

**PROBLEM
UMJETNOSTI
KOLEKTIVA
— SLUČAJ
ZEMLJA**

**PROBLEM
UMJETNOSTI
KOLEKTIVA
— SLUČAJ
ZEMLJA**

PROBLEM UMJETNOSTI KOLEKTIVA — SLUČAJ ZEMLJA

Zagreb, 2019.

izdavač BLOK, Adžijina 11, 10000 Zagreb

urednice Ivana Hanaček, Ana Kutleša, Vesna Vuković

autorice tekstova Ivana Hanaček, Vida Knežević, Ana Kutleša,
Nikola Vukobratović, Vesna Vuković

recenzenti dr. sc. Petar Prelog (povijest umjetnosti), Stefan Gužvica (povijest)

lektura Nikola Ptić, Nevena Šaulić (tekst Vide Knežević)

dizajn Nina Bačun i Roberta Bratović (OAZA)

tisak Sveučilišna tiskara, Zagreb

naklada 200

cijena 120 kn

veliko hvala Darija Alujević (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU), Ana Dana Beroš, Tamara Bjažić Klarin, Lada Bošnjak (Moderna galerija), Stefan Gužvica, Edna Jurcan, Emil Jurcan, Srđan Kovačević, Ružica Pepelko (Kabinet grafike HAZU), Ivana Perica, Petar Prelog (Institut za povijest umjetnosti), Krunoslav Stojaković (Rosa Luxemburg Stiftung – regionalna kancelarija za jugoistočnu Evropu), Irena Šimić (Institut za povijest umjetnosti), Alma Trauber (Galerija Krsto Hegedušić Petrinja), Filip Turković Krnjak (Hrvatski muzej naivne umjetnosti), Nikola Vukobratović, Borko Vukosav, Dean Zlovolić, Dijana Zrilić (Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka).

ISBN 978-953-8240-02-7

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu po brojem 001042771.

Publikacija je objavljena u okviru programa Mikropolitike "Mit o univerzalnom gledatelju" uz financijsku podršku Ministarstva kulture RH i Ureda za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba.

SADRŽAJ

- 6 **UVOD**
UREDнице
- RADNIČKI POKRET I ZEMLJA**
- 10 **POETIKA POLITIKE — ZEMLJA KROZ AUTOPOETIČKE
TEKSTOVE**
VESNA VUKOVIĆ
- 24 **„RADNI NARODE VAROŠI I SELA, UJEDINI SE!”:
RADNIČKI I SOCIJALISTIČKI POKRET U ZAGREBU
I HRVATSKOJ OD OSNIVANJA DO DOLASKA NA VLAST**
NIKOLA VUKOBRATOVIĆ
- SELO I ZEMLJA**
- 64 **REPREZENTACIJA SELA U SLIKARSTVU UDRUŽENJA
UMJETNIKA ZEMLJA — FEMINISTIČKI UVIDI**
IVANA HANAČEK
- 76 **„SAV JE HRVATSKI NAROD ZA REPUBLIKANSKU
SLOBODU I ZA ČOVJEČANSKU PRAVICU”
— SELJAČKI POKRET I NACIONALNO PITANJE
U HRVATSKOJ U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA**
NIKOLA VUKOBRATOVIĆ
- GRAD I ZEMLJA**
- 104 **NITKO I NIŠTA U PARIZU I ZAGREBU — REPREZENTACIJA
URBANITETA U UMJETNOSTI ZEMLJE**
ANA KUTLEŠA
- 116 **KOLEKTIVNE PRAKSE SARADNJE ZAGREB—BEOGRAD:
UDRUŽENJE UMETNIKA ZEMLJA I ILEGALNA GRUPA ŽIVOT**
VIDA KNEŽEVIĆ

Izdanje koje držite u rukama prigodno se pojavljuje kao prilog 90-godišnjici osnutka Udruženja umjetnika Zemlja. Iste godine obilježavamo i 80-godišnjicu izbijanja Drugog svjetskog rata te 30 godina od pada Berlinskog zida. Nakon gotovo cijelog stoljeća tijekom kojega se svijet više puta dobrano „protresao“, srušio pa nanovo izgradio, suvremeno je stanje obilježeno sužavanjem izborenih prostora emancipacije. Potreba za intervencijom u dominantni diskurs i ponovno otvaranje potisnutih političkih pitanja doveli su nas do Udruženja umjetnika Zemlja, jednog od prvih primjera organiziranog i programatski usmjerenog okupljanja umjetnika na ovim prostorima. Kao nastavak našeg višegodišnjeg istraživanja društveno angažirane umjetnosti, hvatanje u koštac s nasljeđem Zemlje nam omogućava da analizu suvremenih uvjeta umjetničke i kulturne proizvodnje, kao i pitanje dosega umjetničkog angažmana, stavimo u historijsku perspektivu.

Iako nas gotovo čitavo stoljeće dijeli od kolektivnog zemljaškog djelovanja i traganja za odgovorom na pitanje što je to *lijeva umjetnost, umjetnost stvarana kolektivno i namijenjena za kolektiv*, ta su pitanja aktualna i danas. To ne znači da je ovaj historijski primjer moguće poput recepta preslikati na suvremenu situaciju, već da je potrebno otvoriti prostor za novu historizaciju Zemljine umjetničke prakse. Stoga smo joj prišle, u suradnji s povjesničarom Nikolom Vukobratovićem, secirajući širi društveno-politički kontekst Kraljevine Jugoslavije i međuratnog perioda: razdoblje intenzivnog širenja kapitalizma i opće privredne krize, zabrane radničkog organiziranja i progresivnog političkog djelovanja pod diktaturom dinastije Karađorđevića te vrijeme nadolazećeg fašizma. Historizacija „slučaja Zemlja“ nametnula je u dosadašnjim narativima zanemareno pitanje veza članova Udruženja s društvenim pokretima onoga vremena, a posebno s Komunističkom partijom Jugoslavije. S obzirom na to da KPJ u to vrijeme još uvijek djeluje u složenim, ilegalnim uvjetima, znatno opterećena unutar-njim, frakcijskim sukobima, umjetnost je – kao legalni oblik djelovanja – nerijetko preuzimala ulogu političke propagande. Zanimalo nas je kako su umjetnici razumijevali društvenu funkciju svoje prakse, ali i kako je heteronomna kritika autonomije umjetnosti rezonirala unutar samog udruženja te u širem umjetničkom polju.

Istraživanje i njegova prva prezentacija realizirani su 2016. godine u okviru projekta *Kartografija otpora* koji je organizirala Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe u partnerstvu s BLOK-om. U galerijskom prostoru istraživanje se „insceniralo“ obiljem arhivskih dokumenta i interpretacijama neuralgičnih točaka tadašnjeg

jugoslavenskog društva – proletarizacije sela i grada – koje se nedvo-
smisleno reflektiraju u umjetnosti Zemlje. Kako se zemljaški program anga-
žirane umjetnosti može iznova čitati na pozadini složenih političkih odnosa
i zaoštravajućih socijalnih prilika predratne zemlje? Preslike grafika i crteža,
arhivski dokumenti, novinski članci i biografije rasvjetljivali su na galerijskim
zidovima dva aspekta: političko djelovanje zemljaša i zemljaški odgovor na
poražavajuće „stanje na terenu“, u gradu čija se bijeda ne može do kraja
razumjeti bez slike sela. Nakon BAZE, BLOK-ovog galerijskog prostora, izložba
je sljedeće 2017. godine postavljena u Puli, u okviru A-festivala Izdavaštvo –
akcija, a 2018. njezina proširena verzija, koja je uključila originalne radove, u
Galeriji Krsto Hegedušić u Petrinji. Istraživanje smo na poziv kolektiva KURS
predstavile i u okviru konferencije „Lekcije o obrani: Da li je moguće stva-
rati umetnost revolucionarno?“ u Beogradu 2017. Svako od ovih gostovanja
motiviralo nas je na korak naprijed u istraživanju pa se na ovom mjestu još
jednom zahvaljujemo svima koji su nas podržali.

Publikacija koju imate pred sobom završni je korak na tom višegodišnjem
putu. Koncipirana je kao kritički zbornik sa selekcijom arhivskog materijala
predstavljenog na izložbama i reprodukcijama likovnih radova, kako onih
koje smo izlagali tako i onih kojih se dotičemo u tekstovima. Prvo poglavlje
bavi se vezama zemljaša s radničkim i socijalističkim pokretom i njihovom
poetikom na toj pozadini, drugo seljačkim pokretom i reprezentacijom
sela u zemljaškim radovima, a treće njihovim tretmanom grada te veza-
ma s umjetničkim Parizom i Beogradom. Svi ti raznorodni prilozi doprinose
izgradnji kompleksnog mozaika Zemlje. Odmak od individualističke inter-
pretacije ove umjetničke prakse primjerene buržujskoj povijesti umjetnosti
sasvim je na liniji kolektivističkih napora koje je Zemlja u svom kratkom
djelovanju napravila. Njegove su implikacije bile dalekosežnije, a *problem
umjetnosti kolektiva* – svjedočimo – i danas je jednako aktualan.

RADNIČKI POKRET I ZEMLJA

POETIKA POLITIKE — ZEMLJA KROZ AUTOPOETIČKE TEKSTOVE

VESNA VUKOVIĆ

U povjesničarsko-umjetničkim pregledima i analizama kratkog, ali utjecajnog djelovanja Udruženja umjetnika Zemlja ne postoji konsenzus oko toga može li ga se povezati s avangardnim tendencijama ili ipak ne. Zastupnici prvog tumačenja, kao što je Josip Depolo, pozivaju se na manifestni karakter programa i tekstova te na njihove napore u smjeru sinteze u umjetnosti, dok oni drugi s druge obale, među kojima valja istaknuti Petra Preloga, zahtijevaju oprezniji pristup po ovom pitanju i ističu aspekte Zemljina djelovanja protivne povijesnoj avangardi.¹ S obzirom na to da se Zemlja javlja u vrijeme burnih rasprava oko angažiranosti i tendencije u umjetnosti, oko kojih se formiraju suprotstavljeni polovi — shvaćanje avangarde kao jedine progresivne historijske poetike naspram avangarde kao stadija dekadencije zapadne umjetnosti i sljepila njezinih predstavnika za stvarne političke snage koje rade na socijalističkom preoblikovanju društva — ne treba čuditi da je i njezina interpretacija obilježena tim pitanjima. Štoviše, ona su presudno odredila kako formiranje Zemlje tako i čitavo njezino djelovanje. Ako se oslonimo na uvide koje je u sad već klasičnoj studiji *Teorija avangarde* ponudio njemački teoretičar književnosti i estetičar Peter Bürger, otvorit

će nam se horizont koji ima puno širu eksplanatornu moć i koji smještanje djelovanja Zemlje na liniju avangardnih tendencija čini plauzibilnijim, a odbacivanje njezine avangardnosti u najmanju ruku složenijim zadatkom. U spomenutoj studiji Bürger, usuprot tumačenjima avangarde kao zbira pojedinačnih djela ili prijestupničkih umjetničkih postupaka, teoriju avangarde gradi kao kritiku institucije umjetnosti kao složenog proizvodnog, distribucijskog i

receptijskog aparata koji određuje društvenu ulogu umjetnosti. Avangardisti kao ključno obilježje umjetnosti u građanskom društvu prepoznaju njezinu izdvojenost iz životne prakse pa se njihova intencija svodi na vraćanje umjetnosti u život, ali — i to je od iznimne važnosti — u život temeljito promijenjen, nikako u građansko društvo čiji je razvoj (samo)razumijevanje umjetnosti smjestio u koncept autonomije. Kako Bürger pokazuje, te su se intencije avangardnih pokreta pokazale neuspjelima, „no taj neuspjeh nije ostao bez posljedica“².

Nije nam stalo zalijepiti Zemlji etiketu „avangardnosti“ po svaku cijenu, i tako je svrstati uz bok avangardi kao umjetničkom pravcu, a našu sredinu posredno u (zapadno)europski kulturni krug; radi se o pokušaju da se Zemlja — prije svega njezin politički angažman — iščita u kontekstu šireg djelovanja od pojedinačnih radova njezinih članova. Promatrajući djelovanje Zemlje na ovoj pozadini nužno ćemo se odmaknuti od kategorija autora kao individualnog stvaratelja, jednog od ključnih stubova institucije umjetnosti, ka pokušaju da ovo Udruženje čitamo kao kolektivni poduhvat koji kreće iz koncepta klase, što implicira postojanje suprotstavljenih interesa

¹ Depolo, „Zemlja 1929. -1935.“; Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*.

² Bürger, *Teorija avangarde*, 118.

u društvu, koji nadilaze pojedinca. Taj su pokušaj izgradnje kolektiva i njegovo angažirano djelovanje u društvu od samog početka pratili i sukobi i razilaženja među članovima, što ne treba posebno čuditi kad u obzir uzmemo da se radi o revolucionarnom poduhvatu usmjerenom na izgradnju „lijeve umjetnosti“ u oštroj opreci s građanskom umjetnosti. Naime, zemljaši kreativnosti pristupaju kao temeljnoj ljudskoj vještini i potrebi,ⁱ a ne osobini rezerviranoj za rijetke članove društva, a perspektivu razvoja takve umjetnosti neodvojivu od promjene materijalne baze društva. Tako umjetnici Zemlje u svojim radovima, i još više u svojim istupima (tekstovima i predavanjima) bez sentimentalnosti napadaju čitavo građansko društvo kroz klasnu kritiku, a posebno individualizam kao princip reprodukcije toga društva i instituciju umjetnosti kao njegov ideološki aparat. Takvome društvu suprotstavljaju umjetnost kolektiva kao umjetnost *stvaranu kolektivno i za kolektiv*, kao društvo u cjelini: kroz stroge radne procedure i samokritiku, kolektivno izlaganje i sintezu u umjetnosti te njezinu temeljitu demokratizaciju kroz sadržaj i uključivanje aktera s onu stranu akademski ovjerene institucije umjetnosti. Umjetnost kolektiva može se smatrati nastavljачem avangardnih tendencija i to u revolucionarnom okruženju (radnički i komunistički pokret) kao jedinom mogućem okviru s obzirom na širinu zahvata (institucija umjetnosti).

Čak i kad su međusobno suprotstavljene, interpretacije Zemlje slažu se u jednom: radi se o pobjedi tzv. anti-dogmatske linije, odnosno pobjedi umjetničkog subjektiviteta i slobode njegovog izraza, na „pristojnoj“ udaljenosti od soc-realizma i sovjetskog utjecaja.ⁱⁱ Razlozi tome leže u ograničenosti čitanja Zemlje na područje umjetničkih sredstava ili stilova uz zanemarivanje pitanja institucije umjetnosti, i to u njezinom konkretnom historijskom trenutku. Nadalje, većina interpretacija je izrazito krležo-centrična, pa se stasanje ovog kolektiva nerazdvojivo pripisuje Krležinom neospornom utjecaju. U skladu s tim, one redovito kreću iz trenutka razdora oko Krležinog *Predgovora Podravske motivima* Krste Hegedušića kao ključnog događaja za zemljašku formaciju. Dosljedno tome, pa makar i neintencionalno, Zemlju promatraju kroz optiku „razrješenja“ sukoba na književnoj ljevici nakon famoznog referata 1952. u kojem Krleža zauzima mjesto ključne ideološke figure u Jugoslaviji, čak i retroaktivno za razdoblje međuraća. Međutim, čitanje utemeljiteljskih i autopoetičkih tekstova koji prethode sukobu i reorganizaciji članstva u Zemlji pokazat će nam da je linija izgradnje „umjetnosti kolektiva“ bila puno čvršća, radikalnija, da se ticala mjesta i funkcije umjetnosti u izgradnji novoga društva.

Stoga ćemo se okrenuti zemljaškoj aktivnosti u časopisima, analizirajući tekstove Krste Hegedušića i Đure Tiljka i u njima argumente za kolektivistički i socijalno tendenciozni program. U zaključnom ćemo se koraku

osvrnuti na ulogu Krleže, prije osnivanja Zemlje, a posebno u trenutku njezina prijeloma oko sukoba na književnoj ljevici i iz te perspektive ponovo pogledati u spomenute tekstove naglašavajući važnost Augusta Cesarca, kao drugi važan element u argumentaciji kolektivističkog određenja Zemlje.

