navrata komentira navedene smjernice, moguće je iščitati težnju da preporuka postane obvezujući zakonski propis prema kojemu bi se definirao određen postotak izdvajanja sredstava iz ukupnog proračuna investicije ovisno o vrsti građevine.⁵⁴

Mutnjaković u *Čovjeku i prostoru* komentira kako *Preporuka* ne obuhvaća svu kompleksnost suradnji i sinteze umjetnosti te kako suradnja arhitekta i likovnog umjetnika mora postojati već od prvih impulsa projektiranja objekta.⁵⁵ Kritizirao je otkupljivanje i narudžbe umjetnina motivirane isključivo poboljšanjem materijalnog statusa umjetnikâ koji uvelike zanemaruju umjetnički kriterij te napominje kako je važno da se te intervencije izvršavaju isključivo u novogradnjama, a ne u gotovim ambijentima.⁵⁶ Mutnjaković se i u drugim tekstovima osvrće na umjetnost predviđenu za interijere institucija, investicijsku gradnju i nužnosti suradnje svih sudionika od samih početaka kako ne bi došlo do nesporazuma između interijera i eksterijera.⁵⁷

Osim navedenog, pojedini zakoni doneseni tijekom 1950-ih i 1960-ih godina, vezani za regulacije i samoupravljanja privrednih poduzeća, neizravno su uvjetovali otkupe i narudžbe umjetničkih djela. Pojedinci, udruženja i državna tijela osvrnuli su se na problem izdvajanja postotka za umjetnost u Jugoslaviji i posegnuli za redefinicijom otkupa umjetnina za državna poduzeća. U članku „Naši radnici i likovna umjetnost“ iz 1952. godine navedeno je kako je početkom desetljeća još uvijek vrlo mala posjećenost izložbi te da vlada nedovoljno razumijevanje za umjetnost, unatoč naporima institucija.⁵⁸ Kako bi poboljšali status likovne umjetnosti, s obzirom na to da su radnički savjeti najvažniji kupci umjetnina, umjetnici su pozvali predstavnike 14 velikih zagrebačkih poduzeća kako bi ih proveli kroz aktualne izložbe ULUH-a i LIKUM-a i predložili dugoročan proces prenošenja izložbi iz salona u prostore radnih kolektiva.⁵⁹ Tijekom 1950-ih i 1960-ih godina ULUH i Savjet za kulturu aktivno su se zalagali za mjere rasterećenja platnog fonda privatnih poduzeća, oslobođenja plaćanja svakog poreza za umjetnička djela, da se za ona u posjedu privrednih organizacija ne uplaćuje amortizacija i da se sredstvima zajedničke potrošnje privrede može koristiti za otkup umjetničkih radova.⁶⁰

⁵³ Isto.

⁵⁴ Andrija MUTNJAKOVIĆ, „Teze za članak na temu SINTEZA“, *Čovjek i prostor*, 5/1958., br. 75, 2–3.

⁵⁵ Isto; ISTI, „Umjetnost i arhitektura“, *Čovjek i prostor*, 5/1958., br. 80–81, 8.

⁵⁶ ISTI, „Umjetnost i arhitektura“, 8.

⁵⁷ ISTI, „Sinteza u okvirima Zagrebačkog nebodera“, *Čovjek i prostor*, 6/1959., br. 92, 4–5.

⁵⁸ B. K., „Naši radnici i likovna umjetnost“, *Narodni list (Zadar)*, 22. 6. 1952., bez paginacije.

⁵⁹ Isto.

⁶⁰ Plenum ULUH-a na dan 9. ožujka 1953., HR-HDA-1979-2, fond HDLU, kut. 33; Savjet za kulturu NRH, Otkup umjetnina od strane privrednih poduzeća – uklanjanje poteškoća, 27. rujna, 1962., Isto, kut. 40.

6. LIKOVNA OSTVARENJA ZA INTERIJERE JAVNIH INSTITUCIJA U ZAGREBU

Zagreb je, kao glavni grad Republike te kao sjedište središnjih jedinica državnih ustanova, sveučilišta, naučnih instituta, poduzeća i sl., bio i prostor brojnih umjetničkih rješenja u interijerima javnih institucija, čiji je naručitelj bila država. Izgradnja novog društva uvelike se reflektirala u izgradnji i dogradnji slobodnih ili ratom uništenih donjogradskih parcela ili izgradnjom novih osi grada, aleja te potpuno novog dijela grada južno od rijeke Save koji je utjelovio novi grad za novo društvo. Premda predstavlja sasvim nove društvene vrijednosti, podizana spomenička plastika i u starom i u novom dijelu grada pretežito se odnosila na spomen-obilježja i skulpture protagonista NOB-a, a veće su se skulpturalne i arhitektonsko-urbanističke intervencije zadržale u izdvojenim spomen-parkovima. S druge strane, javne ustanove i objekti aktualno su uključivali različita likovna djela, ali rjeđe prikaze jasnog ideološkog predznaka, a češće apstraktna i apstrahirana umjetnička djela naoko udaljena od idejnosti.