AKTIVNOST U ČASOPISIMA U FAZI OKUPLJANJA I IDEOLOŠKO-PROGRAMSKE IZGRADNJE ZEMLJE: ULOGA KRSTE HEGEDUŠIĆA

Kao argument tezi da se o Zemlji može govoriti isključivo kao o vrlo heterogenoj formaciji ističe se činjenica da u njoj nije bilo stilske jedinstva. Krećući od stilske interpretacije pojedinačnih autora i/ili radova, ta pozicija posve zanemaruje programsko samoodređenje – Zemljin integralni program, kao pokušaj sinteze različitih likovnih disciplina, kako akademske (slikarstvo, kiparstvo, arhitektura), tako i primijenjene umjetnosti (tekstil) s jedne, ali i narodne i dječje umjetnosti s druge strane. To je bio prvi takav organizirani poduhvat u lokalnom kontekstu, i još k tome program s jasnim političkim ciljem. Integralni program i politički angažman podrazumijevao je i teorijsko i kritičarsko djelovanje – objavljivanje tekstova u časopisima koji su u to doba silne političke represije i zabrane otvorenog političkog angažmana bili važan kanal propagiranja socijalističkih ideja. Krsto Hegedušić, Đuro Tiljak, Stjepan Planić i Vilim Svečnjak redovito su objavljivali u časopisima koji su bili pod

direktivom Komunističke partije (*Literatura, Kritika, Savremena stvarnost*), povremeno pod njezinom direktivom (*Književnik*) ili okupljali marksistički orijentirane lijeve intelektualce (*Almanah savremenih problema*).³

U godini nakon III. izložbe Zemlje, koja predstavlja ključnu prekretnicu ka integralnom programu na estetskom planu i demokratizaciji na političkom, sve u smjeru čvršće ideološke izgradnje, a neposredno pred sukob oko *Predgovora*, zapisnici⁴ bilježe prijedlog da se osnuje dekorativno odjeljenje, foto-sekcija, ali i komitet za kritiku. „(...) [J]er je karakter sadanje kritike nesavremen i imade se izmijeniti i prilagoditi novim prilikama. Kritike i eseje o umjetnosti i likovnim problemima će se potpisivati pseudonimom (...)“⁵, stoji u zapisniku od 27.10.1932. i jasno ilustrira koliko je daleko sezala Zemljina intervencija u instituciju umjetnosti, i to u svega tri godine zajedničkog djelovanja i zajedničke ideološke izgradnje. Reakcija profesionalne okoline, kroz napise u kritikama, može se čitati kao jasan simptom jačanja ideološke kohezije Zemlje i njezinog sve jačeg i artikuliranijeg otpora građanskoj umjetnosti. Naime, prve izložbe bile su dočekane s puno hvale i entuzijazma, da bi se i oni prvotno naklonjeni građanski kritičari, poput

³ Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, 273.

⁴ 1929–1950: *nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umjetnost, umjetnost NOR-a, socijalistički realizam*, 43.

⁵ Isto.

Ljube Babića i Jerolima Miše, s programskim i ideološkim zbijanjem redova sve više okretali oštroj kritici.

Hegedušić i Tiljak u časopisima lijeve orijentacije redovito objavljuju priloge o likovnom životu Zagreba, kritiziraju buržujске umjetnike, a nerijetko adresiraju i šira poetička i politička pitanja (suvremenu grafiku i njezine probleme, inozemne utjecaje i dekadenciju zapadne građanske umjetnosti, funkciju intelektualca i sl.), pri čemu redovito ističu djelovanje Zemlje i njezine programatske norme kao kontrapunkt dominantnoj struji građanske umjetnosti i kao smjer u izgradnji *umjetnosti kolektiva*.

U tekstu pod naslovom „O našem slikarstvu“⁶ Hegedušić razlaže kako je „Zemlja nastala pod imperativom novih društvenih odnosa, postavivši si cilj da se dođe do umjetnosti koja bi služila socijalnom progresu (...)“⁶ Te riječi sažimaju socijalističku orijentaciju Zemlje i stajalište kako je uloga umjetnosti da sudjeluje u promjeni društvenih odnosa. Posebno

valja istaknuti prospektivnu dimenziju, možda s proletkultovskim natruhama (*da se dođe do umjetnosti*), koja podrazumijeva kolektivnu izgradnju nove umjetnosti. Nigdje nema ni spomena umjetničke slobode, barem ne u dominantnim društvenim odnosima, a na ovom je mjestu jasno i ovo: programski ciljevi Udruženja poput *borba protiv kurseva iz inostranstva i nezavisnost našeg likovnog izraza*⁷ smjerali su potrazi za novim nacionalnim izrazom u uskoj vezi s promjenom materijalne baze čitavog društva. Hegedušić ne zaobilazi ni važnost ideologije u izgradnji nove umjetnosti: „Ali bez ideološkog

korektiva ta i takova umjetnost ne može da pređe stadij tako zvane pučke umjetnosti ili *l'art populaire*-a. A taj korektiv kao rezultat klasne svijesti ovisi o razvitku društva, kome slikar ili pojedinac pripada. Mislim da nije mnogo pogriješio neki teoretik kad je rekao s obzirom na literaturu *die proletarische Literatur wird die Form nach national und dem Inhalt nach socialistisch sein*, a što vrijedi za literaturu vrijedi i za slikarstvo.“⁸

Za razliku od izložbi građanskih slikara na kojima nema ni seljaka ni radnika, izložbe Zemlje bude interes najširih slojeva. Četvrti stalež, oni isključeni kako iz konzumacije tako i iz proizvodnje umjetnosti u središtu su Zemljinog programa, kao ključni suradnik u rušenju institucije umjetnosti građanskoga društva: „Interesiranje koje su pokazali široki slojevi naroda za te izložbe, diskusije koje su se tamo vodile i kritike koje se dobilo od pojedinaca pripadnika četvrtog staleža dokazuje da kolektiv i te kako imade smisla za umjetnost, da je razumije i da je sposoban da sam sudjeluje likovno i kritički u njenoj izgradnji.“⁹

Kao prilog tezi o kolektivnom usmjerenju Zemlje i sveobuhvatnosti tog kolektivnog posebno je važan Hegedušićev tekst „Problem umjetnosti kolektiva“, objavljen u prvom broju *Almanaha savremenih problema* 1932. godine. Za razliku od *Savremene stvarnosti*, *Almanah savremenih problema* nije bio jedan od partijskih organa, pokrenula ga je grupa ljevičarskih intelektualaca okupljenih oko kluba Astra. Tu su i Cesarec i Krleža, ali i brojni zemljaši, Hegedušić i Tiljak, tu izlazi Planićev esej „Arhitektura i društvo“, ali i reprodukcije Generalića, Tiljka, Hegedušića, Postružnika. Zanimljiva je putanja glavnog urednika Ive Hühna. U to vrijeme na intelektualnoj ljevici, on će potkraj 1930-ih postati odbornik u Matici hrvatskoj, a kasnije i službenik Ministarstva vanjskih poslova u NDH, da bi nakon rata emigrirao.¹⁰ Naime, među inteligencijom tada još vlada prividna homogenost u anti-režimskom raspoloženju i s obzirom na to da do 1933. nije bilo ozbiljnijeg institucionalnog okupljanja desnice. Zorica Stipetić tvrdi kako se radilo o akademskim intelektualcima koje je marksizam intelektualno zaintrigirao, a koji nisu imali političkog interesa za komunizam.¹¹

„Problem umjetnosti kolektiva“ zauzima posebno mjesto među Hegedušićevim tekstovima, moglo bi se ustvrditi da se radi o temeljitoj razradi programa Zemlje ili barem o pokušaju odgovora na pitanje kako bi trebala izgledati umjetnost četvrtog staleža, odnosno umjetnost kolektiva. U širokom luku od razvoja kapitalizma i paralelne dekadencije građanske umjetnosti koja u tom stadiju postaje „desna“, Hegedušić otvara pitanje forme i sadržaja „lijeve“ umjetnosti, odnosno umjetnosti četvrtog staleža. Živopisno opisujući reakcije kolektiva na građansku

umjetnost prilikom jedne posjete Louvreu s grupom radnika te oslanjajući se na rezultate rada sa seljacima slikarima u Hlebinama, odgovore na postavljena pitanja naći će u pučkoj umjetnosti, u umjetnosti Georga Grosza i – grupe Zemlja. Pored likovnih karakteristika i koncepcija pučke umjetnosti (izostanak perspektive, rasvjete, konvencionalnog shvaćanja ljepote, naglasaka na simplificiranom i snažnom izrazu...), Hegedušić u tom tekstu iznosi i nekoliko definicija, normativnih propisa. Zorica Stipetić se, analizirajući Zemlju kao autohtonu pojavu naše kulturne baštine, posebno osvrnula upravo na taj prilog, ustvrdivši kako su „[p]ojava i djelovanje Zemlje samosvojni i vremenski ispred Harkovske linije, s kojom su programatski u skladu“¹². Ovo je jedno od rijetkih priznanja povezanosti programa Zemlje sa sovjetskom kulturnom politikom, iako će se autorica ograditi ustvrdivši kako „ta tendencija nije bila, niti je mogla biti, nametnuta bilo kakvim etatičkim interesom ili administrativnom intervencijom“¹³, što govori u prilog uvodno postavljenoj tezi kako su interpretacije Zemlje sužene jugoslavenskim kontekstom i tretmanom sukoba na ljevici.

⁶ Hegedušić, „O našem slikarstvu“, 47.

⁷ iz Programa Udruženja umjetnika Zemlja (22.V.1929.), citirano prema: Depolo, „Zemlja 1929.-1935.“, 38.

⁸ Isto.

⁹ Isto, 48.

¹⁰ Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, 295.

¹¹ Isto.

¹² Stipetić, „O jednoj autohtonoj pojavi naše kulturne baštine“, 275.

¹³ Isto, 277.

Definicija umjetnosti kolektiva ključna je teza teksta: „Ako se postavlja definicija umjetnosti kolektiva ona prvenstveno glasi: svaka je ona umjetnost kolektiva koja doprinosi razvijanju socijalne svijesti kod četvrtog staleža“¹⁴, a – kako smo vidjeli na prethodnom primjeru – ona prožima Hegedušićevo razumijevanje djelovanja Zemlje, barem do trenutka razdora oko *Predgovora*.

Nastavljajući se na onodobne rasprave oko angažiranosti i tendencije u umjetnosti koje su se suzile na pitanje odnosa forme i sadržaja, pitanje koje je do danas ostalo aktualno, Hegedušić zauzima jasnu poziciju: ne promatrati formu autonomno, već u vezi s pitanjem komunikacije sa širom neobrazovanom publikom koja je u građanskom društvu isključena iz umjetničkog stvaralaštva: „Ta svrha je ujedno i jedan od glavnih postulata te umjetnosti i baš s obzirom na nju traži se uz ideološku čistoću još i jasnost formalna. Sadržaj i svrha te umjetnosti traži tom sadržaju odgovarajuću formu. Treba znati ne samo kome i čim već i kako se obraćati, da se može biti korisnim kolektivu.“¹⁵ Hegedušić posebno kritizira individualizam u umjetnosti, koji promatra kao instrument produžavanja građanskog

naziranja na svijet: „Taj individualizam su baš te struje iznijele kao dogmu i odvele do solipsizma u umjetnosti, tj. do larpurlatizma.“¹⁶ Njemu suprotstavlja program izgradnje kolektivnog subjektiviteta u umjetnosti, imajući razumijevanja za sve teškoće s kojima će se umjetnik formirati kroz instituciju umjetnosti sresti na tom putu: „(...) razumljivo je da intelektualac umjetnik koji od koncepcije individualizma prilazi koncepciji kolektivismu ne može izbjeći protivrječnostima koje nastaju u njemu samome.

Imajući slikarsku prednaobrazbu u akademijama i muzejima stare umjetnosti i radeći neko vrijeme pod uplivom bilo koje struje dekadentne epohe građanskog slikarstva, ne može da se najednom otrese svih likovnih elemenata individualističke koncepcije, te ih skupa sa znanjem tehničkog tretmana i poznavanjem metiea unosi u novu umjetnost.“¹⁷

Može se zaključiti da je u fazi okupljanja i ideološko-programске izgradnje Zemlje u smjeru kolektivističke umjetnosti Hegedušić u tekstovima odigrao značajnu ulogu. Zaokret u orijentaciji Zemlje, nakon raskola među članstvom, a i šire na književnoj i umjetničkoj ljevici, najavio je već 1934. u tekstu „Pred Petom izložbom Zemlje“ povlačenjem od *frazerskog teoretiziranja*: „Prilike se oko nas mijenjaju, nastaju novi odnosi, koji naravno diktiraju nove metode rada i nove potrebe. A te potrebe zahtijevaju da se Zemlja sve više oslobađa likovnog balasta i suvišnog i neplodnog teoretiziranja, te da se produbljuju i umjetnički realiziraju oni njeni osnovni principi koji su ostali u punoj vrijednosti. A to je prije svega nužda borbe protiv larpurlartizma, koja će dotle postojati, dokle budu postojali uslovi

koji omogućuju larpurlartističko gledanje. Ta borba čini uz nastojanje da se dođe do likovne samostalnosti našega naroda temeljni stav Zemlje.“¹⁸

„SLUČAJ TILJAK“

Đuro Tiljak se Zemlji priključio tek 1932., mada ju je od samih početaka pratio kroz kritičarski rad. I više od toga, kako pokazuju zapisnici, bio je zapravo njezin neslužbeni član: „koji [Đ.T.] je prema ranijoj odluci trebao da zadrži `mjesto slobodnog i nezavisnog kritičara` (zapisnik od 14.I.1932), ali je `slučaj Tiljak konačno toliko jasan javnosti da je svako daljnje kamufliranje nepotrebno i samo štetuje jedinstvu lijevog umjetničkog fronta ako nije službenim članom Zemlje` (zapisnik 14.IV.1932).“¹⁹ Kako se dalje u zapisniku tvrdi, ova je reorganizacija članstva imala za cilj „produbiti program i konačno sastaviti ideološku platformu“.²⁰ Dakle, Tiljkovo formalno učlanjenje treba čitati na razvojnoj liniji Zemlje ka kolektivističkoj umjetnosti, takvoj

koja bi imala čvršći ideološki program i na njemu razvijala umjetnički jezik. Tiljak u svojim kritikama direktno i otvoreno napada pozicije građanske umjetnosti i njezine glavne reprezentante i institucionalne stubove, od Kršnjavija i Meštrovića do grupe Trojice. Njegov sukob s buržujskom grupom Trojice zanimljiv nam je na pozadini zemljaškog kolektivnog programa, posebno na liniji traženja *našeg nezavisnog izraza* koji je u slučaju Trojice, a napose Babića, u osnovi nacionalni izraz pa stoga i važan potporan buržujске umjetnosti.^{iv} Tome se suprotstavlja kolektivistički princip Zemlje kao zauzimanje strane proletarijata i seljaštva u klasnoj borbi. Važno je primijetiti kako je Tiljkova kritika materijalistički fundirana: u napadu na izložbe Trojice i Babićevo pisanje posebnu će pažnju posvetiti institucionalnim pozicijama (akademija, organizatori izložbi, kritičari i estetičari) kao mjestima na kojima se oblikuje i dominantni diskurs o umjetnosti i dominantna umjetnička praksa.

Na ovom su nam mjestu posebno važni Tiljkovi tekstovi o izložbama Zemlje, objavljeni u *Književniku* i *Literaturi*, kritike koje su puno više od toga: one su u trenutku kad Tiljak nije bio službeni član Udruženja bile njegov programatski glas. Već u prvom tekstu „Izložba Zemlje“²¹ – i prije „Problema umjetnosti kolektiva“ – Tiljak ističe kolektivistički program Zemlje, a primitivizam kao sredstvo i likovni izraz toga programa čiji je „nosioc bio uvijek najširi narodni sloj“²². Također, ističe i Georga Grosza kao primjer upotrebe primitivizma u smjeru njegovog približavanja organskoj bazi. Posebno ističe sudjelovanje seljaka-slikara, Generalića, i to ne kao genijalne umjetničke ličnosti ili talenta, već kao dokaz da je kreativnost

¹⁸ Hegedušić, „Pred Petom izložbom Zemlje“, 114.

¹⁹ Depolo, „Zemlja 1929.-1935.“, 43.

²⁰ Isto.

²¹ Tiljak, „Izložba Zemlje“, 414-415.

²² Isto, 414.

itekako prisutna u širokim narodnim masama: „Generalića ima još mnogo, samo što im nitko ne daje olovku u ruke, kako je u ovom slučaju učinila ‘Zemlja’. Sigurno je međutim, da će ovaj Generalić nestati kao i svi drugi, jer oteti ga njegovoj sredini, značilo bi ‘ad hoc’ praviti od njega genija, u službi kakove ideologije, koja nema sa životom sela ništa zajedničko. Zato je ‘Zemlja’ izloživši radove seljaka ravnopravno sa svojim iskazala samo malu počast ovoj tragediji koja se stalno odigrava u duševnom životu sela.”²³

Pored toga što je artikulirao njezine programatske smjernice, Tiljak je redovito ulazio u polemike s kritičarima Zemlje pa već u sljedećem broju *Književnika* otvara polemiku s Babićem, koji je Zemlji zamjerao dogmatičnost i nedostatak kvalitete, a posebno se osvrnuo na njegovu institucionalnu pozadinu pa slijedom toga i „tutorski stav spram našeg likovnog života”²⁴. Tu će praksu nastaviti i kasnije, čvrsto braneći zemljaški kolektivistički program i povlačeći oštre razdjelnice naspram liberalne inteligencije, što će ga nakon raskola u Zemlji stajati i prozivki za poremećenost i osobnu motivaciju.