Djela likovnih umjetnika u interijerima javnih ustanova izvodila su se u postojećim prostorima koji su od 1945. godine adaptirani, zbog čega su često nailazila na otpor javnosti, te u novogradnji sukladno s težnjama o cjelovitom umjetničkom djelu i jasno istaknutim prednostima, ali i nedostacima koje navode i Andrija Mutnjaković, Zdenko Kolacio, Vladimir Turina i drugi u časopisima *Čovjek i prostor* te *Arhitektura*.

Monumentalna umjetnička ostvarenja koja komemoriraju nedavnu prošlost u prostoru prepunom povijesnog značenja realizirana su u Domu likovnih umjetnika/Okruglom paviljonu na Trgu žrtava fašizma u Zagrebu koji je 1950-ih adaptiran i pretvoren u Muzej narodnog oslobođenja, odnosno Muzej narodne revolucije.⁶¹ Godine 1951., prema zamisli Vjenceslava Richtera i Zadruga umjetnika primijenjenih umjetnosti „Sklad“, 1951. godine prostor je adaptiran te 1955. godine otvoren pod nazivom Muzej narodne revolucije. U zgradi se nalazio monumentalni mural Ede Murtića s prizorima Narodnooslobodilačke borbe, reljef s portretom Tita Vojina Bakića, a pri realizaciji postava, uz Richtera, sudjelovali su i Goranka Vrus Murtić te Stevan Luketić.⁶² Murtićev zgrafito napravljen je povodom VI. kongresa KPJ 1952. godine i otvorenja izložbe *NOB u Hrvatskoj*.⁶³ Malobrojne crno-bijele fotografije i skice sačuvane u Hrvatskom povijesnom muzeju⁶⁴ svjedoče da je mural imao tri tematska segmenta: pripremu za Narodnooslobodilačku borbu, borbu protiv fašističkih okupatora (što je, osim jasnih fašističkih obilježja, dopunjeno i natpisom go-

⁶¹ Trg i Meštrovićev paviljon tijekom povijesti mijenjali su više puta nazive i funkcije – u promatranom razdoblju od 1949. do 1953. godine paviljon je nosio naziv Muzej narodnog oslobođenja, od 1953. do 1960. godine Muzej narodne revolucije, od 1960. – 1990. Muzej revolucije naroda Hrvatske.

⁶² „Katalog muzejskih zbirki, muzejskih izložbi i stalnih izložbi sadržajno vezanih uz radnički pokret, NOB i poslijeratnu socijalističku izgradnju na teritoriju SR Hrvatske“, *Muzeologija*, 26/1988., 131.

⁶³ Radovan IVANČEVIĆ, Robert ŠIMRAK, Zlatan VRKLJAN, Andrija MUTNJAKOVIĆ, Feđa VUKIĆ i Vatroslav KULJIŠ (ur.), *Dom likovnih umjetnika Ivan Meštrović: 1938. – 2003.*, Zagreb 2003.

⁶⁴ Hrvatski povijesni muzej (dalje: HPM-89317), Edo Murtić, skica za fresku, 1952., paus papir, 983 x 1180 mm; HPM-C-3696, Edo Murtić, skica za fresku u MRNH – 1, 1952., papir, tuš, pero, 420 x 600 mm; HPM-C-3697, Edo Murtić, skica za fresku u MRNH – 2, 1952., papir, tuš, pero, 420 x 600 mm; HPM-C-3698, Edo Murtić, skica za fresku u MRNH – 3, 1952., papir, tuš, pero, 600 x 840 mm.



Sl. 1. Raul Goldoni, crteži, zgrafito; Tomislav Ostoja, skulptura, interijer knjižare „Mladost“ u Zagrebu, projektant: Neven Šegvić, 1949. (*Arhitektura*, 7/1953., br. 3, 32)

od posljednjih (video)dokumentacija rada zabilježena je u radu Igora Grubića 2000., koji je za izložbu kustoskog kolektiva WHW *Što, kako i za koga – povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta* (15. lipnja – 10. srpnja 2000.) realizirao *site-specific* intervenciju *Bez naziva (Iza zavjese)*, otvorivši pogled prema prostoriji kroz pregradni zid koji je skrivao Murtićev mural.

Spomenuta polemika o apstrakciji s početka 1950-ih godina i liberalizacija koja je dopustila nove oblike stvaralaštva uvjetovale su brojne neposredne realizacije u javnim ustanovama i objektima grada Zagreba. Tako je već 1952. godine realiziran zidni oslik Ernesta Tomaševića u zgradi Kluba novinara NR Hrvatske, a 1953. godine koloristički dinamiziran interijer knjižare „Mladost“ prema projektu Nevena Šegvića, uz suradnika Serđa Čulića, Raula Goldonija koji je izradio zgrafito crteže i Mirka Ostoju koji je izradio skulpturu koja zauzima centralnu poziciju (Sl. 1.).⁶⁵