Drugi prikaz izložbe Zemlje iz *Književnika* uhvatit će se u koštac s individualizmom kao proizvodnim principom buržajske umjetnosti, a posebno s likovno revolucionarnim pravcima na početku stoljeća kao nositeljima u osnovi individualističke, stoga nužno građanske i konzervativne kulture. Ta kultura je nositelj individualističkih vrijednosti kapitalističkoga društva, a jedan od koraka u smjeru njezinog rušenja jest izgradnja kolektivističkog subjekta u umjetnosti: „Obračunavajući sa individualističkim

likovnim vrijednostima obračunava se sa individualističkom duševnom proizvodnjom, nipošto sa individuumom. Izvršuje se formiranje umjetničke ličnosti kao člana kolektiva.”²⁵ Zemlja mu je u tom smislu – na liniji traženja likovne metode kao izraza kolektiva – pozitivan primjer: „Pored postojeće materijalne proizvodnje na principu privatnog vlasništva, izgledi za jednu kolektivnu snažnu umjetnost su neznatni. Kolektivizam je više ‘sinonim’ za jednu plansku borbu na likovnom polju, za afirmacijom kolektivističkih kvaliteta. Rezultati ‘Zemlje’ ne smiju se stoga smatrati definitivnim iako nisu maleni. To su za sada samo prvi ispravni napori u tom pravcu.”²⁶

Tiljkov kritičarski angažman bio je jedan od stubova angažiranog djelovanja Zemlje, kako u artikulaciji njezinog kolektivističkog programa, tako i u razračunavanjima s „čuvarima” izlagačkih, obrazovnih i diskurzivnih aparata institucije umjetnosti. S obzirom na izloženost koju mu je priskrbio kritičarski rad, bio je stalnom metom kritike. Njegovo sudjelovanje na izložbama Zemlje nerijetko je kritizirano zbog nezadovoljavajuće kvalitete radova, naravno iz buržajske optike koja Zemlju nije ni mogla obuhvatiti

drugačije nego individualistički, kroz prizmu pojedinačnih radova njezinih članova. Nakon sukoba oko Krležinog *Predgovora*, reorganizacije Zemlje i Tiljkova istupanja, i Hegedušić će se odmah jasno ograditi od njega u tekstu objavljenom u *Danasu*: „(...) mnogih članova i gostiju koji, i ako teoretski usvajaju ili opravdavaju likovan stav Zemlje, praktički kad rade ne mogu a da ne donose radove koji su po svojoj koncepciji (tematici i načinu obrade) tuđi ako ne suprotni tendencijama Zemlje (Tiljak, Mezdjić)”²⁷, te otvoreno stati uz Krležu kao jedinog pravog tumača socijalnog u umjetnosti.

Četiri godine nakon zabrane Zemlje Tiljak će se u tekstu „Pola vijeka hrvatske umjetnosti”, u kojem lokalni razvoj umjetnosti promatra iz šire marksističke vizure, osvrnuti i na Zemlju kao pokušaj kolektivnog djelovanja u smjeru izgradnje drugačijeg društva kao osnove za promjene u umjetnosti. U njemu nalazimo sljedeće tumačenje raskola oko *Predgovora*:

„Hegedušić kontra kolektivnih pravila izdaje samostalno svoju knjigu crteža, s motivacijom da je to u interesu njegovog napretka. Time je bio zapečaćen kolektivni program Zemlje, da postane obična grupa slikara i arhitekata, koji osiguravaju svoj prestiž i lični uspjeh, priznavši šutke za svog šefa Krstu Hegedušića.”²⁸ To svjedočanstvo baca drugačije svjetlo na razvoj Zemlje i otvara ulaz interpretacijama koje će se konačno oteti krležocentričnosti.

²⁷ Hegedušić, „Pred Petom izložbom Zemlje”, 114.

²⁸ Tiljak, „Pola vijeka hrvatske umjetnosti”, 20.

²⁹ Denegri, „Dva napisa Rastka Petrovića o grupi Zemlja”.

³⁰ Isto, 25.

³¹ Prvi put objavljen u: *Jutarnji list*, br. 5229, Zagreb, 1926. Ovdje u: *Sabrana djela Miroslava Krleže*, 243–257.

PRIJE PREDGOVORA: ZABORAVLJENI IDEOLOG ZEMLJE AUGUST CESAREC

Kako je uvodno naznačeno, interpretacije Zemlje su disonantne, čak i po pitanju doprinosa ovog Udruženja lokalnoj povijesti umjetnosti, no ipak unisono krležocentrične, mada ostaje notorna činjenica da Krleža o Zemlji nije napisao ni jednu jedinu rečenicu. Njegov je utjecaj kao autoriteta na onodobna događanja neosporan, kao što je jasan i utjecaj „krležoida” na interpretacije ne samo Zemlje, nego i čitavog sukoba na književnoj ljevici, a posebno u fazi koja je prethodila *Predgovoru*, a koja se tiče i naše kolektivističke interpretacije Zemlje. Čak je i Rastko Petrović, utjecajni kritičar notorno građanske provenijencije, pišući o Zemlji, što je samo po sebi zanimljivo,²⁹ gotovo proročanski ustanovio: „Krleža, koji intimno voli Barok i Goyu, neće sa Zemljom. Njemu je – bar tako izgleda – strana ideologija koju oni sobom donose.”³⁰ Posebno se ističe tekst „O njemačkom slikaru Georgeu Groszu”,³¹ u čijem djelu Krleža vidi primjer tendencioznog djelovanja, no ipak individualnog djelovanja u okvirima institucije umjetnosti. Iako se direktno poziva na klasnu borbu i

mjesto umjetnika u njoj, Krleža ostaje unutar institucije umjetnosti, dakle nužno a-historijski. To će stajalište dalje razraditi u glasovitom *Predgovoru*. Kao odgovor na pitanje zašto je Krleža na vrhuncu socijalne umjetnosti odabrao upravo ovu mapu crteža Zorica Stipetić³² tvrdi da je u to vrijeme ostao donekle izoliran i da nije imao prostora za objavljivanje. Nemam ovdje prostora da ulazim u dublju analizu *Predgovora* u svim njegovim aspektima, ali – kako sam pokazala – zemljaške su pozicije do toga trenutka sasvim suprotne Krležinim jer su fundamentalno kolektivističke.

U fazi prije *Predgovora* zemljaši su se i u svom udruženom djelovanju i eksplicitno u tekstovima pozivali na razmišljanja Augusta Cesarca kao određujućima za njihov kolektivistički program. Cesarec je prvi jugoslavenski intelektualac koji razmatra problem tendencije i angažiranosti u umjetnosti,³³ već 1919., a pitanje sinteze umjetnosti i revolucije, i posebno smisla i funkcije umjetnosti u izgradnji socijalističkoga društva, zaokupljalo ga je kroz čitavo književno i političko djelovanje. Već u prvim tekstovima o socijalno angažiranoj tendencioznoj umjetnosti Cesarec inzistira na tom

da je problem revolucije problem ostvarenja cjelovitije kulture. U *Književnoj republici*, koju zajedno s Krležom uređuje od 1923. do 1927., izvještava o živim raspravama u sovjetskoj Rusiji toga doba, posebno ga muči problem nove publike: kako da se *izrazi* progres i kolektivnost novog vremena, a da taj izraz *komunicira* s novom, pretežno neobrazovanom publikom? Za razliku od Krleže koji zagovara apsolutnu slobodu individualne kreativnosti u domeni estetskoga, Cesarec drži kako tu slobodu tek

treba izboriti. Za njega je vladajuća umjetnost ekskluzivna i elitna, a socijalistička ideja u umjetnosti prvenstveno usmjerena kulturno zaostalijima. Ovaj rascjep između revolucije umjetnosti i umjetnosti revolucije mučio ga je neprestano, a najbolje ga ilustriraju sljedeći redci: „Znači li to da su umjetnost i revolucija kontrasti? Preširoka nam se zato čini amplituda zbivanja i stvaranja te revolucije da u njoj ne bi bilo mesta u koje bismo mogli položiti naše nade u daljnji život umjetnosti, pa ipak, izvesnog smisla naše pitanje, naročito što se tiče slikarstva, čini se da ima.”³⁴

U nekim od spomenutih tekstova zemljaša upravo je Cesarec, a ne Krleža, istaknut kao glavni pokretač. I Hegedušić se u „Problemu umjetnosti kolektiva” izravno poziva na njegove pionirske doprinose razmišljanju o umjetnosti kolektiva: „August Cesarec u članku objavljenom u *Književnoj republici* od god. 1924. br. 8. 'Umjetnost i ruski radnik' upozorio je prvi kod nas na problem lijeve umjetnosti i umjetnosti kolektiva.” Dok će Tiljak u citiranom tekstu iz 1939. koji obuhvaća pregled pola stoljeća hrvatske umjetnosti konstatirati kako se „paralelno s Krležinim stavom u

kritici pojavili u nekim revijama pokušaji da se problem umjetnosti postavi na marksističko stanovište. August Cesarec je interesantno demonstrirao radničko stanovište spram umjetnosti.”³⁵

ZAKLJUČAK

Cesarčevo shvaćanje estetskoga nedjeljivo je od njegovog integralnog shvaćanja kako bez temeljite promjene društvenih odnosa nema ni prave slobode kreativnosti. Građanska umjetnost i na najvišem stupnju svoga razvoja u kapitalističkom društvu – kao umjetnost avangarde – nužno je umjetnost dominantnih društvenih odnosa i zastupnik njihovih vrijednosti, čak i kad je ta umjetnost izraz krajnjeg otuđenja, a možda i upravo najviše tad. Komunistička politika upućena je na mase koje su zbog podjele rada isključene iz proizvodnje, a najčešće i iz recepcije umjetnosti. Zemlja je svojim programom *umjetnosti kolektiva* stremila sintezi umjetničkog i političkog djelovanja, kao izlaz iz začaranog kruga revolucija umjetnosti vs. umjetnost revolucije, u organskoj povezanosti s borbom za promjenu

materijalne baze društva. Njezino je djelovanje bilo kratko, ali taj neuspjeh nije ostao bez posljedica. Uz dlaku naknadnim tumačenjima, zemljaši nisu nastupali kao umjetničke ličnosti, već kao umjetnički *front* suprotstavljen ne samo ideji građanske umjetnosti i njezinim nositeljima, dakle instituciji umjetnosti kao složenom proizvodnom, distribucijskom i recepcijskom aparatu

zajedno s njezinom društvenom ulogom, nego i rušenju društvenih odnosa u okviru radničkog i komunističkog pokreta. Njihov revolucionarni poduhvat usmjeren na izgradnju *lijeve umjetnosti* izvršio je značajan utjecaj ne samo na planu izraza i sadržaja, već na šire postavljenoj poetici koja podrazumijeva temeljitu promjenu aparata. Takva poetika koja podrazumijeva mobilizaciju i samoorganizaciju umjetničkih i izvan-umjetničkih kadrova presudno je doprinijela „da je naša likovna umjetnost u narodno-oslobodilačku borbu ušla spremna”³⁶.

³² Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, 315.

³³ *Isto*, 118.

³⁴ Cesarec, „Savremeni ruski slikari”, 297.

³⁵ Tiljak, „Pola vijeka hrvatske umjetnosti”, 18.

³⁶ Gamulin, „Povodom izložbe slikara partizana”.

BILJEŠKE

i

Taj je pristup fundamentalno marksistički, koncentraciju umjetničkog talenta u individualcima i njegovo gušenje u širokim narodnim masama promatra kao rezultat podjele rada.

ii

„Egzistencija zemljaške umjetnosti, pa ni njeno ograničeno povijesno značenje, ne zasniva se na nečem unaprijed danom (kao što je teorija soc-realizma) nego samo na nečem pojedinačnom; na umjetniku i umjetničkom djelu.“ (Maleković, „Zemlja’: neki problemi interpretacije u povodu kritičke retrospektive“, 85)

iii

Objavljen u časopisu *Savremena stvarnost* koji je izlazio u prvoj polovici 1933. (ukupno je objavljeno pet brojeva) i koji je K. Hegedušić i uređivao, zajedno s B. Draškovićem. Velimir Visković tvrdi da je u pozadini časopisa, kao nepotpisani pokretač, stajao Krleža, koji je u njemu objavio neke od najvažnijih eseja („Moja ratna lirika“, „Hrvatska smotra“, „Evropa danas“). U časopisu su redovito objavljivali i istaknuti protagonisti socijalne književnosti, koji će u sukobu na ljevici zauzeti suprotne pozicije, Hasan Kikić i Radomir Zogović. Vidi natuknicu Vlaha Bogišića „Savremena stvarnost“. *Krležijana*, sv. 2 (1993): 312–313.

iv

Igor Zidić je primijetio kako je Babićevo razumijevanje umjetnosti u osnovi taineovsko (prema: Petar Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*).

v

Prema Depolovu kazivanju, temeljenom na neobjavljenim Hegedušićevim kronikama, Tiljak je navodno bio kod Krleže upozoravajući na po Zemlju pogubne posljedice Predgovora i pozicija koje Krleža drži, a koje nisu ni kolektivističke ni marksističke. Nakon što ga je Krleža odbio, potencirao je izjašnjavanje unutar Zemlje po pitanju *Predgovora*, nakon čega je većina članova istupila.

IZVORI

Hegedušić, Krsto. „Problem umjetnosti kolektiva“. *Alamanah savremenih problema*, br. 1 (1932): 78–82.

Hegedušić, Krsto. „O našem slikarstvu“. *Savremena stvarnost*, br. 2, veljača 1933., 45–49.

Hegedušić, Krsto. „Pred Petom izložbom Zemlje“. *Danas*. 1934. 113–116.

Tiljak, Đuro. „Izložba Zemlje“. *Književnik*, br. 10 (1931): 414–415.

Tiljak, Đuro. „Likovni život“. *Književnik*, br. 11 (1931): 460–461.

Tiljak, Đuro. „Izložba Zemlje“. *Književnik*, br. 1 (1933): 35–37.

Tiljak, Đuro. „Pola vijeka hrvatske umjetnosti“. *Književnik*, br. 1 (1939): 11–22.

LITERATURA

Bürger, Peter. *Teorija avangarde*. Prijevod: Nataša Medved. Zagreb: Antibarbarus, 2007.

Denegri, Ješa. „Dva napisa Rastka Petrovića o grupi Zemlja“. *Polja – časopis za književnost i teoriju*, br. 435 (2005): 24–31.

Depolo, Josip. „Zemlja 1929.–1935.“, 36–50. U: *1929.–1950: nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*. katalog. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969.

Gagro, Božidar. „Zemlja naspram evropske umjetnosti između dva rata“. *Život umjetnosti*, br. 11/12 (1970): 25–32.

Gamulin, Grgo. „Povodom izložbe slikara partizana“. U: *Republika*, br. 1–2 (1945): 106–113.

Hegedušić, Krsto. *Podravski motivi. Trideset i četiri crteža s Predgovorom Miroslava Krleže*. Zagreb: Minerva nakladna knjižara. 1933. Iveković, Mladen. *Hrvatska lijeva inteligencija 1918–1945*. Zagreb: Naprijed, 1970.

Iveković, Mladen. *Hrvatska lijeva inteligencija 1918–1945*. Zagreb: Naprijed, 1970.

Kritička retrospektiva „Zemlja“. katalog. Zagreb: Umjetnički paviljon, 1971.

Maleković, Vladimir. „Zemlja’: neki problemi interpretacije u povodu kritičke retrospektive“. *Život umjetnosti*, br. 17 (1972): 81–88.

Prelog, Petar. *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.

Reberski, Ivanka. „Zemlja u riječi i vremenu“. *Život umjetnosti*, br. 11/12 (1970): 79.

Sabrana djela Miroslava Krleže, svezak 18. Zagreb: Izdavačko poduzeće Zora. 1961. *Svjetlost u mraku. Publicistički radovi Augusta Cesarca*, prir. Jure Kaštelan, Zagreb: Stvarnost, 1968.

Stipetić, Zorica. „O jednoj autohtonoj pojavi naše kulturne baštine“. *Putevi revolucije*, br. 3–4 (1964): 275–277.

Stipetić, Zorica. *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*. Zagreb: Centar društvenih djelatnosti SSOH, 1982.

„RADNI NARODE VAROŠI I SELA, UJEDINI SE!“¹: RADNIČKI I SOCIJALISTIČKI POKRET U ZAGREBU I HRVATSKOJ OD OSNIVANJA DO DOLASKA NA VLAST

NIKOLA VUKOBRATOVIĆ

¹ Iz proglasa Drugog kongresa Komunističke partije Jugoslavije, održanog u Vukovaru 1920.

Hrvatsko plemstvo krajem srpnja 1852. uzbudio je jedan dopis. Potpisao ga je podban, a upućen je svim redarstvenim službenicima, koje se upozorava da posebno pripaze na kretanje obrtničkih pomoćnika, odnosno šegrtâ ili kalfi. Ovaj sloj stanovništva kretao se tih godina u potrazi za poslom diljem srednjoeuropskog prostora te ponekad dolazio i do naših krajeva. Povod panici bilo je otkrivanje jedne socijalističke brošure u posjedu postolarskog šegrtâ porijeklom iz Hamburga. „O događaju tom neposredno obavješćujem s nalogom, da na tiskopise takove, kao što je onaj gore po bližje naznačeni, strogo paze, i da na strane, ili iz inostranstva u zavičaj vraćajuće se zanatske kalfe brižljivu pozornost obrate“, naložio je podban. U kasnijim dopisima dodatno se naređuje da se sumnjivi spisi šalju državnoj cenzuri, a redovito se lokalnim vlastima šalju i popisi zabranjenih knjiga koje zagovaraju revoluciju, „društvenu (socialnu) republiku“ ili pak „koje pravac tamo smera da među radionikom nezadovoljstvo, razdraženost i neprijateljstvo proti pojedinim stališem građanskog društva, imenito proti bogatim i plemićem u komunističko-socialnom smislu probudi“.²

NARODNI SUVERENITET

² Cazi, *Prva radnička društva u Hrvatskoj*, 11.

³ Liedman, *A World to Win: The Life and Works of Karl Marx*, 222.

Svega četiri godine prije ovog dopisa hrvatskog podbana, dva su njemačka agitatora, prekarni filozof Karl Marx i sin bogatog industrijalca Friedrich Engels, napisali svoj famozni Manifest komunističke partije, brošuru koja je imala za cilj upravo da razvije među radnicima „razdraženost“ protiv bogatih i plemića. Ali više od toga, njihova je brošura trebala toj „razdraženosti“ dati znanstveni temelj i suvislu političku strategiju. Među literaturom na koju je svoje staleške drugove upozoravao hrvatski podban 1852. doduše nije bilo tekstova poznatog dvojca. Oni su, uostalom, tada još bili relativno sitne ribe među brojnim demokratskim, radikalnim, liberalnim, socijalističkim i komunističkim teoretičarima. Svoj tekst pisali su u briselskoj emigraciji (Belgija je u tom periodu bila iznimna po izostanku tvrde cenzure) za potrebe Saveza pravednih, društvene i obrazovne organizacije prije nego stranke ili sindikata, koja će uskoro prihvatiti ime Savez komunista. Ta je organizacija po svojoj intenciji bila internacionalna, a većinu njezinih članova činili su njemački radnici i politički emigranti u Londonu, mnogi od njih šegrti poput onog hamburškog koji je uplašio hrvatsko plemstvo. Dio tih radnika u Engleskoj je bio samo sezonski, a znamo i da je među Pravednima bilo dvadesetak ljudi iz Ugarske,³ države kojoj je u to vrijeme pripadala većina Hrvatske, uključujući dakako i Zagreb.

Lokalni dopisi nam svakako potvrđuju vjerojatno najpoznatiju rečenicu iz Manifesta, o tome kako bauk komunizma kruži Europom. Svoj je krak taj

bauk očito imao i u Zagrebu. Činjenica da su upravo šegrta prepoznati kao najzainteresiraniji za ideje promjene društva ne bi trebala čuditi. Njihov položaj bio je statusno iznad oslobođenih kmetova, osim toga bili su svakako obrazovaniji i upućeniji u događanja u svijetu od seljačkog stanovništva, ali su istodobno bili sasvim ovisni o prodavanju svog rada kako bi preživjeli. U tim ranim i skromnim fazama industrijalizacije, oni predstavljaju proletarizirano stanovništvo koje je uz to pod osobitom paskom vlasti. Organiziranje bratovština, odnosno šegrtskih organizacija, strogo je zabranjeno u Hrvatskoj još početkom 19. stoljeća. Kasnijim pravilima eksplicitno se nastoji spriječiti da šegrta imaju vlastiti solidarni fond, da se dogovaraju oko visina nadnica ili vode korespondenciju s kolegama te, dakako, da organizirano prekidaju rad, odnosno štrajkaju.⁴ Zakonodavstvo izvorno namijenjeno šegrtima lako je kasnije prošireno na manufakturne i industrijske radnike, kao i tipografe, koji su bili obrtnici, ali bez cehovske zaštite, pa su predstavljali još jedan sloj zainteresiran za socijalističke ideje ili naprosto organiziranje radi zaštite svojih materijalnih interesa.⁵

⁴ Cazi, *Prva radnička društva u Hrvatskoj*, 12.

⁵ Bilandžić et. al., *Komunistički pokret i socijalistička revolucija u Hrvatskoj*, 10.

Koliko je poznato, prvo radničko prosvjetno društvo u Hrvatskoj osnovano je u Osijeku, čim je takav tip organiziranja postao legalan 1867. godine, a činili su ga, kako se čini, uglavnom šegrta njemačkog porijekla. U Zagrebu sličan pokušaj dvije godine kasnije nije uspio, jer su ga vlasti ipak zabranile. Jedan od „zaštitnika“ tog neuspješnog zagrebačkog društva i čovjek koji je koristio svoje pravno znanje i društveni utjecaj da pokuša osigurati osni-

vanje društva bio je – paradoksalno – plemić i saborski zastupnik Milan Makanec. No Makanec nije bio bilo kakav član hrvatske elite, već jedan od njezinih najpoznatijih radikala, koji su inzistirali na – tada neuobičajenim – demokratskim principima, zbog čega je smatran „ljevičarem“. Na marginama hrvatske političke scene, osobito među njezinim mlađim akterima (Makanec tada ima 26 godina), tih se godina javlja interes za europsku ljevicu. Povijesni kuriozitet je da su novine Stranke prava, koja je danas u svojim različitim inkarnacijama sinonim za reakcionarnu i šovinističku desnicu, 1871. pozitivno pisale o Pariškoj komuni, prvoj uspješnoj socijalističkoj pobuni. U perspektivi dugog trajanja ova kombinacija desnice koja podržava socijaliste i plemića koji osnivaju radnička društva izgleda kao užasna zbrka, no ona u kontekstu devetnaestog stoljeća ima određenu logiku.

Njeni su izvori u Francuskoj revoluciji 1789.-1799., procesu koji je obilježio društveno-politički razvoj Europe ne samo u 19. stoljeću, nego i cjelokupnom modernom periodu. Prema uobičajenim interpretacijama, tada je ustanovljena do danas dominantna politička podjela na ljevicu i desnicu. Iako je dobro poznato kako takva jednodimenzionalna linija zapravo ne

reprezentira svu širinu političkih pozicija koje zauzimaju suvremeni pokreti i stranke po različitim pitanjima, pozicioniranje na osi lijevo-desno ipak ostaje važan element političkog i društvenog identiteta i u 21. stoljeću. Takvo označavanje političkih pozicija bilo je izvorno tek praktično sredstvo razlikovanja brojnih grupacija u francuskom revolucionarnom parlamentu u trenucima kada se raspravljalo o jednom pitanju – onom buduće uloge kralja u političkom sustavu.⁶ No ta je diskusija zapravo nastavak duže polemike unutar europskog plemstva većine država, koja se povremeno naziva polemikom o suverenu. Radi se zapravo o sporu oko toga tko predstavlja vrhovnu vlast – kralj ili plemstvo kao kolektiv. Francuska revolucija označava stupanje na scenu novog pretendenta na mjesto tog suverena – naroda.

Sjediti na lijevoj strani parlamenta značilo je davati manju političku ulogu kralju ili plemićkim institucijama. U najradikalnijim manifestacijama, ljevičarstvo je značilo promovirati ideje političke ravnopravnosti i potpune narodne suverenosti, odnosno drugim riječima – ideje demokracije. Kako

se brzo ispostavilo, ova naizgled čisto političko-pravna pitanja zapravo imaju vrlo ozbiljne implikacije za ekonomsko-društveni poredak. Plemstvo, a kasnije građanstvo, svoju su pretenziju na upravljanje državom pravdali svojom ekonomskom samostalnošću. Čak i za radikale, ideja da bi ljudi koji ništa ne posjeduju mogli biti građani, odnosno pripadnici političkog naroda, s ravnopravnom mogućnosti odlučivanja, činila se nezamislivom.⁷ Stoga se među najekstremnijom ljevicom počela pomaljati ideja redistribucije bogatstva. Pojednostavljeno rečeno, mnogi

su tadašnji revolucionari zamišljali zajednicu ravnopravnih građana malih posjednika, no tu je viziju vrlo brzo ugrozio razvoj kapitalizma, sa svojom tendencijom koncentracije bogatstva u sve manjem broju ruku. Stoga je logično da se kao novo rješenje za uspostavljanje političke ravnopravnosti nametnula jedna drugačija ideja: ne više ona individualiziranog sitnog vlasništva, nego kolektivnog vlasništva nad cjelokupnom proizvodnjom, odnosno – socijalizam. Prema toj ideji narodni suverenitet, odnosno politička demokracija, proširila bi se na suverenitet i nad procesom proizvodnje, odnosno ekonomsku demokraciju.

⁶ Cauter, *The Left in Europe*, 28.

⁷ Schama, *Citizens: A Chronicle of the French Revolution*.

⁸ Eley, *Forging Democracy: The History of the Left in Europe, 1850–2000*.

POKRET SOCIJALNE DEMOKRACIJE

Takve su se ideje prvo manifestirale u zemlji u kojoj je razvoj kapitalizma bio najbrži – Engleskoj.⁸ Čartizam, pokret nazvan po *Narodnoj povelji*, odnosno dokumentu koji je zahtijevao prije svega opće muško pravo glasa, potresao je ovu zemlju 1840-ih nizom prosvjeda i pobuna. Ovaj prvi

masovni radnički pokret okupljen oko jedne razrađene ideje izvodio je argumente za socijalizam iz demokratskih i egalitarnih principa Francuske revolucije. Za čartiste je materijalna sigurnost bila osnovna pretpostavka političke jednakosti, pa je zahtjev za glasačkim pravom bio izravno povezan sa zahtjevom za socijalnim reformama. Iako se njihove metode poput peticija ili prosvjeda danas mogu činiti banalnim, treba uzeti u obzir kako je manje-više sve što su oni tada činili bilo ne samo ilegalno, već zapravo i antisistemska. U osnovi, radnici koje su čartisti organizirali nisu formalno bili „politički narod“, odnosno oni nisu imali nikakva prava da iznose političke zahtjeve, a pogotovo ne one kojima izražavaju pretenziju na suverenitet. U tom smislu treba shvatiti i reakciju vlasti na čartiste, uključujući i korištenje vojske čak i protiv njihovih mirnih prosvjeda. Situacija je u drugim zemljama Europe bila još nepovoljnija: Britanija je u suštini bila oligarhija, ali je imala neke parlamentarne procedure koje su kasnije omogućile saveznicima čartističkih ideja da dobiju legitimno mjesto na političkoj pozornici.

Razvoj radničkog pokreta drugdje je bio još teži i sporiji, ne samo zbog represije, već i činjenice da je postepeniji razvoj kapitalizma učinio da je radništvo znatno manje koncentrirano u urbane industrijske centre i velike tvornice te puno više međusobno podijeljeno različitim statusima. Tako je prva uspješno osnovana organizacija u Zagrebu zapravo bilo obrtničko-radničko društvo, koje je primarno organiziralo obrtnike, nakon ukidanja cehovskih zaštita. Rane 1870-e donijele su Zagrebu i prve pokušaje štrajkova stolara i tipografa, među kojima se u to vrijeme razvila i ozbiljnija socijalistička agitacija. Tipografski radnik Dragutin Kale u svojim dvadesetim godinama priredio je prvu domaću socijalističku brošuru i prve novine, nazvane dvojezično *Radnički prijatelj / Der Arbeiterfreund*.⁹ Njegov rad posebno je važan jer je u Hrvatsku iz Njemačke i drugih zemalja Srednje Europe donio već nešto razrađenije ideje socijaldemokracije. Termin socijaldemokracija (svaka sličnost sa suvremenom pojavom sasvim je slučajna) u tom periodu znači sistematizaciju osnovnih socijalističkih ideja u politički program kojim se zahtijeva opće muško pravo glasa (nešto kasnije i žensko), sloboda medija, okupljanja, udruživanja, odnosno ukratko – narodni suverenitet, uz niz povezanih ekonomskih i socijalnih zahtjeva poput ograničenja radnog vremena, zabrane rada djece ili omogućavanja osnivanja radničkih zadruga.

Iako se u tom periodu za socijaldemokratske organizacije povremeno koristi termin „stranka“, jasno je da je riječ o fundamentalno različitom fenomenu od onog kojeg danas opisujemo tim terminom. Prije svega, ljudi koji nisu imali pravo glasa ni političkog građanstva u punom smislu nisu mogli sastavljati izborne liste. Stoga su pristupili izgradnji širokog društvenog

pokreta koji je uključivao kulturna, sportska, obrazovna, socijalna, strukovna i politička udruženja. Takav tip organizacije u mnogim je zemljama Europe uskoro ušao u sve pore radničkog života.¹⁰ Dobar dio pripadnika i pripadnika radničkog pokreta do kraja se stoljeća rađao u stanu koji mu je omogućila radnička stambena zadruga, obrazovao u nekom od radničkih društava, zapošljavao preko sindikata, slobodno vrijeme provodio u radničkom sportskom ili kulturnom društvu, u starosti živio od radničke kase i na kraju bio pokopan preko radničkog pogrebnog društva.¹¹

Stvari su u Hrvatskoj išle u istom smjeru, iako dosta sporije nego u industrijaliziranim zemljama. Činjenica da je riječ o graničnom i perifernom dijelu velike države Austrougarske olakšavala je kretanje radnika (što uključuje i emigraciju i imigraciju) te tako omogućavala širenje ideja socijalizma. Kontakti, međutim, postoje i preko granica, osobito u obližnjim zemljama u kojima se govori isti jezik, poput BiH ili Srbije. No međunarodni kontakti

izazivaju i represiju vlasti koje su zabrinute zbog širenja demokratskih i socijalnih ideja među „pukom“. Jedna tajna socijalistička grupa u Zagrebu stavljena je pred sud 1884. godine, a riječ je o radnicima koji su gotovo svi bili radno ili privatno povezani s inozemstvom i tamošnjim pokretima. No uskoro će socijalisti izboriti pravo javnog djelovanja. Oko 1890. službeno su osnovane socijaldemokratske stranke u Austriji i Ugarskoj, kao i Socijalistička internacionala, dotad uvjerljivo naj snažnija međunarodna mreža radničkih organizacija, koja ustanovljuje 1. maj kao Dan rada. Prvomajske proslave ubrzo postaju središnja manifestacija socijalizma, a u Hrvatskoj se organiziraju već od 1890. Uskoro se javlja i socijaldemokratski list *Sloboda*, a 1894. i Socijaldemokratska stranka Hrvatske i Slavonije.¹²

Osnivanje stranke međutim ne znači i prestanak progona, pa su hrvatski socijaldemokrati u više navrata izloženi napadima vlasti. No neki drugi faktori dugoročno omogućavaju širenje baze za socijaldemokraciju, a to je prije svega industrijalizacija. Do kraja 19. stoljeća hrvatsko je radništvo još uvijek u velikoj mjeri obrtničko.¹³ No početkom 20. stoljeća zemlja se brže industrijalizira, a Zagreb je glavni centar tog razvoja. Javljaju se prve veće tvornice, a industrijsko radništvo, koje je dotad unutar pokreta smatrano sekundarnim, počinje preuzimati glavnu ulogu. Ako je 1880-ih još bilo prigovora uključivanju slabije obrazovanih i plaćenih tvorničkih radnika ili radnica u radnička udruženja, sada upravo oni postaju noseća snaga cijelog pokreta. No ne prolazi samo radnički pokret kroz velike promjene. Hrvatska kao dominantno seljačka i razmjerno nerazvijena zemlja u prvom dijelu 20. stoljeća doživljava svoju prvu ozbiljniju urbanizaciju. O koliko

¹⁰ Moschonas, *In the Name of Social Democracy*, 29.

¹¹ Sasoon, *One Hundred Years of Socialism*.

¹² Bilandžić et. al., *Komunistički pokret i socijalistička revolucija u Hrvatskoj*, 30.

¹³ Oštrić, „Socijalistički radnički pokret u Hrvatskoj do 1918. godine“, 22.

⁹ Bilandžić et. al., *Komunistički pokret i socijalistička revolucija u Hrvatskoj*, 19.

je promjeni zapravo riječ možda najbolje ilustrira podatak da se stanovništvo Zagreba od 1900. do 1930. utrostručilo.¹⁴ Takav rast bio bi izazov za infrastrukturu bilo kojeg grada, ali Zagreb se s priljevom novog stanovništva nosio na način uobičajen za europske gradove u početnim periodima industrijalizacije – tako što ih je ignorirao.

Radnice i radnici radili su i preko 12 sati dnevno, a stanovali su na parcelama preko pruge, koja je često smatrana granicom „pristojnog“ grada. Ulice poput Kožarske ili Radničkog dola prva su naselja industrijskih radnika u Zagrebu, ali ubrzo su ih zamijenili Trnje i Trešnjevka, kao veliki i stalno rastući radnički slamovi. Ovakva klasna segregacija tipična je za manje –više sve europske gradove, iako je kod nas provedena nešto kasnije nego na Zapadu. Uvjeti života u slamovima, koji često nemaju osnovnu infrastrukturu, pa čak ni formalne ulice i adrese, su katastrofalni. Nešto o njima govori i podatak da je 57% radnika čija je smrt utvrđena preko službenih instanci umrla od tuberkuloze, bakterijske infekcije koja pogađa siromašne, odnosno one s lošim uvjetima života. No visoku smrtnost radnika Zagreb lako nadoknađuje imigracijom sa sela. Radnici 1920-ih već čine trećinu ukupnog stanovništva grada, a dvije trećine njih su prva generacija radnika. Više od polovice stanovnika Zagreba mlađe je od 30 godina. Snažan impuls ovom rastu daje feminizacija radne snage, odnosno uključivanje mladih radnica u industrijsko radništvo, osobito u tekstilnim tvornicama.¹⁵

¹⁴ Kolar-Dimitrijević, *Radni slojevi Zagreba od 1918. do 1931.*, 18.