Iste godine povela se velika rasprava o novim i adaptiranim interijerima javnih objekata, u čijoj je izradi velikim dijelom sudjelovao Edo Murtić, kojeg je Mića Bašičević ocijenio kao „slikara koji je trenutno možda glavni producent na tržištu umjetnina.“⁶⁶ Početkom 1950-ih godina Edo Murtić napravio je zidne oslike za Kazališnu kavanu, „Ritz bar“ i Salon II. razreda Glavnog kolodvora u Zagrebu koje su uvelike bile medijski popraćene i

dina 1941. – 1945.) te proslavu radničkog samoupravljanja s ispisanim datumom (26. VI. 1950.) usvajanja *Osnovnog zakona o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima*. Mural je predstavljao i kvalitetno likovno rješenje nove figuracije te jedan od rijetkih monumentalnih primjera komemoriranja nedavne prošlosti i promicanja nove ideologije. Tijekom 1990-ih, što zbog težnje za adaptacijom prostora, što zbog otvorenog iskaza jedne ideologije, mural je bio prekriven pregradnim zidom. U postupku adaptacije prostora za potrebe HDLU-a, povratka interijera građevine u izvorno stanje prema zamisli Ivana Meštrovića te zbog smještaja murala u međukat Richterove adaptacije, on je uklonjen, ali ne i sačuvan. Jedna

⁶⁵ „Knjižara Mladost u Zagrebu“, *Arhitektura*, 7/1953., br. 3, 32–33.

⁶⁶ Mića Bašičević, „Kako zidovi pjevaju: o zidnim dekoracijama Ede Murtića“, *Vjesnik* (Zagreb), br. 2701, 8. 11. 1953., 5.



Sl. 2. Mural Ede Murtića u Salonu II. razreda Glavnog kolodvora u Zagrebu
(*Arhitektura*, 7/1953., br. 5–6, 40)

o kojima se javno raspravljalo. Intervencija Vjenceslava Richtera i Ede Murtića u „Ritz baru“ u Zagrebu iz 1953. godine potaknula je žustru javnu raspravu o kvaliteti takvih intervencija. U „Ritz baru“, osim Murtićeva zidnog oslika, za koji Boro Pavlović navodi kako na gledatelja djeluje pretmurno i narušava Richterovu arhitekturu, staklene stolove oslikali su Ivan Picelj i Zlatko Bourek. Rasprave je detaljno istražila Jasna Galjer koja bilježi da je Richterov prigovor bio usmjeren i na to da je suradnja Ede Murtića bila nametnuta te da je iz tih razloga intervencija neuspješna.⁶⁷ Polemike su ujedno potaknule i potrebu za jasnom definicijom propozicija javnih natječaja za takve narudžbe u javnom prostoru. Polarizirane kritike doživio je i mural u Kazališnoj kavani, za koji je Boro Pavlović napisao kako nije najbolje ukomponiran u prostor.⁶⁸ Nastavljajući se na kritike zidnog oslika Ede Murtića u Kazališnoj kavani, Mića Bašičević negativno je ocijenio i Murtićevu zidnu kompoziciju u Salonu II. razreda Glavnog kolodvora u Zagrebu.⁶⁹ U Salonu koji je projektirao Đuka Kavurić, uz zidni oslik Ede Murtića s prikazima i iluzijom brzine i kretanja (Sl. 2.), bili su realizirani i mural Zlatka Price s apstrahiranim, ali jasno figurativnim prikazima svakod-

⁶⁷ J. GALJER, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj*, 29.

⁶⁸ BORO PAVLOVIĆ, „Zidovi pjevaju: o estetskom izgledu prostorija za javnost“, *Vjesnik (Zagreb)*, br. 2694, 1. 11. 1953., 5.

⁶⁹ M. BAŠIČEVIĆ, „Kako zidovi pjevaju: o zidnim dekoracijama Ede Murtića“, *Vjesnik (Zagreb)*, br. 2701, 8. 11. 1953., 5.



Sl. 3. Mural Zlatka Price u Salonu II. razreda Glavnog kolodvora u Zagrebu
(*Arhitektura*, 7/1953., br. 5–6, 40)



Sl. 4. Turistički pano Ivana Picelja i vitrina Vlade Kristla u Salonu II. razreda Glavnog kolodvora u Zagrebu (*Arhitektura*, 7/1953., br. 5–6, 40)

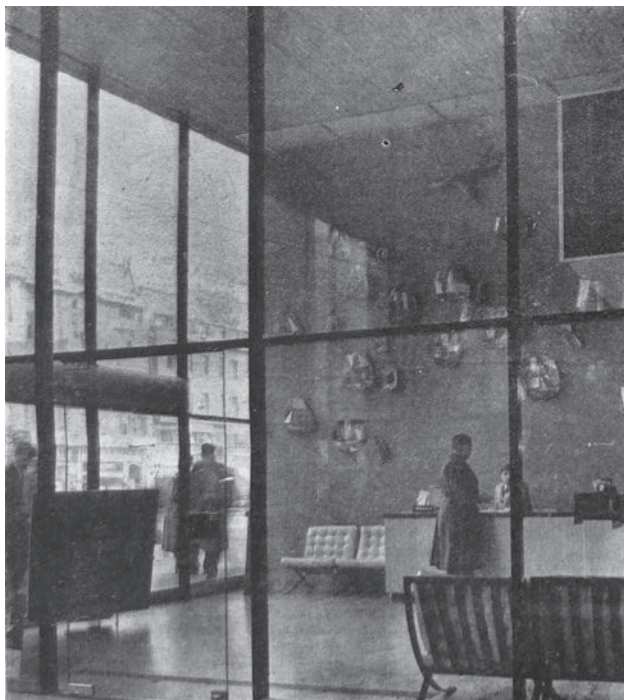
nevice (Sl. 3.), turistički pano Ivana Picelja te vitrina s apstraktnim objektima Vlade Kristla (Sl. 4.).⁷⁰ Mića Bašičević problem vidi u nepostignutom jedinstvu kompozicije između boja i zbira naslikanih elemenata, između triju različitih metoda i stila kojima se Murtić koristi na osliku (kubistički, apstraktni i, donekle, realistički) te u kontekstu jedinstva prostora i umjetničkog djela. U raspravu, koja se velikim dijelom vodila u *Vjesniku*, bio je

⁷⁰ „Salon II. razreda Glavnog kolodvora“, *Arhitektura*, 7/1953., br. 5–6, 40–41.

donekle uključen Vladan Desnica tekstem o primijenjenoj umjetnosti i kvaliteti umjetničkih djela neovisno o čistoj ili primijenjenoj umjetnosti.⁷¹

U nadolazećim godinama aktualizirala se rasprava o provedbi natječaja, narudžbi i otkupa likovnih djela za javne ustanove, ali i o smjericama *Preporuke* iz 1958. godine. U razdoblju koje je uslijedilo uvelike se promatrao odnos postavljanja i realizacija umjetničkih djela i arhitekture kao u slučaju postavljanja skulpture *Majka i dijete* Dušana Džamonje na krov hvaljenog jednokatnog volumena Centra za zaštitu majke i djeteta u Zagrebu (1956.) arhitekta Vladimira Turine koja je doživjela gotovo isključivo negativne kritike,⁷² intervencije u lokalima „Caffetteria“ i „Turist“ (1962.) te interijera

Zagrebačkog nebodera u Ilici 1a. Neboder u Ilici 1a arhitekata Josipa Hitila, Slobodana Jovičića i Ivana Žuljevića te glavnih investitora „Končara“ i „Ferimporta“ (1957. – 1959.) aktualizirao je raspravu o kvaliteti uređenja interijera te je upravo na ovim rješenjima Andrija Mutnjaković oprimirao probleme izdvajanja postotka za umjetnost iz investicijskih fondova te nedostatke *Preporuke*. Naime, likovnu opremu Nebodera, koji je u prizemlju i posljednjoj etaži imao kavanu i bar, kao i različite lokale, činili su crvena stijena i oslik Ede Murtića u prizemlju, Murtićeve glazirane ploče u lokalu „Centroturista“, metalni reljefi u „Centroturistu“ (Sl. 5.) i skulptura *Razlistana forma* Vojina Bakića u kavani, zgrafito Raula Goldonija, namještaj Bernarda Bernardija i dr. Međutim, Mutnjaković nije pozitivno ocijenio sve intervencije, a osvrnuo se na aktualnu sintezu likovnih umjetnosti i *Preporuku*. Budući da je bila riječ o različitim umjetničkim i projektantskim protagonistima, koji nisu od početka zajednički radili na integriranom konceptu interijera i eksterijera, Mutnjaković navodi da je došlo do profanacije ideje sinteze, ali drži i kako su ovaj interijer i rasprava važni kao društvena refleksija i utjecaj na druge zagrebačke interijere.⁷³



Sl. 5. Unutrašnjost lokala „Centroturist“, prizemlje Nebodera u Ilici 1a, arhitekt: Neven Šegvić, foto: Roce (*Arhitektura*, 14/1960., br. 1–3, 55)

⁷¹ Vladan DESNICA, „Primijenjena umjetnost: o estetskom izgledu uporabnih predmeta“, *Vjesnik* (Zagreb), br. 2689, 25. 10. 1953., 5.

⁷² Darko VENTURINI, „Centar za zaštitu majke i djeteta“, *15 dana*, 4/1960., br. 14, 21; A. MUTNJAKOVIĆ, „Skulptura i arhitektura“, *Čovjek i prostor*, 5/1959., br. 82, 7.

⁷³ A. MUTNJAKOVIĆ, „Sinteza u okviru zagrebačkog nebodera“, 4–5.



Sl. 6. Branko Ružić, *Korablja*, 1966., atrij zgrade Narodnog odbora grada Zagreba
(foto: Patricia Počanić)

Nisu samo poduzeća i različiti javni objekti reflektirali suvremene tendencije k sintezi umjetnosti i apstraktnim rješenjima; brojna novoizgrađena zdanja javnih institucija, osim kvalitetnih modernističkih arhitektonsko-urbanističkih i pejzažno-arhitektonskih rješenja, uključivala su i figurativna i apstraktna umjetnička djela u svoje komplekse. Tako je u kompleksu zgrada Instituta „Ruđer Bošković“ (1953.) arhitektonskog biroa Ostrogović realiziran još jedan apstraktno-ekspresionistički mural Ede Murtića, a u vanjskom dijelu spomenik Ruđeru Boškoviću (1937. – 1940.) Ivana Meštrovića, postavljen 1956. godine. Natječaj za idejno i urbanističko rješenje zgrade Narodnog odbora grada Zagreba na južnom dijelu novog Trga palih revolucionara raspisan je 1956. godine, na kojemu je prvoplasirani rad, jedna od dviju drugih nagrada, bio projekt Kazimira Ostrogovića, uz suradnike Božicu Ostrogović, Zdenka Kolacia i Zdenka Sile (urbanističko rješenje) te Silvanu Seissel i Angelu Rotkvić (hortikulturno rješenje). Premda je kompleks zamišljen u obliku triju grupa volumena, realiziran je samo središnji dio s kompleksom Gradske vijećnice za smještaj pojedinih sekretarijata NOGZ-a te, do današnjih dana, brojnih otkupljenih umjetničkih djela i donacija. U uređenom vanjskom dijelu prizemlja postavljena je nagrađena skulptura Branka Ružića pod nazivom *Korablja* (1966.) (Sl. 6.). Nagrađivano je i arhitektonsko zdanje Radničkog sveučilišta „Moša Pijade“ u Zagrebu arhitekata Radovana Nikšića i Ninoslava Kučana; dizajn detalja u interijeru i namještaja djelo je Bernarda Bernardija, a kolorplastika Zvonimira Radića. Osim hvaljenog interijera, ispred zgrade postavljena je „prva plastika u novom Zagrebu“, skulptura *Moša Pijade* kipara Antuna Augu-