¹⁵ *Isto*, 45-8.

U međuvremenu su radnički pokret, a i cijela zemlja, proživjeli šok Velikog rata koji je zajedno sa španjolskom gripom imao dramatične demografske posljedice u Hrvatskoj, ali uslijed imigracije nije značajnije usporio rast stanovništva Zagreba. Početak Prvog svjetskog rata značio je i demontažu radničkog pokreta. Država je zabranila sve oblike radničkog organiziranja, a članstvo socijaldemokratske stranke i sindikata u velikoj mjeri uskoro i regrutirala u vojsku. Time je slabašna, ali rastuća hrvatska socijaldemokracija izbjegla sudbinu svojih uzora u Njemačkoj, Austriji, ali i drugim zemljama, koji su na početku rata kapitulirali pred ratnim planovima svojih vlada. Veliki radnički pokreti na Zapadu su – što iz oportunizma, što iz pokušaja da spase teško izborne ustupke radnicima – odustali od internacionalističkih i pacifističkih parola i dali podršku ratu. Iako je među njima bio i značajan broj onih koji su entuzijastično i s velikim nacionalnim zanosom podržali dotad uvjerljivo najveće klanje u povijesti čovječanstva, u kojem je najveći dio žrtava dakako bio iz redova radnika i seljaka. Praktički cijeli rat Hrvatska je provela bez ozbiljno organiziranog radničkog pokreta. No počeci socijalnih pobuna, očigledan raspad države i revolucionarno raspoloženje u drugim zemljama (pogotovo Oktobarska revolucija u

Rusiji) potaknuli su pred kraj rata konačno oživljavanje socijalističkih organizacija. No za europsku socijaldemokraciju nakon 1917. više ništa neće biti isto.

„ŽIVJELO JEDINSTVO RADNIČKE KLASE HRVATSKE!”¹⁶

Ako se do Prvog svjetskog rata socijaldemokracija često zadovoljavala skromnim uspjesima u demokratizaciji europskih država, u trenutku slabljenja ili čak raspada tih starih država uslijed ratnog iscrpljivanja radnici su se sve lakše identificirali sa starom parolom iz *Manifesta* o tome kako nemaju što izgubiti, a dobit će čitav svijet. Uspješna revolucija u Rusiji, kao jednoj od najvažnijih sila, ali i najkonzervativnijih režima kontinenta, pokazala je kako su stoljetne monarhije zapravo kule od karata koje radnici i seljaci mogu srušiti i sami. Ti su događaji i u Hrvatskoj doprinijeli razvoju ogromne socijalne pobune, iako uglavnom samo na selu, koja je ugušena tek uspostavljanjem nove države, odnosno ujedinjenjem s Kraljevinom Srbijom. I hrvatska socijaldemokracija u tom smislu imala pred sobom dva izazova: prvi je bio prilagoditi se situaciji povećane borbenosti i pojačanog antisistemskog raspoloženja radnih slojeva, a drugi uže se koordinirati s radničkim pokretom u ostatku nove države. Iako su kontakti sa srpskom socijaldemokracijom postojali od ranije, ipak se dotad SDSHS više orijentirala kopiranjem svojih snažnijih uzora u Ugarskoj, Austriji ili Njemačkoj.

¹⁶ Iz proglašenja Osnivačkog kongresa Komunističke partije Hrvatske, održanog u Anindolu 1937. godine.

¹⁷ Cvetković, *Idejne borbe u Komunističkoj partiji Jugoslavije (1919-1928.)*

Nakon unutarnjih previranja i sukoba konačni rezultat prilagođavanja novoj situaciji bilo je osnivanje Socijalističke radničke partije Jugoslavije (komunista). Ta je nova stranka po svom članstvu višestruko premašivala ranije socijaldemokratske stranke, a u svoj je sastav uključila i neke aktere koji se s predratnim socijalizmom nisu sasvim identificirali, poput npr. antikolonijalnih jugoslavenskih nacionalista i drugih koji su socijalizmu privučeni radikalnošću Oktobarske revolucije i njenim programom nacionalnog oslobođenja potlačenih nacija. Za razliku od većine drugih zemalja, radnički se pokret nakon rata u Jugoslaviji nije podijelio na komuniste i socijaldemokrate već je pokret (uz eventualni izuzetak Slovenije) dominantno orijentiran Oktobarskoj revoluciji.¹⁷ Kada je kasnije došlo do osnivanja Socijalističke partije Jugoslavije kao predstavnice jugoslavenske socijaldemokracije, ona je u velikoj mjeri ostala u sjeni jačeg komunističkog pokreta. Osnivanje SRPJ(k) 1919. pratio je i niz velikih štrajkova, od kojih su neki organizirani u znak solidarnosti s revolucijom u susjednoj Mađarskoj. Čini se da su se vlasti nove države ozbiljno bojale da bi se revolucionarni pokret sa sjevera mogao proširiti prema zemljama Jugoslavije, tako da su obnovljeni

sindikati i nova stranka pod stalnim pritiskom organa reda: radnički do-
movi i novine periodično se prisilno zatvaraju, a lideri i organizatori zavr-
šavaju u zatvoru.¹⁸

No unatoč tim konfliktima SRPJ(k) ostaje legalna stranka kojoj je omogu-
ćeno i da sudjeluje na izborima: prvo onima za lokalne vlasti, a onda i za
Ustavotvornu skupštinu koja je trebala služiti kao tijelo koje će odrediti
karakter tek nastale države Srba, Hrvata i Slovenaca. Na te izbore stranka
izlazi bez ublažavanja svog programa koji u osnovi zahtijeva uspostavu so-
cijalističke sovjetske republike, u kojoj će vlast provoditi tijela neposred-
ne demokracije.¹⁹ Činjenica da je s tim programom uspjela postati najja-
ča stranka u gotovo svim važnijim gradovima Hrvatske i Slavonije, poput
Zagreba, Osijeka, Vukovara, Broda, Karlovca, Križevaca itd.,²⁰ dobra je ilu-
stracija radikalnosti trenutka. Pritom rezultati u Hrvatskoj nisu bili među
najboljima u novoj državi. Trijumf doduše nije dugo trajao jer su skupštine
gradova s komunističkom većinom brzo raspuštene, a njihovi gradona-

čelnici nisu uspjeli preuzeti funkciju. Sve to dovelo je do
novog kruga sukoba: tijekom proljeća 1920. organizira-
ju se vjerojatno najveći štrajkovi u povijesti regije, poput
npr. štrajka željezničara koji je paralizirao državu i koji je
naposljetku ugušen vojskom. Do kraja godine održani su
i izbori za Ustavotvornu skupštinu na kojoj su komunisti
(sada i službeno pod imenom KPJ) osvojili treće mjesto
po broju poslanika.

Ovaj rezultat potaknuo je režim, koji je bio pod priti-
skom s različitih strana, da se sistematičnije obračuna
s radničkim pokretom. Dokumentom s kraja 1920., koji je ostao poznat
kao Obznana, zabranjeni su štrajkovi, ali i sve komunističke organizacije,
uključujući i strukovne, kulturne, sportske itd. Ljudi povezani s partijom
bili su izbačeni s posla ili škole, a pokret je nakon toga u znatnoj mjeri ko-
labirao. Sada „u ilegali“, jugoslavenski komunisti su pristupili boljševizaciji,
odnosno prihvatili su konspirativne modele djelovanja koje su razvili ruski
boljševici u periodu carističkog režima. To im je olakšalo uspostavljanje
jedinственe političke linije i disciplinirane organizacije, a onda i preživ-
ljavanje represije, ali ih je u suštini izoliralo od širokog pokreta kakvim su
rukovodili u revolucionarnim godinama neposredno nakon Prvog svjetskog
rata. Komunisti će u narednom periodu biti poznati kao izrazito borbena
i požrtvovna, ali u osnovi marginalna opozicija sustavu: njihove ilegalne
akcije policija će uglavnom uspijevati razbiti, a pokušaji da se osnivaju le-
galne fronte, bilo stranačke, bilo druge, također će se redovito nalaziti pod
udarom represije. Sve to olakšalo je i razvoj neobične situacije u kojoj je
u Hrvatskoj i Jugoslaviji de facto postojalo nekoliko komunističkih partija,

¹⁸ Čolaković, Janković,
Morača, *Pregled istorije
SKJ*, 48.

¹⁹ Hasanagić, *Komunistička
partija Jugoslavije 1919-
1941.*, 20.

²⁰ Zanimljiv je podatak da su
u Crikvenici i Selcu komunisti
osvojili sve mandate.

od kojih su sve tvrdile da su jedna i jedinstvena partija lojalna Internaci-
onali i Sovjetskom Savezu. U atmosferi konspiracije i represije, te situaciji
česte prisilne emigracije komunista, ono što se nazivalo frakcijama lako je
cvjetalo.

Do određene promjene dolazi tek u narednom desetljeću, odnosno 1930-ih,
kada na razini međunarodnog komunističkog pokreta dolazi do zaokreta
u strategiji kroz koncept Narodne fronte. Ona je označavala pokušaj ko-
munista da se stave na čelo borbe protiv fašizma koji je tada očigledno u
usponu u većini zemalja Europe. To je značilo usvajanje šire demokrat-
ske linije i prekidanje izolacije komunista u odnosu na stranke koje imaju
određene demokratske ili socijalne ciljeve. Za razliku od zemalja poput
npr. Francuske ili Španjolske, u Jugoslaviji osnivanje Narodne fronte nije
značilo izbornu suradnju s drugim strankama ljevice, ali jest veću otvo-
renost za suradnju u masovnim organizacijama s onima koji su mogli biti
saveznici u bilo kojem od segmenta komunističkog programa. To otvara-
nje u Hrvatskoj je brzo dalo rezultata. U partiju je npr. regrutiran Božidar
Adžija, ključni ideolog međuratne socijaldemokracije, što je onda ozna-
čilo i trijumf komunista nad socijalističkim suparnicima. Narodna fronta
je zatim olakšala sudjelovanje partijskih aktivista unutar seljačkog pokre-
ta koji je u tom periodu postao apsolutni politički hegemon u Hrvatskoj,
a osnivanje posebne komunističke partije za Hrvatsku olakšalo je utjecaj
komunista u borbi za federalizam u Jugoslaviji.

Iako je neposredno pred Drugi svjetski rat izložena novom valu intenziv-
nih progona koje zajednički provode velikosrpske stranke i vodstvo HSS-a,
Komunistička partija je najveći sukob u povijesti naposljetku dočekala s
bogatim iskustvom konspirativnog i političko-vojnog rada, ali i s obnovlje-
nim vezama u masovnim organizacijama. Oba ova faktora omogućit će joj
ne samo da preživi Drugi svjetski rat, već i da tijekom njega postane novi
politički hegemon u Hrvatskoj i Jugoslaviji.

LITERATURA

Bilandžić, Dušan, Brkić, Zvonko, Cazi, Josip, Jelić, Ivan, Kobsa, Leopold, Rajčević, Vojo. Komunistički pokret i socijalistička revolucija u Hrvatskoj. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske, 1969.

Caute, David. The Left in Europe since 1789. London: World University Library, 1966.

Cvetković, Slavoljub. Idejne borbe u Komunističkoj partiji Jugoslavije (1919–1928.). Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1985.

Čolaković, Rodoljub, Janković, Dragoslav, Morača, Pero. Pregled istorije Saveza komunista Jugoslavije. Beograd: Institut za izučavanje radničkog pokreta, 1963.

Eley, Geoff. Forging Democracy: The History of the Left in Europe, 1850–2000. New York: Oxford University Press, 2002.

Hasanagić, Edib, prir. Komunistička partija Jugoslavije 1919–1941. Izabrani dokumenti. Zagreb: Školska knjiga, 1959.

Kolar-Dimitrijević, Mira. Radni slojevi Zagreba od 1918. do 1931. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske, 1973.

Liedman, Sven-Eric. A World to Win: The Life and Works of Karl Marx. London/New York: Verso, 2018.

Moschonas, Gerassimos. In the Name of Social Democracy. London/New York: Verso, 2002.

Oštrić, Vlado. „Socijalistički radnički pokret u Hrvatskoj do 1918. godine”. Povijesni prilozi 2, br. 2. (1983): 11–62.

Sassoon, Donald. One Hundred Years of Socialism: The West European Left in the Twentieth Century. New York: I.B.Tauris, 1996.

Schama, Simon. Citizens: A Chronicle of the French Revolution. New York: Penguin, 1989.



Krsto Hegedušić: *Buna (miting komunista u Novoj Vesi)*, 1926.
Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 3073, fotoarhiv HAZU



Marijan Detoni: Grafička mapa *Ljudi sa Seine*, 3. list, 1934.
Moderna galerija, MG-6728-3, foto: Goran Vranić



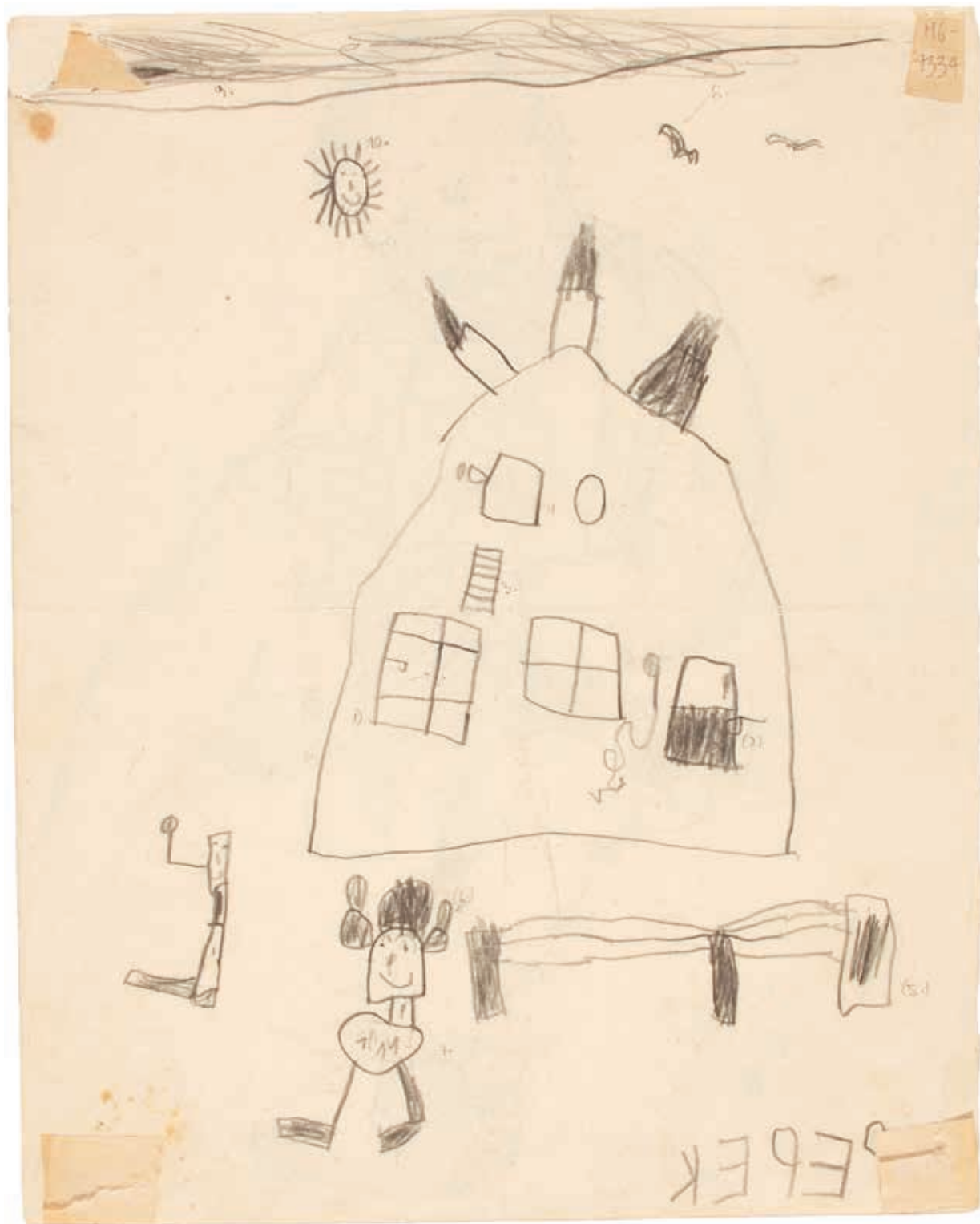
Krsto Hegedušić: *U lancima*, 1932.
Muzej moderne i suvremene umjetnosti, MMSU-375, foto: Goran Vranić



Željko Hegedušić: 6. januar, 1935.
Moderna galerija, MG-2891, foto: Goran Vranić



Đuro Tiljak, linorez, iz: *Almanah savremenih problema*, br. 1, Zagreb, 1932.