stinčića (Sl. 7).⁷⁴ Intervencije su se nastavile i 1960-ih i 1970-ih godina, poput apstraktnog dekorativnog panoa u zgradi DOZ-a (1961. – 1962.) Ive Lovrenčića.

No, navedeni primjeri ne mogu se usporediti s važnošću umjetničkih djela realiziranih u Zgradi društveno-političkih organizacija (Zgrada Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske, tzv. „Kockica“). Jedna od najvećih narudžbi za interijere javnih institucija u Zagrebu i jedan od pokazatelja da su (lirska) apstrakcija i apstraktni ekspresionizam postali dominantni vizualni identitet državnog vrha jesu umjetnička djela realizirana za ovaj interijer. Natječaj za izgradnju zdanja koje bi se realiziralo u blizini rijeke Save, zapadno od osi Runjaninove ulice, raspisan je 1961. godine, kada je jednu od dviju drugih nagrada dobio projekt arhitekta Ivana Vitića, prema kojemu je zdanje i realizirano. Zgrada je predviđena kao reprezentativno sjedište CK SKH, Glavnog odbora SSRNH, Gradskog komiteta SKH i Gradskog odbora SSRNH. Nakon velike poplave 1964. godine, definiran je konačan smještaj i prostor zgrade koji je, sada izmijenjen, dobio visoki prizemni postament-bazu od opeke.⁷⁵ Zdanje s horizontalnom bazom u kojoj se nalaze dvorana za sastanke, restoran i biblioteka te s prividno lebdećom kockom s uređima dovršeno je 1968. godine, kada su i realizirana monumentalna umjetnička djela u interijeru. Pri ulazu u zgradu nalaze se plavi stakleni elementi, poput pregradnih zidova, koji definiraju ritam otvorenog prostora predvorja. Stakleni elementi djelo su Raula Goldonija (Sl. 8.) koji je koordinirao sve umjetničke intervencije.⁷⁶ U atriju zgrade nalazi se i apstraktno-ekspresionistički mozaik Ede Murtića (Sl. 8.), a uz ovaj rad, realizirao je oslik na pločicama stropa. Djela monumentalnih razmjera realizirana su za veliku dvoranu za sastanke u kojoj je sa sjeverne strane realizirana monumentalna kompozicija metalnih reljefa Stevana Luketića (Sl. 9.), a s južne koloristički kontrapunkt, mozaik Zlatka Price (Sl. 10.). U dvorani je i danas postavljena apstraktna tapiserija Jagode Buić koja je u ovom razdoblju



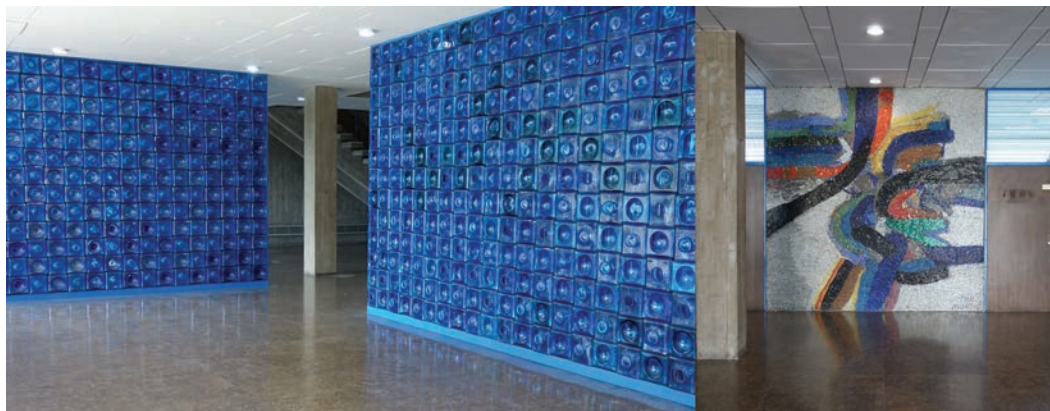
Sl. 7. Skulptura Antuna Augustinčića *Moša Pijade* ispred Radničkog sveučilišta „Moša Pijade“ u Zagrebu (15 dana, 5/1961., br. 6, 3)

dobio visoki prizemni postament-bazu od opeke.⁷⁵ Zdanje s horizontalnom bazom u kojoj se nalaze dvorana za sastanke, restoran i biblioteka te s prividno lebdećom kockom s uređima dovršeno je 1968. godine, kada su i realizirana monumentalna umjetnička djela u interijeru. Pri ulazu u zgradu nalaze se plavi stakleni elementi, poput pregradnih zidova, koji definiraju ritam otvorenog prostora predvorja. Stakleni elementi djelo su Raula Goldonija (Sl. 8.) koji je koordinirao sve umjetničke intervencije.⁷⁶ U atriju zgrade nalazi se i apstraktno-ekspresionistički mozaik Ede Murtića (Sl. 8.), a uz ovaj rad, realizirao je oslik na pločicama stropa. Djela monumentalnih razmjera realizirana su za veliku dvoranu za sastanke u kojoj je sa sjeverne strane realizirana monumentalna kompozicija metalnih reljefa Stevana Luketića (Sl. 9.), a s južne koloristički kontrapunkt, mozaik Zlatka Price (Sl. 10.). U dvorani je i danas postavljena apstraktna tapiserija Jagode Buić koja je u ovom razdoblju

⁷⁴ Skulptura je 1993. premještena na Bukovačku cestu u Zagrebu, ispred Doma zaklade Lavoslava Schwarza. K[laudije] M[irković], „Radničko sveučilište ‘Moša Pijade’ u Zagrebu“, *Arhitektura*, 7/1953., br. 3, 31–36.

⁷⁵ Maroje MRDULJAŠ, „Kockica“, *Arhitektura*, 54/2005., br. 217, 142.

⁷⁶ *Isto.*



Sl. 8. Edo Murtić, zidna kompozicija – mozaik; Raul Goldoni, stakleni elementi, Zgrada društveno-političkih organizacija, zgrada Ministarstva pomorstva, prometa i infrastrukture, 1968. (foto: Patricia Počanić)



Sl. 9. Stevan Luketić, metalni reljef; Jagoda Buić, tapiserija, Zgrada društveno-političkih organizacija, zgrada Ministarstva pomorstva, prometa i infrastrukture, 1968. (foto: Patricia Počanić)

realizirala brojne tapiserije-skulpture za interijere javnih ustanova. U zgradi je postavljena i metalna tapiserija Dušana Džamonje,⁷⁷ kao još jednog umjetnika koji je realizirao velik broj državnih narudžbi za javne institucije. Ljiljana Kolečnik i Maroje Mrduljaš ističu kako je riječ o djelima „socijalnog estetizma“ realiziranim na granici apstrakcije i apstrahirane

⁷⁷ Isto, 146.



Sl. 10. Zlatko Prica, zidna kompozicija – mozaik, Zgrada društveno-političkih organizacija, zgrada Ministarstva pomorstva, prometa i infrastrukture, 1968. (foto: Patricia Počanić)

figuracije kao vizija vlastite modernosti koju su stvorili „novoformirani društveni slojevi državne birokracije i tehnokracije.“⁷⁸ Često se spominje i apolitični, individualistički izraz umjetničkih djela, bez odnosa prema ideologiji, međutim, upravo je taj izbor apstraktnih djela (a ponekad i umjetnika), unatoč neprihvatanju apstrakcije od strane državnog vrha, način predstavljanja ideologije i kulturne politike na razmeđu Istoka i Zapada.

Isprepletenost kulturne politike SR Hrvatske i Zagreba te produkcije umjetničkih djela za javne ustanove i prostore u razdoblju od 1945. do kraja 1960-ih godina značajna je u tumačenju likovne umjetnosti druge polovine 20. stoljeća, kao i u definiranju dosega društvene ideologije. Transformacija kulture i umjetnosti, a time i svakodnevice, bila je jedna od temeljnih zadaća novoosnovanog državnog aparata. U godinama neposredno nakon završetka rata i kasnije, u krojenje kulturne politike bila su uključena tijela državne uprave na području kulture, odjeljenja za agitaciju i propagandu osnovana na svim razinama, od federativne i republičke pa do mjesnih komiteta. Ideološki utjecaj Komunističke partije bio je dodatno proširen „ideološkim uzdizanjem“ radnikâ državne uprave, ali i kulturnih institucija te članova strukovnih udruženja u kojima su se kao čelnici po-

⁷⁸ Isto, 148.

stavljali i članovi KP-a. Intenziviranje kontrole učlanjivanjem partijskih članova u strukovna udruženja poput ULUH-a uslijedilo je neposredno nakon Rezolucije Informbiroa 1948. godine kako bi se dodatno potvrdio ispravan put Jugoslavije, a početkom 1950-ih godina došlo je do smanjenja ideološkog pritiska na udruženja i kulturno-umjetničku produkciju. Strukovna su se udruženja u narednim godinama pritom brinula o (egzistencijalnim) potrebama svojih članova, predlaganju pravilnika i zakona kako bi se osigurala sredstva za kvalitetnu umjetničku produkciju. Udruženja poput ULUH-a raspravljala su i predlagala niz pravilnika i smjernica koje su se odrazile i na likovne intervencije realizirane u interijerima javnih institucija u kojima građani, negalerijska publika, upijaju i prenose vizualne i ideološke obrasce vlasti. Zagrebački primjeri, kao i velik broj realizacija za federativna tijela Jugoslavije, svjedoče o komemoriranju ratnih događanja u likovnoj umjetnosti. Istodobno, prihvaćanjem novog likovnog izraza – apstrakcije koja je, unatoč tome što proizlazi iz kolektivnog, vizualno bliža ostvarenjima zemalja Zapadnog bloka – likovna umjetnost reflektira sva navedena društvena i politička previranja, promjene i modernizam u svim segmentima društva, kulture i svakodnevice Zagreba i NR/SR Hrvatske.