Pepekov crtež, 1932.
Moderna galerija, MG-7334, foto: Goran Vranić



Krsto Hegedušić: Pepek, 1932.
Moderna galerija, MG-7334, foto: Goran Vranić

Ujor

MONUMENTALNOST IZJAVNOG IZRAZA: Krsto Hegedušić dopunjava frazulu »Kamila« u Spomen-domu na Trgovištu

U tim ranim godinama naše javne umjetničke djelatnosti ostvarena je zamisao Krsto Hegedušića, osnovano je 1925. godine Udruženje naprednih likovnih umjetnika »Zemlja«.

Naznačeni elementi naglašeni nastojanjem da se likovno stvaralaštvo uključi u idejnu revolucionarnu borbu izazvali su različite oblike nesuglasja i netrpeljivosti. O temeljnim idejnim aktivnostima udruženja »Zemlja« ukazano je i napisano u nekoj književnosti i teoriji o likovnoj umjetnosti vrlo mnogo. U ovom času istaknuti su najbitniji.

To su: borbena tematika, frazula »Kamila« i »Kamila« kao socijalnog sadržaja, a kao

»Bismrtnici« ulaze u, ali je historijski šire i bogatije od njih pripisa. Ova misao, a čak ispisuje se na m lozbe »Tempora, passio, religio, gratia« i ova umjetnika — skladni u namerne organizirane izložbe ne služe tom je o izložbi koju Geodimije priređuje za s Dapčevićke Republika, u sklopu kulturne izmetu dvije zemlje, na nju; ne treba traž razvoja, ni sve kon elemente na kojima p mača građevina. I san

Kamilu TOMPA

Druženje s ujakom Milčekom

Prije tri godine Hegedušić je predao redakciji »Borbe« jedini postojeći portret Kamila Horvatina, urednika našeg lista od 1922. godine, o kojem je toplo pisao u svom dnevniku

(Zagreb, aprila) — Na progresivno, socijalističko i lijevo idejno orijentiranju pokojnog Krsto Hegedušića, kome je slikar ostao dosljedan do kraja života, mnogo je utjecao njegov ujak Kamil Horvatin, jedan od učesnika u stvaranju Komunističke partije Jugoslavije i osnivanju njenog organa »Borbe«.

Ivanredno marksistički obrazovan i s izrazitim političkim instinktom punio je Horvatin »Borbu« strastno temperamentalno razračunavajući s društvom protivu živih je anomalija digao glas. Bio je »Borbin« urednik i član redakcije u čitavom razdoblju njena izlaza 1922. godine.

U povodu »Borbine« 50-godišnjice 1972. godine poklenio je Hegedušić redakciji jedini postojeći portret Kamila Horvatina, koga je naslikao sa partijom šaha 1925. godine dok je još bio student zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti.

Kamilu Horvatin ili kako su ga u porodici zvali njak Milček, starijeg je kod narodne Hege-

cuska vojnika socijalista došli gore kao delegati jednog francuskog bataljona i drže govor. Oni vele da se ne treba bojati jer Francuzi neće pucati u bolševike i radnike, budući da među njima ima također socijalista. Dakako, da su bili burno pozdravljeni, da se sve na ulici čulo, Milček je otišao gore... Poslije Milček pripovedao da valjda štrajka ne bude. Da bude vodstvo palo, da su radnici bijesni. Pričao, da je pet francuskih seržana došlo tražiti one Francuze vojnike, ali ti su pravovremeno odmaglili... Po ulicama francuski soldati viču »Viva revolucion, viva le bolševik«.

(Dnevnik 1. maja 1919)

Danas u pola šest se s Milčekom pobral u predgrađe Zagreba — među industrijalno radništvo konžarske fabrike. Prošli smo kraj Hauptkvartera popadije

Svim

U povodu izložbe i informacije

Može to da izgleda kao jednostavnost, međutim, kad govorimo o umjetnosti, pojavu uzetne snage, izraza i ments, onda je to po prirodu. Nećemo navoditi Nadeždu ili Zoru Petričević, jer je primjer koji u to, što nije izuzetak, gornje pravilo: Radmirević. Jedva što je zavdije a već je zapazila nje nego jedan Peđa ljević; možda zato što, na sušta suprotnost: nani, pjesnik pariških starog Dubrovnika i pekišom. Za razliku od nj mila Lazarević je umjetnik

Krsto Hegedušić: Portret Kamila Horvatina (za partijom šaha), 1925. iz: Borba, 17. travnja 1972.

Sresko načelstvo u NovojGradiški.
 broj:864 pov.-1930. dnel.septembra 1930.
 Predmet:Izvjestaj o radu i kretanju
 komunista za mjesec juli i august 1930.

»a broj 15128/II.Pov. ed 20./5.1930.

Kr. banskoj upravi savsko banovine
 Upravno odeljenje II.Pov.
 u
 »agrebu


Na naredjenje od 20.maja 1930. broj 15128/II.Pov. čast mi je u gornjem predmetu za mjesec juli i august 1930.podneti sliedeći izvještaj:

»ad licima koja su kvalifikovana kao komunisti posveće na je budna i neprekidna pažnja kako bi se njihovo odsuće,kretanje i zlonamjerni rad osujetio, nu do sgda nisu bili zatečeni na nikakovom delu a niti se može na iste šta posumnjati.-

Pred kratko vrijeme prispio je u NovjGradišku Raušević Danilo po zanimanju klesar koji je radi komunizma nakon ovršenja kazno zatvora od 1 godine dana otpušten po kr. zem. kaznioni u Mitrovici.

On se je nastanio u NovojGradiški jer je ovdje zavičajan. Njegovo kretanje tačno se proverava gdje i sa kime dolazi u dodir nu pored svega toga do sada se nije moglo ništa ustanoviti, pa će se i dalje nad istim budna i neprekidna pažnja obraćati.

»ad seljaka neopaža se nikakovo kretanje a niti agitacija u komunističkom pravcu jer se isto posvećuje svome radu i sa povjerenjem gleda na državnu vlast koja njegove zakonite zahtjeve molbe i žalbe brzo i pravodno rešava ,naročito od kako je nestalo političkih trzavica, protekcija i šikaniranja te je opće stanje potpuno zadovoljavajuće.»

Sreski načelnik:


K broju 2585/Fra.1930.

S P I S A K

stanova komunista i komunističkih simpatizera na području grada Zagreba.

- 1.) Šešek Viktor, gradjevni poslovodja, stan: Primorska ulica 35, Šajević H.
- 2.) Česarić Dobriša, student, stan: Novaven 52, Starčević
- 3.) Wolf Gjuro, bravar, stan: Miramarska iza 38, Kulaš Mije
- 4.) Maček Olga, studentica, stan: Prilaz Dj.D.9, roditelja
- 5.) Koronc Franjo, namješt. Drž. želj. stan: Paronlinska cesta iza 92, vl. kuća
- 6.) Torba Ante, konobar, stan: Radnički dol 21, Fitepsko Konstantin
- 7.) Krok Viktor, krojač, stan: Kamaufova ulica 5/II, Čupara
- 8.) Rimner Franjo, krojač, stan: Mešička ulica 9, Salek Agnese
- 10.) Besarović Mihađlo, student, stan: Radišina ul. 5, Benković IV. kat
- 11.) Bratić Bogoljub Dr., novinar, stan: Pijerotijeva 1/I, Puciklovski Iv.
- 12.) Šaban Katica, stan: Gundulićeva ulica 50 u podrumu kod majke
- 13.) Tatalović Djuka, postolar, stan: Kunišćak 32, Dugica Dolena
- 14.) Vidatić Blaž, postolar, stan: Magazinska cesta VI. građ. kuća Tršnički
- 15.) Koprivnjak Eva, stan: II. Športska cesta 10, Sloveno Barice
- 16.) Šaj Ferdo Dr. stan: Pantovšćak 94, Šaj Ivana
- 17.) Dočman Franjo, tipograf, stan: Ilica 210, Muher Franjo
- 18.) Zverger Ervin, trgovač. putnik, stan: Nad Lipom 18 dvorište Štritov
- 19.) Weiss Hinko, student, stan: Novi Radnički dol 31/I, Pekoim Tilde
- 20.) Dendić Zenon, student, stan: Domagojeva ul. 6/IV, Vučković
- 21.) Bugarski Jovan, student, stan: Crnačkova 2, Migočki
- 22.) Kalanić Mara, studentica, stan: Ilica 47(47) srednja vrata 6, Valićević
- 23.) Mišić Dora, stan: Klasonička 30, pris. Santnera
- 24.) Gostiša Nada, studentica, stan: Kamaufova ul. 15 nakak Dujmović
- 25.) Bobinao Katica, ševalja, stan: Ilica 108/II, Šneider Milone
- 26.) Rusek Katica, davorkinja, stan: Ciglaša baraka 1, Cimporšak
- 27.) Cesarec August, knjižovnik, stan: Stari Goljak 8/I, Nemot Vere
- 28.) Mihota Ana, priv. činovnica, stan: Ganićeva 3/IV, Uroić Elizabeta
- 29.) Jurak Mijo, inkasator, stan: Tratinska cesta 31, Kohuppec Ivana
- 30.) Mišak Andrija, stan: Radnički dol 53, Gorjup Jakoba
- 31.) Müller Kornelija, stan: Jonipovac 11, Marčela Bata
- 32.) Durman Milan, novinar, stan: Svačićev trg 8 pris. Dr. Matković

HR-HDA-1352, Pobune, štrajkovi i pokreti radnika i seljaka, k. 24, POV.II 6140-6372, 6201-8179/1930,
Spisak stanova komunista i komunističkih simpatizera na području Grada Zagreba, 1930. (s imenom Vilima Svečnjaka)

- 33.) Krašovec Stanko, student, stan: Pavla Radića 74 priz. 1/2 Bošnjak Otto
 34.) Leskovec Ljubica, stan: Primorska ulica 33, dvorište 1/2 roditelja
 35.) Lojen Rudolf, stan: Ilica 151, 1/2 Bratić Ane
 36.) Sršek Stjepan, stan: Rim baraka bez broja u svojoj kući
 37.) Škorić Dragomir, priv. čin., stan: Memićka ulica 6/II. 1/2 M. Weiss
 38.) Škorić Nikola, stan: Šencina ulica 24/I. 1/2 Hrčnjak M.
 39.) Mirt Ljubica, stan: Produljena Hatzova 8, dvorište I. kat, 1/2 Jerković
 40.) Lukica Katica, stan: Prilaz Dj. D. 71, 1/2 Habčića
 41.) Povrišnik Štefa, stan: Jezuitski trg 1, 1/2 oca Gašpara
 42.) Svečnjak Vilim, student, stan: Ilica 85 Djački dom
 43.) Bačir-Bačić Vahin, objavljen sa Banjaluku
 44.) Galogaša Hermine, stan: Cvetna cesta 4, 1/2 Katkića
 45.) Prpić Dušan, stan: Petrova ulica gradska kuća 71e
 46.) Kozina Juraž, stan: Novi put III. broj 50, 1/2 Vračak Marice
 47.) Popović Radisav, mesarski pomoć. stan: Novi Goljak 17/I. 1/2 Filipović
 48.) Popović Vaso, novinar, stan: Mošinakijeva 19, 1/2 Sisić Emil
 49.) Marinić Josipa, učiteljica, sada činovnica, stan: Pantovčak 1e/I. 1/2 Novak
 50.) Krleža Miroslav, književnik, stan: Kraljice Marije ul. 28, 1/2 Singer L.
 51.) Jurin Lucija, studentica, stan: Ilica 131a priz. 1/2 Mraković Ade
 52.) Grković-Šćepov Dušan, priv. čin. stan: Hrvojeva ul. 5/I. 1/2 Galović Vida
 53.) Drakulić Velimir, student žumar, stan: Novaves 29/II. 1/2 Golek M.
 54.) Rušić Aćim, priv. čin. stan: Petrova ulica 31/I. 1/2 Galić Ivana
 55.) Schwabanitz Alexander, trgovac, stan: Boškovićeva ul. 28, 1/2 Steinera
 56.) Bosgnac Dana, vezilja, stan: Sajmišna 70a grad. kuća, vrata 106, 1/2 Kofrin
 57.) Ban Dragutin, pekar, stan: Dalmatinska 11 u Građanskoj pekarni
 58.) Bartol Blaž, pek. pomoćnik, stan: Vlačka 92, 1/2 Vranaričić
 59.) Horvat Anton, trgovač. putnik, stan: Florjanski put 39, 1/2 Endlička
 60.) Jurjević David, tipograf, stan: Spojna II. 16, 1/2 Gučki Alfonsa
 61.) Wolfart Eugen, konobar, stan: Selška cesta 128, 1/2 Futuća
 62.) Wolfart Leopold, konobar, " " " "
 63.) Vukljan Luka, pekar, stan: Pongračevo VIII, Selška cesta, 1/2 Crnković
 64.) Sovko Stjepan, tokar, stan: Kraljice Marije ulica 5/I. 1/2 Maraković Blac
 65.) Popadić Vukašin, student, stan: Peščenica 4, 1/2 Fleišera
 66.) Drakulić Velimir, učitelj, stan: Novaves 29/II. 1/2 Galeka
 67.) Mihačević Radivoj, bravar, Radnički dol 39, 1/2 Harapin
 68.) Milanović Milan, zubar, stan: Prilaz Dj. D. 27, 1/2 Mondekar
 69.) Antolić Rudolf, limar, stan: Ilica 168, 1/2 Moček Alojz
 70.) Žeravlijev Ivan, limar, stan: Borongajska 8, 1/2 Nagy
 71.) Gjaković Pavao, pekarski pomoćnik, stan: Jurjevska 43, 1/2 Ivekić
 72.) Boršić Vilim, zidar, stan: Željiznička cesta 4, 1/2 Boršić Josipa
 73.) Dakić Jovo, pekarski pom. stan: Maksimirska cesta 73, 1/2 Marković J.
 74.) Fran Hara, priv. čin., stan: Gundulićeva ul. 8/IV. 1/2 Trbojević
 75.) Veseli Dragutin, bravar, stan: Trg Kralja Tomislava (Trg I) 10, 1/2 majke
 76.) Jošt Bogumil, faktor, stan: Primorska 2 dvorište
 77.) Šauer Zdenko, soboslikar, stan: Barutanski Jarak 6, 1/2 Vranaričić
 78.) Čuček Matilda, supruga Franje, stan: Dužice 29
 79.) Puškarić Franjo, pekar, stan: Selška cesta II. kbr. 1
 80.) Jurković Ilija, stan: Parna pekarna, Maksimirska 69
 81.) Cekić Jelena, studentica medic, stan: Radišina 20 polukat, 1/2 majke Vere
 82.) Švehla Pavao, postol. obrtnik, stan: Kipni trg 5 priz. 1/2 Kantoci
 83.) Mrkša Gjuro, stan: Dužice 14
 84.) Mrkša Ivan, " " "
 85.) Vrt Franjo, postol. pom. stan: Klajnčec 8, 1/2 Omoj Beze
 86.) Babić Rudolf, zidar, stan: Spojna cesta 12, sada Badalićeva 12, 1/2 Sajko
 87.) Hegedić Gabro, bandažista, stan: Novaves 37
 88.) Rihter Franjo, stolarski pomoć. stan: Vlačka ul. 54
 89.) Prodanović Bora, novinar, stan: Ilica 47
 90.) Fink Gals, novinar, (Viktor) stan: Prilaz 16/I. 1/2 Mück Ivke
 91.) Knežić Ivan, djak, stan: Savska cesta 7
 92.) Džebić Josip, priv. čin. stan: I. Peščenica 26
 93.) Politeo Ivo Dr., advokat, stan: Dalmatinska 4a
 94.) Ramljak Ante Dr. odvjetnik, stan: Boškovićeva 26, 1/2 Fulaman Žige

Dokument o uhićenju i saslušanju Vilima Svečnjaka. HR-HDA-1352, Pobune, štrajkovi i pokreti radnika i seljaka, k. 28, POV.II 7871-8300/1930, Dokument Uprave policije u Zagrebu Ministarstvu unutrašnjih poslova, Odelenje za državnu zaštitu u Beogradu, od 23. veljače 1930.

UPRAVA POLICIJE U ZAGREBU.
Predsednički ured.

Broj 3020 Prs.1930. Zagreb, 23. februara 1930.

Ministarstvu Unutrašnjih Poslova
odelenje za Državnu Zaštitu
u Beogradu.

U vezi izveštaja ove Uprave broj 3020 Prs.od 19.II.tg.
čast mi je podneti naknadni izveštaj u sledećem:

Uspšeni Heroigonja Marko u svome prvom i drugom saslu-
šanju detaljno izlaže razvoj svoga stupanja u komunistički pokret.Pri-
znaje da je on doveo Otokara Keršovana u vezu sa Matijem da je do toga
došlo na taj način,što mu je taj sastanak proponirao Mezulić tražeći od
njega da jednoga Beogradjanina dovede u vezu sa nekim od zagrebačkih
funkcionera. Heroigonja nadalje priznaje da ga je u komunistički pokret
uveo Otokar Keršovani 1926.godine na taj način,što ga je iz ekstremnog
nacionaliste iz kluba „J nušić“ gde su skupa bili preveo u komuniste.