CULTURAL POLICIES AND THE WORKS OF ART DISPLAYED IN THE INSTITUTIONS OF ZAGREB IN THE 1950S AND 1960S

Summary: The cultural policies of the Federal People's Republic of Yugoslavia/Socialist Federal Republic of Yugoslavia between the end of 1945 and the late 1960s had a profound effect on the art of the era. This was true not only of the period immediately after the war, up until the 1950s, when the freedom to create was limited by the repressive regime, but also of the time after the liberalization that allowed artists more freedom to assert their position in relation to the dominant cultural codes (even if it was an opposing one). Zagreb established itself as one of the more prominent sites on the cultural map and the site of many international manifestations, particularly in the 1950s and the 1960s, as a result of Yugoslavia's embrace of the so-called Third way. It was the cultural policies and the political upheaval of the time that contributed to the emergence of new currents in art, which abandoned some of the aesthetics of socialist realism in favor of the pluralisms typical of (high) modernism of the 1950s and 1960s which simultaneously followed and deviated from the dichotomy of the art of the "East and West". Therefore, regardless of the opinions held by those in power, a substantial number of artists, critics and intellectuals, Vladan Desnica included, discussed and approved of the blurring of the lines between pure and applied art, in addition to redefining the notions of artistic freedom and the artistic codes that would come to dominate public spaces in Zagreb. The works of art that were selected for display in public institutions either complemented the surrounding architecture or created a unified artistic experience in conjunction with it, inevitably indicating the attitude of the authorities towards contemporary art, as well as the ideology they intended to convey to the public. This paper describes the wider cultural, historical and political context of the art in Zagreb of the 1950s and the 1960s, as well as the cultural policies employed in using the art of "socialist aestheticism". To do so, the paper studies the work of the public administration and the Department of agitation and propaganda, and various pro-

professional associations, as well as the contemporary works of art bought in order to be displayed in the adapted or the recently-built public buildings.

Key words: post-war art, the interiors of the public buildings and institutions in Zagreb, cultural policies, public administration, Agitprop, professional associations, purchase committees



Izvori

Hrvatski državni arhiv (HR-HDA)

HR-HDA-1095, fond Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu (1951. – 1956.)

HR-HDA-1723, fond Gradski komitet Saveza komunista Hrvatske Zagreb (1945. – 1990.)

HR-HDA-1730, fond Savjet za kulturu Narodne Republike Hrvatske (1961. – 1963.)

HR-HDA-1979-2, fond Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

Hrvatski povijesni muzej (HPM)

HPM-89317; HPM-C-3696; HPM-C-3697; HPM-C-3698.

Dokumentacija Komisije za kupovanje radova likovne i primijenjene umjetnosti, kut. 66.

Korespondencija SLUJ – ULUH, Nacrt Pravilnika o otkupu i konkursima, Nacrt Pravilnika o izradi umjetničkih radova javnog karaktera, 19. studenoga 1954., kut. 41.

O radu SK likovnih umjetnika, 4. svibnja 1959., kut. 262.

Otkup radova u 1962. godini, kut. 40.

Plenum ULUH-a, 9. ožujka 1953., kut. 33.

Podjela umjetnina, vlasništva Ministarstva prosvjete pokrajinskim galerijama – odluka, 9. siječnja 1950., kut. 40.

Poziv Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, 25. travnja 1952., kut. 33.

Savjet za kulturu NRH, Otkup umjetnina od strane privrednih poduzeća – uklanjanje poteškoća, 27. rujna 1962., kut. 40.

Zapisnik sastanka Komisije za kupovanje radova likovne i primijenjene umjetnosti, 1951., kut. 78.

Zapisnik sastanka Komisije za otkupljivanje djela likovne i primijenjene umjetnosti pri Ministarstvu za nauku i kulturu NRH, 24. travnja 1951., kut. 40.

Zapisnik III. sastanka Komisije za kupovanje radova likovnih i primijenjenih umjetnosti pri Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH, 21. svibnja 1951., kut. 40.

Mića BAŠIČEVIĆ, „Kako zidovi pjevaju: o zidnim dekoracijama Ede Murtića“, *Vjesnik* (Zagreb), br. 2701, 8. 11. 1953., 5.

Vladan DESNICA, „Primijenjena umjetnost: o estetskom izgledu uporabnih predmeta“, *Vjesnik* (Zagreb), br. 2689, 25. 10. 1953., 5.

B. K., „Naši radnici i likovna umjetnost“, *Narodni list* (Zadar), 22. 6. 1952., bez paginacije.

Boro PAVLOVIĆ, „Zidovi pjevaju: o estetskom izgledu prostorija za javnost“, *Vjesnik* (Zagreb), br. 2694, 1. 11. 1953., 5.

Literatura

Dušan BILANDŽIĆ, *Hrvatska moderna povijest*, Zagreb 1999.

Žarko DOMLJAN, „Otkupni salon LIKUM-a“, *15 dana*, 4/1960., br. 4, 19.