Isto tako Heroigonja objašnjava vezu svoju sa Drom.Leviem s kim ga je
doveo u vezu i upoznao Ljube Dolio.Heroigonja nadalje izjavljuje da su
ovu poslednju tzv.studentsku celiju osnovali pre 20 dana i da su svega
održali ukupno dva sastanka,a pre trećeg sastanka ih je policija sve
uhapila. Studentska celija se je sastajala iz osam članova.podeljena u
dve jedinice.Prvu jedinicu sačinjavali su Ivan Knešić konspirativno
„Klasec“ i on je bio pročelnik te jedinice. Heroigonja Marko, Špelac Lovro
konspirativno „Banić“,Svečnjak Vilim konspirativno „Klasec“.

Uspšeni Knešić Ivan konspirativno Klasec rođen 1910.god.
u Zagrebu sin pok.Adora i Josipe.neozanjen.po zanimanju djak.stanuje
u Savačkoj cesti kur.7. Na svome saslušanju izjavio je da je o komunizmu
počeo da razmišlja još 1926.godine na taj način,što je ušao u srednjo-

001/444-1111 ON 82

školsku marksističku grupu, koju je vodio Ljubo Dolić. Tu je se u društvu sa Turčinom, Mažuranom, Frenšćakom i Građicom raspitivao na taj način, što su čitali razne komunističke knjige. Posle kratkog rada u toj grupi Dolić ga je upoznao sa Iron. Levi. i on je od njih tražio da daju letake. Izjavio je, da ga je pri koncu 1929/1930. Dragutin Turčin upoznao sa Šekom, da se sa njim video dva tri puta u Vojničkoj ulici i da mu je tom prilikom Šek govorio, da je potrebno, da studenti održavaju što tesnije veze među sobom. Šek ga je upoznao sa Matićem i sa njim se je sastao tri puta. Matić mu je dao nekoliko brojeva „Proletera“ da podeli. Priznaje da je bio pročelnik ćelije, koja je osnovana pre 20 dana i koja je održala svega dva sastanka i to jedan u Zelengaju, a drugi u stanu Mažuranovom.

Uspšen Šperac Lovro student agronomije, konspirativno ime „Banić“ rođen 1906. godine u Omišlju, rkt. sin pok. Ivana i Teodosije, izjavljuje, da do oktobra 1929. godine uopće nije bio ni član pokreta, ni simpatizer. da se je u oktobru upoznao sa Heroigonjom i da mu je on kazao, kako je potrebno da pretresu marksističke probleme, i tako smo se sastali Heroigonja, Cikota, Bogoljub i ja. Na tome sastanku vodio se je razgovor o internacionalnoj političkoj situaciji. Do posle Božića izjavljuje dalje Šperac, da se nisu sastajali, a posle toga jedne večeri u januaru sastali su se Svečnjak, Heroigonja, Knežić i on, u nameri, da raznesu letke. Međutim te večeri nisu imali kuraži i ostavili su za drugi put. U međuvremenu on se je razbolao i otišao u bolnicu. U tom međuvremenu ostala trojica Svečnjak, Heroigonja i Knežić stvorili su grupu, a u tu grupu pozvali i njega. On uopće tom sastanku nije prisustvovao. Priznaje isto tako, da su ga jednoga nagovorili, te je dao od svojih novaca 200 dinara, da se pomognu drugovi.

Uspšeni Svečnjak Vilim konspirativno „Klasec“ sin Ivana i Katarine, rođen 1906. godine u Zagrebu, neoženjen, rkt., student umetničke akademije, u svome saslušanju izjavljuje, da je pre dve godine prvi put došao u doticaj s ljudima, koji su navodno radili u pokretu. Da je jednog dana sa Ljubom Dolićem otišao na sastanak i da ga je tu on uveo u klub marksista. Sa se je tu upoznao sa Knežićem, Heroigonjom i da je sa njima održao veze sve do pre 20 dana, kada su osnovali ovu najnoviju studentsku ćeliju. Kaže se, što je uopće ušao u pokret, a svoje saslušanja završava: „Kajem se, što sam uopće ušao u pokret, molim da budem pušten uz garanciju, da naredim prilike svoje majke, a dajem obećanje, da ću u buduće biti korektan i da nikada ne ću dati povoda i prilike, da budem pozvan na odgovornost“.

Uspšeni Dragutin konspirativno „Manuelac“, Radošević Branko konspirativno „Švaro“, Mažuran Gjorgje konspirativno „Bugaraki“ i Cikota Bogoljub konspirativno „Krišek“ i. ovih 11. 11. 1930. godine i drugom sastanku u Omišlju, rkt. Uspšen Turčin konspirativno „Manuelac“, sin Alojza i Klare, rođen 1909. u Brijunima, zavičajna općina: Zlatar, neoženjen, rkt., djak tehničke škole i pročelnik druge grupe, na svome saslušanju izjavljuje, da je u 1926. godini stanovao kod Josipa Uraića, počeo da čita komunističke knjige, da je u 1927. godini ušao u tzv. simpatizersku grupu, da je potom ušao u klub marksista, gde ga je uveo Ljubo Dolić, da ga je on prvi upoznao sa Dr. Levicom, da je sa Dr. Levicom radio sve do njegovog hapšenja, a doonije da je prestao raditi, da 1929. godine upoznao se sa Šekom, da ga je u vezi sa letkom stavila Anka Kordić, maknadao ga je iste stavila u vezi sa Matićem. Priznaje, da je pre 20 dana prisustvovao sastanku gde je osnovana studentska ćelija, koja je podeljena u dve grupe i da je on primio pročelnništvo u drugoj grupi. Izjavio je, da su imali u toj ćeliji svega dva sastanka, a da su posle toga oduh uspšeni.

Uspšeni Radošević Branko, sin Pavla i Karoline, rođen 1908. godine u Hungaru, neoženjen, daje iskaz, koji se u svemu poklapa sa iskazima napred navedenih, a koje su dali njegovi drugovi. Priznaje, da je u 1926. godini ušao u pokret, nezavesno, a da je posle toga u pokretu radio zajedno sa svojim drugovima sve do osnivanja ove poslednje studentske ćelije.

Uspšeni Mažuran Gjorgje, konspirativno „Bugaraki“, sin Petra i Penke, rođen 1908. u Drenovu, zavičajan u Karlobagu, srez Gospiću, neoženjen, rkt., student tehničke škole, izjavljuje, da je u komunistički pokret stupio prvi put 1928. godine i da je prvi koji ga je upoznao sa komunističkim idejama bio Atif Šeremet njegov profesor u Gospiću. Da je po dolasku u Zagreb na Univerzu došao u Zagreb i tu se upoznao sa napred navedenim njegovim drugovima. Dalje se njegova saslušanja u potpunom skladu sa iskazima ostalih, koji su napred u izveštju navedeni.

SB 40 IV. II 47873/1930

Uspjeni Otokar Keršovani, sin Nikole i Draginje, rođen 1909. godine u Bos. Dubici, zavičajan isto, pravoslavac, vjera, student ekonom. komercijalne škole u sveučilišnoj izjavi koja se potpuno slaže sa izjavama njegovih drugova, koja su napred navedena.

Zapamtio se preslušanja sviju gore navedenih prilažu se izveštaji pod brojem I-VIII.

Ovom prilikom napominje se, da su od gore navedenih radi komunizma hapšeni i to: Knežić Ivan 11. IV. 1929. i Kažman Georgije 26. II. 1929. Obojica izjavljuju, da onda ništa nisu priznali, te su pušteni samo zbog toga, što nisu bili tuđeni, a da su tada bili istučeni, uveravaju, da bi još onda sve odali i da je sigurno, da sada ne bi ponovno bili zbog iste stvari hapšeni.

Napominje se, da su svi gore hapšeni svoja saslušanja pismom svojeručno u vidu izveštaja. B. oktobra se predaje kao i na činjenicu da su svi pohađani studenti i djeca, ova Upravna policije mišljenja je, da ih ne bi trebalo predavati sudu, već ih pustiti na slobodu s tim, da se akta do sada vođenog isledjenja ne stavlja u arhiv, već u slučaju, da se netko od njih ponovno ogradi i priđe pokretu, tada ga optužiti i sa delima koja su ovim isledjenjem bila utvrđena.

Uspjena Kitty Diamant rođena 1901. godine u Vukovaru, tamo i nadležna, kao Dr. Julia nadležna u Vukovaru i Sulešite, izraelita veroispovesti, nedeta i neporočna, po zanimanju privatna činovnica kod firme Steiner i sinovi, stalno nastanjena u Slovenjgradu, saslušana, izjavila je, da ona nikada nije član komunističke partije, priznaje da je u dva pisma sama donela Otokaru Keršovani, da joj je taš u oba puta poslao Otok Bihalji, te time i objašnjava kako je ona došla u vezu sa Otokarom Keršovanim i sa komunističkim pokretom. Sa Otonom Bihaljim upozнала se još u vremenu kada su oboje radili u komunističkom pokretu i njih su vezivale veze realsne ljubavi. Bihalji je iskoristio tu vezu i upotrebio je njeno poverenje, te je upotrebio kao svoga kurira radi predaje novca i ilegalnog materijala za Otokara Keršovana. U svome saslušanju, koje se u prilozi prilaže pod IX, detaljno objašnjava tu svoju vezu.

Ova Upravna policija s obzirom na činjenicu, koje se vide iz saslušanja Diamant Kitty, kao i fakata koji su do sada utvrđeni,

mišljenja je, da bi imenovana trebalo pustiti na slobodu s tim, da se u procesu Otokara Keršovani i drugova pojavi kao svedok na izšavnom sudu, jer dosadašnjom istragom dalo se utvrditi, da je Kitty Diamant u celoj stvari bila oruđe izradjenih komunista, a žrtva svoje ljubavi, a sve što je činila činila je kao žena, koja vole, a ne kao komunistkinja.

Tokom izvida ova Uprava doznala je, da Kordić Franjo rođen 1895. u Sarajevu, zavičajan u Mostaru, rkt., neoženjen, sin pok. Ivana i Janje rođ. Čorić, apsolutent medicine, stan Sv. Duha kbr. 50 Ortopedijska bolnica, prima svakoga meseca 1000 dinara kao Crvenu Pomoć porodice komunističkih prytvorenika. Isti uničen priznaje, da je doista te svote primao od Dra. Gregorija Paje, rođenog 18. II. 1892. u Zlataru, tamo i zavičajan, zanimanjem lečnikom na Higijenskom zavodu, zatim od Dr. Ivekovića Hrvoja rođen 9. V. 1901. u Zagrebu, zavičajnog u Klanjcu, rkt., neoženjenog, doktora tehnike, stan na Higijenskom zavodu, od Cara Teodora rođ. 14. VI. 1900. u Sarajevu, rkt., zavičajnog u Krištovoim naseljen u tvornici Zwickack u Baselu, sa stanom u Zagrebu, broj kar. 7, te od doktorice Dore Filipović, koja je namoštena u Higijenskom zavodu, Kordić priznaje, da je te novce davao poznatim komunisti Otokar, kojim se sastao na različitim mestima u gradu, već prema dogovoru sa licima koja su k njemu u Ortopedijsku bolnicu dolazili pod određenim lozinkama. Uničen Car Teodor priznaje, da je on svakog meseca dao 300 din. tim, da sa ta svota upotrebi kao pripomoć porodice uspjenih komunista.

Uničen Dr. Iveković Hrvoja priznaje, da je davao novce već i prije i to Stanislavjeviću zvanom „Krk“, Jeleni Bilbiji i Francu Kordiću u gore spomenutu svrhu.

Dr. Dora Filipović nalazi se momentano u Petrinji, pa je za njome izdan te telefoni nalog, u svrhu njezinog prepraćenja ovamo.

Dr. Aranicki sada lečnik u Bihacu, također je sudelovao kod organizacije oko davanja C.P. pa je zamoljeno sresko nadležstvo u Bihacu, da ga ovamo preprati. Izvidi su u toku, pa će o tome Ministerstvo biti naknadno izveštano.

Zapisnik Dr. Ivekovića prilaže se pod br. X.
Zapisnik Kordića Franje prilaže se pod br. XI.
Zapisnik Teodora Cara prilaže se pod br. XII.
Prednje dostavlja se znanja radi.

Upravnik policije:
Dr. Bedeković v.r.

Broj 3020 Prs.1930.

Zagreb, 23. februara 1930.

Kr. banstoj upravi
odelenje državne zaštite

Zagreb.

KRALJEVSKA
BANČNA UPRAVA
SARAJEVO
ZAGREB



KRALJEVSKA
BANČNA UPRAVA
SARAJEVO
ZAGREB

UPRAVNO ODDELJENJE II. POV.

Priljeno: 10 30

Broj 7873 / 1 pril

*42. ulica
D. V. R. R. R.
Zagreb*

*Tomislav pruz
Cderka
Z. V. R. R. R.*

7873/P. Pr. 1930

oddeljenje državne zaštite
K. Banstoj. Z.

IZLOŽBA „ZEMLJE”

Gledajući slike nekih građanskih slikara, često smo se pitali, zar je to umjetnost? Slikajući mrtve prirode (cvijeće u kristalnim vazama, fino voće i skupe ribe na srebrnim pladnjevima i skupo vezenim stolnjacima i ćilimima), divne pejzaže lijepih šumskih krajeva i plavoga mora, i ponajčešće portrete različitih dobro ugojenih milostiva, ta je umjetnost imala tu tendencu (namjeru), da prikaže, kako je u društvu sve lijepo, divno i skladno. Ne postoje klase niti borbe među njima nema nezaposlenosti, nema naših ubogih i od rada ispaćenih seljaka. Na tim slikama ih nismo nikada vidjeli osim samo kričeće seljačke nošnje na slikama Bužana i Tomerlina.

To i takovo slikarstvo nama ne treba, ono je lažno i ostavlja nas potpuno hladnima. Ti umjetnici hoće da se prikažu, kako stoje van klasa, izvan društva, i da je njihova umjetnost „čista” t. j. netendenciozna. Ali slikajući ugojene milostive a ne radnike, divne krajobraze a ne krš na kom se muči naš seljak; slikajući divno more, kamo sigurno ne odlaze na ljetovanje siromašni i nezaposleni radnici, nego oni s debelim lisnicama; slikajući kristalne vaze s cvijećem i srebrne pladnjeve pune voća i skupocjenih riba, što sigurno nisu preslikali sa praznih stolova bijedne periferije, nego s punih stolova one klase koju i za koju slikaju, a koja stanuje u raskošnim vilama, ta je umjetnost tendenciozna i pripada „višoj” klasi. A isto tako su i ti umjetnici pripadnici klase za koju slikaju. To je naše mišljenje.

Postoji samo umjetnost klasa, a neke čiste, vanklasne umjetnosti nema. Jer dok se neki slikari prikazuju pristašama t.zv. „čiste” umjetnosti t.j. neutralni, a istovremeno se ogorčeno obaraju protiv nastojanja slikara „Zemlje”, koji iznašaju težnje, patnje i stremljenja četvrtog staleža (kako je rekao g. K. Hegedušić), tim časom oni prestaju biti neutralni i postaju tendenciozni, to jest pripadnici one druge klase. To je danas jasno svakom radniku, samo još neki intelektualci ne mogu da shvate, da nema čiste, vanklasne umjetnosti. Evo kako radnik rasuđuje:

Na izložbi je g. K. Hegedušić spomenuo jednog slikara, tobože pristašu čiste umjetnosti, koji se je žestoko obarao na umjetnike „Zemlje”, naročito zbog njihovog uvađanja seljaka u slikarstvo. Poslije predavanja mi reče jedan drug, radnik: „Slušaj, otac ovog slikara sili radnike, da mu rade badava, da može jeftinije prodavati kruh.” I njemu je bez mnogo filozofiranja razumljiv taj „vanklasni” stav sina, toga pekara.

Dvadesetak dana traje već izložba „Zemlje”. Izložba je vrlo posjećena, a na njoj je bilo naročito mnogo radnika i seljaka, kojima je ta umjetnost bliska, jer govori njihovim jezikom, o njihovim patnjama, brigama i stradanjima i o njihovim težnjama.

Mnogi umjetnici su se dosada trudili, da stvore neki naš tradicionalni izraz u slikarstvu, a u stvari su samo unašali različite utjecaje propadajuće umjetnosti zapadne Evrope. Slikari „Zemlje” su uspjeli da usput riješe i to pitanje i da nađu naš „nacionalni” izraz, jer naš „nacionalni” izraz, to je kada seljaku odnašaju i posljeduju kravu za porez, to su zelenaši i koji ga gule, česte poplave koje uništavaju sav njegov trud, popovi koji ga zaglupljuju. To muči našega seljaka, i to donša najviše u svojim slikama seljak Generalić. Naš nacionalni izraz to su oni mnogi nezaposleni, bijedni ispaćeni i proganjeni skitnice i prosjaci, to su bijedne kolibe našega seljaka i jadne barake na periferijskim smetlištima. I baš zbog toga je naš nacionalni izraz ujedno i socijalan.

Ova izložba je naročito uspjela, što dokazuju brojni napadaji građanskih kritičara. Grupa „Zemlje” je najaktivnija i najpozitivnija u našem slikarskom životu. Ima stvari koje i ne bi spadale u tu izložbu, ali s vremenom će i to otpasti. Jer znamo, da to nije konačna riječ „Zemljaša” u traženju likovnog izraza četvrtog staleža.