- Jasna GALJER, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb 2004., 13.
- Tihana HRASTAR, „Izdvajanje postotka graditeljskih investicija za umjetničke intervencije. Inicijative i propisi druge polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj i svijetu“, *Prostor*, 1 (55)/2018., br. 26, 72.
- Radovan IVANČEVIĆ, Robert ŠIMRAK, Zlatan VRKLJAN, Andrija MUTNJAKOVIĆ, Feđa VUKIĆ i Vatroslav KULJIŠ (ur.), *Dom likovnih umjetnika Ivan Meštrović: 1938. – 2003.*, Zagreb 2003.
- Tvrtko JAKOVINA, „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1950. – 1974.“, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974.* (ur. Ljiljana Kolečnik), Zagreb 2012., 9–55.
- Marijana JUKIĆ, „Hrvatsko društvo likovnih umjetnika – 135 godina promicanja kulture i umjetnosti“, *Arhivski vjesnik*, 58/2015., br. 58, 209–227.
- „Katalog muzejskih zbirki, muzejskih izložbi i stalnih izložbi sadržajno vezanih uz radnički pokret, NOB i poslijeratnu socijalističku izgradnju na teritoriju SR Hrvatske“, *Muzeologija*, 26/1988., 61–133.
- „Knjižara Mladost u Zagrebu“, *Arhitektura*, 7/1953., br. 3, 32–33.
- Zdenko KOLACIO, „Likovna djela u novim gradskim prostorima“, *Čovjek i prostor*, 10/1963., br. 125, 8.
- Ljiljana KOLEŠNIK, „Hrvatska poslijeratna umjetnost – konflikti i kontroverze“, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj: 1898.–1975.* (ur. Ljiljana Kolečnik i Petar Prelog), Zagreb 2012., 260–286.
- Ljiljana KOLEŠNIK, „Problem recepcije geometrijske apstrakcije u hrvatskoj umjetnosti 50-ih godina“, *Život umjetnosti*, 38/2004., br. 71–72, 119–122.
- Egon KRALJEVIĆ, *Sumarni inventarni fond Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Hrvatske (1945.–1951.)*, Zagreb 2003.
- Egon KRALJEVIĆ, *Sumarni inventarni fond Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu (1951.–1956.)*, Zagreb 2005.
- Inga KRALJEVIĆ, *Sumarni inventar za fond Republički sekretarijat za kulturu SRH (1963.–1965.)*, Zagreb 2005.
- K[laudije] M[IRKOVIĆ], „Radničko sveučilište ‘Moša Pijade’ u Zagrebu“, *Arhitektura*, 7/1953., br. 3, 31–36.
- Maroje MRDULJAŠ, „Kockica“, *Arhitektura*, 54/2005., br. 217, 137–150.
- Andrija MUTNJAKOVIĆ, „Sinteza u okvirima Zagrebačkog nebodera“, *Čovjek i prostor*, 6/1959., br. 92, 4–5.
- Andrija MUTNJAKOVIĆ, „Skulptura i arhitektura“, *Čovjek i prostor*, 5/1959., br. 82, 7.
- Andrija MUTNJAKOVIĆ, „Teze za članak na temu SINTEZA“, *Čovjek i prostor*, 5/1958., br. 75, 2–3.
- Andrija MUTNJAKOVIĆ, „Umjetnost i arhitektura“, *Čovjek i prostor*, 5/1958., br. 80–81, 8.
- Magdalena NAJBAR-AGIČIĆ, *Kultura, znanost, ideologija. Prilozi istraživanju politike komunističkih vlasti u Hrvatskoj od 1945. do 1960. na polju kulture i znanosti*, Zagreb 2013.
- B[oro] P[AVLOVIĆ], „Iskustva Galerije LIKUM“, *Čovjek i prostor*, 11/1964., br. 135, 4.
- „Salon II. razreda Glavnog kolodvora“, *Arhitektura*, 7/1953., br. 5–6, 40–41.
- Marina SELNIK, *Sumarni inventar za fond Savjet za kulturu i nauku NRH (1956.–1961.)*, Zagreb s. d.
- Marina SELNIK, *Sumarni inventar za fond Savjet za kulturu NRH (1961.–1963.)*, Zagreb s. d.
- Ana ŠEPAROVIĆ, „150 godina Hrvatskog društva likovnih umjetnika: od socrealizma do Zagrebačkog salona“, *Zagreb moj grad*, 12/2018., br. 68, 32–35.
- Ana ŠEPAROVIĆ, „ULUH oko Informbira. Dinamika ideološko-političkog pritiska u likovnom stvaralaštvu“, *Peristil*, 60/2017., br. 1, 103–116.

Miško ŠUVAKOVIĆ, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., 271.

Miško ŠUVAKOVIĆ, „Umjetnost i ideologija. Pedesete u podijeljenoj Europi“, *Život umjetnosti*, 38/2004., br. 71–72, 91–94.

Berislav VALUŠEK, „Ideološki kontekst riječkih salona“, *Život umjetnosti*, 38/2004., br. 71–72, 125.

Darko VENTURINI, „Centar za zaštitu majke i djeteta“, *15 dana*, 4/1960., br. 14, 21.

* Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-9364 Umjetnost i država u Hrvatskoj od prosvjetiteljstva do danas