Mi pozdravljamo ovakav rad, koji ćemo uvijek potpomagati, koliko stoji do nas.

IZLOŽBA „ZEMLJE“ (ULOMAK)

[...] U ovom slučaju i nije potrebno govoriti o pojedincima i ličnostima kao što je to inače običaj. „Zemlja“ nastupa kao grupa s jednim programom, s istim sadržajem, s istim smjerom i zahtjevima. Diferenciranje unutar nje po talentu, sposobnostima i uspjehu nije nužno, jer će svaki od njih vremenom uspjeti da izgradi ono što mu danas još manjka.

Njima nije važno da jednoga dana dobiju službeno priznanje i umjetnički areol, nego da svojim radom, trudom i žrtvama doprinesu i sa svoje strane svrsi koja ih veže i da dokažu da je moguća i potrebna umjetnost koju će shvatiti i najširi slojevi naroda, koje će biti izraz njihovog života, potreba, zahtjeva, patnja i borbe.

Ništa, pa ni umjetnost ne može i ne smije biti privilegovano dobro pojedinaca i grupacije.

„Zemljaši“ nisu nastupili kao ličnosti nego kao front protiv shvatanjima, zastupnicima i zaštitnicima građanske likovne umjetnosti povezujući se u tome s nastojanjima u istom pravcu koje dosad i sada izbijaju posvuda.

No ne može se ne primjetiti da uza sav uspjeh izložbe u njenom glavnom, sadržajnom dijelu, formalna strana kod nekih ima mnogo hrapavosti koje se moraju dotjerivati ne radi forme, nego radi uvjerljivosti i djelovanja.

Drugi dio izložbe, arhitektura i statistika o naseljenosti s mnogim vrlo uspješnim fotografijama s periferije i iz centra, s projektima modernih gradnja sa zdravim, svjetlim i zračnim prostorijama, s malim izbama u kojima često stanuje više ljudi nego što ima kubnih metara zraka, problemi riješeni danas u kontrastima i problemi s mogućnošću rješenja kako će ga donijeti sutra. Sve je to tako puno sadržaja i zaključaka, tako prijeteće u svojim oprekama, tako bolno u mraku današnjice i tako grandiozno u perspektivama budućnosti.

To nije samo prikazano stanje jednoga panonskog gradića, to je minijatura milijunskih dimenzija savremenog društva sa

svim glavnim linijama. To je optužnica prema kojoj socijalna medicina i socijalna higijena, kakve su danas, znače nemoćni trzaj karitativnosti.

Da, a pred tim fotografijama sa zagrebačke periferije zaustavio se jedan gospodin i namrštvivši se od negodovanja izjasnio se uvjerljivo:

– **Ta to je pretjerano!**

Zar treba boljeg svjedočanstva o vrijednosti onoga što se prikazalo od uvjerljivosti toga zagrebačkog gospodina koji nije nikad pješice prešao međe glavnih ulica i zakrenuo par stotina metara u blato i u smrad naših periferijskih kloaka.

Čemu ovdje opisivati sve što je prikazano u tom dijelu izložbe. Treba pogledati. A mi koji smo na rubu grada, koji nekad imamo sreću da stanujemo u pristojnim kućama i urednim stanovima, gledamo to svaki dan i sve nas to više boli, trga i podiže.

Izložba „Zemlje“ uspjela je potpuno. Uspjela je da manifestuje u radovima sve ono što je „Zemlju“ vodilo u njenim težnjama i što joj se nametalo njenim određenjem. Prikazala je umjetnost koju su razumjeli svi oni nebrojeni ljudi iz „širih slojeva“ koji su je posjetili komentirajući opširno i uvjerljivo sve što su vidjeli. Oni su u svemu našli sebe i svoje težnje. Oni su bili zadovoljni. To je mjerilo i to je najveći uspjeh „Zemljaša“. To su direktive i podstrek za dalji rad.

ZDENKO ŠTAMBUK, STUD. FIL.

Prijepis iz: *Glas Trešnjevke*, tjednik za komunalna, socialna i kulturna pitanja zapadne periferije, br. 13-14 (1932): 4-5

Dne 4. XII. 1932. posjetio sam izložbu slika u Umjetničkom paviljonu, koju su priredili članovi „Zemlje“. Na izložbi su sudjelovali mladi slikarski umjetnici, među kojima ima i seljaka. Ti mladi slikari uzeli su si za cilj da svojim slikama prikažu život u pravoj njegovoj svjetlosti bez ikakvog uljepšavanja. Tko želi sretnu narodnu budućnost, taj gleda istini u oči, i svakim njegovim radom ravna to načelo. Uvjeren sam da su ovi umjetnici pošli pravim istinskim putem, rušeći sve ono što je stajalo i što postoji u lažljivoj sjeni života.

Promatrajući pojedine slike upravo sam se divio kako je nekim slikarima uspjelo prokazati one ljude i prilike, iz kojih se vidi čitava povjest pojedinih sela i našeg društva uopće. Ko samo nešto imade svijesti mora da se zamisli nad onim što naši seljaci i radnici doživljuju tu na tim slikama, koje vjerno predstavljaju život. Živim u kraju gdje se vječno osjeća siromaština i bijeda, a proživio sam i ja teških dana. Promatrajući pojedine slike obuzela me velika žalost i neizreciva bol pred pomisli na činjenice koje sačinjavaju seljačko življenje. Ali ubrzo to osjećanje pretvorilo se u snažnu i nedoljivu odluku da se to stanje izmijeni. Kao seljaka najviše me je potresla slika broj 36, koja prikazuje otimanje jedne seoske krave, koju tjera izaslanik vlasti, da li za porez ili šta drugo, to ne znam, ali da tu imade mnogo nepravde i nečovještva to je više nego sigurno. Onaj očajnički stav žene pokazuje da je ova kravica veliko i jedino kućno blago, od koga ovisi način života čitave porodice sa pet do deset komada djece.

Takovih slučajeva imade na stotine i hiljade u našim siromašnim selima, i bit će ih još mnogo, ali pitanje je u tome, kako će ih još dugo biti?

Druga slika prikazuje skoro isti slučaj, samo što je tu upotrebljena mnogo veća sila, i par seljaka svezano ko razbojnici. I tako se siromašnog seljaka sveže pred očima čitavog sela samo za jedinu riječ, što je valjda pokušao tim silnicima dokazati kako mu oni čine veliku nepravdu.

Slika broj 55 prikazuje jezovit slučaj jednog siromašnog radnika što se srušio sa jedne novogradnje i leži sa razmrskanom glavom, a pokraj njega dvoje sitne djece koja su ostala bez svoga hranitelja i branitelja. Dok taj nesretnik leži i čeka na sudsku pregledbu, dotle se na drugoj strani u neku kolibu riva sva sila radnika, da ih se primi u posao bez pomisli da ih može stići ista sudbina.

Još mi je upala u oči slika koja prikazuje dvoje siromašne djece, koja sa lončićima obilaze kuće ljudi „dobra srca“ da sakupe hrane, dok im je otac sigurno pao kao žrtva dotične pohlepnosti; ali ti njihovi lonci dugo ostaju prazni.

Slika broj 51, prikazuje nam jednu veselu gospodsku zabavu sa muzikom, plesom i inim raznovrsnim zabavama. A na drugoj strani za nekim zidom, zaštićeni tako od ljudi i raznog prometa, sjedi veći broj radnika na nekom smetištu, počivajući i jedući razne otpatke što su ih sakupili. I takav život provodi danas na hiljade radnika, dok kapitaliste sjede na milijunima, zamišljeni kako će sebe spasiti od krize.

Neobično mi se dopala slika broj 41, koja prikazuje poplavu Drave i tu je slikaru uspjelo prikazati sve zlo što ga nanosi ta rijeka pojedinim selima, pred kojom i vlastiti život ni u kući nije siguran. Slika prikazuje čovjeka izvučenog iz vode, malo podalje konje i razne predmete. I tako imade raznih neuređenih rijeka mjesto da narodu nose korist i olakšaju život, one u današnjim prilikama još i uništavaju, rušeći sve do čega dođu.

Slika broj 45, prikazuje jednu ženu sa neobično žalosnim licem, kako sjedi pokraj pune košare trešanja i čeka na kupca, kojeg odnikuda nema. Sa njezinog se lica može čitati strah pred pomisli kako će se vratiti kući bez najpotrebnijih stvari.

Slika broj 40, prikazuje jedan jezovit slučaj sa nekog sela, iz doba zelenog kadra; slika mi se u prvi mah nije svidjela, jer prikazuje jednu lošu stranu seljačke prevlasti, ali kad sam se malo zamislio, uvidio sam da je slikaru uspjelo u ovoj slici iznijeti sve strahote rata i ratne posljedice, koje mogu služiti svim staležima za uputu u buduću.

Iz pojedinih slika koje prikazuju život zagrebačkih radnika u onim malim kućicama koje su pune raznog smeća, bez svijetla, zraka i sunca i tu u jednoj malenoj sobici živi obitelj od 6 – 10 članova, ta im soba u isto vrijeme služi i za: kuhanje, spavanje, pranje i sušenje rublja. U takvim prilikama živi na hiljade porodica, dok se gospoda šeću po sjajnim vilama podignutim sirotinjskim žuljevima, bez i jednog pomišljaja da ta sirotinja skapava u njihovoj neposrednoj blizini.

Nemoguće mi je opisati sve slike, premda su na mene djelovale vrlo snažno izazvavši u meni čuđenje, kako je tim slikarima uspjelo prikazati u nekim slikama: žalost, prezrenost i napuštenost ljudsku, ali u isto vrijeme i mržnju, odlučnost, gnjev i snagu prezrenih. Vidim da su si ti trudbenici uzeli tešku zadaću: dokazivati i pokazivati način pravog i istinskog života i društvenog poretka. Trebalo bi zajednički poraditi i poduprijeti te mlade umjetnike u njihovu nastojanju za dobrobit čitavog radnog čovječanstva.

I ja tim umjetnicima na dosadanjem radu hvalim i čestitam na uspjehu i želim da sretno dođu do svog cilja, koji je i naš.

M. SLUŽINEC, SELJAK IZ BEDNJE

Prijepis iz: *Savremena stvarnost* – časopis za književnost i umjetnost, br. 2 (1933)

SELO I ZEMLJA

REPREZENTACIJA SELA U SLIKARSTVU UDRUŽENJA UMJETNIKA ZEMLJA — FEMINISTIČKI UVIDI

IVANA HANAČEK

Teoretičarka i analitičarka vizualne kulture, koja je donijela niz metodoloških inovacija u području kulturalne teorije i povijesti umjetnosti, Griselda Pollock u svom eseju „(Feministička) socijalna povijest umjetnosti“ kritički se osvrće na svođenje povijesti umjetnosti na njezinu kustosku ulogu, koja je dovela do povlačenja te discipline iz najvažnijih rasprava koje se tiču statusa i funkcije umjetnosti u društvu.¹ „Dominantni trendovi unutar discipline postali su otvoreno ahistorijski“, podcrtava Pollock u baladi o suvremenim pripovijestima kunsthistorije, „u kojoj se povijest zamjenjuje jednostavnom kronologijom“², pri čemu se veze između umjetnosti i društvenih uvjeta njezina nastanka sustavno zaobilaze.

I domaće pripovijesti o razvoju umjetnosti uglavnom prate te trendove. Zazor od analize karaktera društva u kojem umjetnost nastaje i neosjetljivost na društvene antagonizme i ekonomske odnose koji uvjetuju njezinu proizvodnju, distribuciju i potrošnju prisutan je čak i kada se umjetnička praksa direktno referira na svoju socijalnu stvarnost. Postojeći narativi o umjetničkoj produkciji Udruženja umjetnika Zemlja dobar su primjer

takve politike. Kronologije Zemljinih izložbi zamjenjuju velike narative o karakteru socijalno angažirane umjetnosti unutar kapitalističkih društvenih odnosa u međuratnom razdoblju, a monografski obrađeni opusi umjetnika inzistiraju na mitu o umjetniku individualcu – univerzalnom, besklasnom čovjeku (muškarcu) zamagljujući samu srž formiranja kolektiva umjetnika Zemlja (među kojima su djelovale i žene) i njihovu intervenciju u goruće klasne sukobe međuraća. Pripovijesti donose i pedantno artikulirane mikro analize pojedinih detalja zemljaškog slikarstva, zaobilazeći makro perspektivu. Primjerice, komparirane su sve slike s motivom seoskih požara na slikama Ivana Generalića³, a da se pritom ni jedan redak nije posvetio stvarnom životu na hrvatskom selu i njegovom specifičnom karakteru unutar unitarističke Kraljevine Jugoslavije. Dekontekstualizaciju pratimo i u bavljenju zatvorskim, *Uzničkim crtežima* Krste Hegedušića, gdje se po brojevima ćelija redaju crteži nastali u vrijeme umjetnikovih brojnih hapšenja, dok se izostavlja narativ o zabranama političkog organiziranja i karakteru cenzure u vrijeme kralja Aleksandra Karađorđevića te uzrocima njezinog uvođenja u svijet umjetnosti prve Jugoslavije. Narativ o hlebinskom slikarskom krugu izostavlja vezu umjetnika Zemlje s radničkim pokretom toga vremena, iz kojeg umjetnici crpe strategiju djelovanja na terenu uključujući politički i umjetnički rad sa seoskim i gradskim proletarijatom.

Jedinu iznimku u konglomeratu pripovijesti o Zemlji koji su se množili kroz minula desetljeća čini doprinos povjesničara umjetnosti Petra Preloga: u

¹ Kolečnik, *Umjetničko djelo kao društvena činjenica*, 247.

² *Isto*, 248.

³ Sumpor, „Prizori požara u slikarstvu Ivana Generalića“, 83.

knjizi *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*, kao i u nizu ranijih radova, umjetničku produkciju Zemlje čita u svjetlu jednog od ključnih političkih problema međuraća – nacionalnog pitanja i njegovog preslikavanja u zemljašku težnju za stvaranjem nacionalnog izraza u likovnim umjetnostima „s pozicije društvene ljevice”⁴.

Ovaj rad nastoji otvoriti čitanja zemljaške produkcije kroz optiku najznačajnijeg ekonomskog, a onda i političkog pitanja Kraljevine Jugoslavije – seljačkog pitanja – koje se od 30-ih godina 20. stoljeća, u jeku formiranja antikolonijalnih pokreta, u marksističkoj teoriji artikuliralo kao ključna strategija nacionalnog oslobođenja.ⁱ

Pritom, rad se zasniva na paradigmi socijalne povijesti umjetnosti te stvaralaštvo Zemlje stavlja u širi kontekst izrazitih društvenih nejednakosti u vremenu prelaska iz feudalnih u kapitalističke društvene odnose, a uvodi i feminističku perspektivu koja iz svog rakursa ne ispušta problematiku

spolne podjele rada i rodnu nejednakost, odnosno patrijarhalne i seksističke društvene obrasce međuratne Jugoslavije.

4 Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*, 213.

5 LA HAZU, Zbirka kataloga izložbi, VI. izložba Grupe trojice, Vladimir Becić, Ljubo Babić, Jerolim Miše, Tiskara narodnih novaka, Zagreb 1936.

UMJETNIČKA SCENA MEĐURAĆA I INTERES ZA SELO: RAZLIKE U PRISTUPU I KONTEKSTUALNA IZVORIŠTA

U fundusu Moderne galerije nalazi se 48 artefakata u mediju slikarstva članova Udruženja umjetnika Zemlja nastalih između dva rata, uključujući radove naslikane nakon 1935., kada je daljnji kolektivni rad Zemlje zabranjen Policijskim dekretom zbog, između ostalog, „prikazivanja slabe ishrane pšenicom”. Najveći broj radova posvećen je selu (21 slika), dok ih je znatno manje (devet slika) posvećeno gradu.ⁱⁱ I fundus Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci za isto razdoblje pokazuje da je preokupacija selom dominantna zemljaška tema. Od ukupno 35 radova zemljaša iz međuraća najveći broj, njih 11, bavi se selom, dok teme grada i gradske periferije nalazimo na osam slika. I Muzej naivne umjetnosti potvrđuje ovaj redoslijed: među 60 zemljaških radova koliko ih brojimo u fundusu iz razdoblja 1929.-1941. selu pripada 26 radova, a gradu tek šest slika. Ipak, bilo bi pogrešno tvrditi da drugi umjetnici međuraća nisu bili zainteresirani za, barem djelomičnu, reprezentaciju sela u svojim slikarskim opusima. Naslovi radova iz kataloga šeste izložbe Grupe trojice⁵ poput *Hrvatski seljak* (Ljubo Babić) ili *Mali seljak, August na selu, Nedelja na selu, Seljaci ručaju* (Vladimir Becić) doista otkrivaju preokupaciju seljaštvom, ali u prilično romantiziranom ključu. Da zaključimo ova sumarna

pobrojavanja pitanjima: odakle toliki interes međuratne umjetničke scene za selo i što to drugačije i novo donosi zemljaški doprinos likovnoj interpretaciji agrarnog pitanja?

Krenimo redom, od društveno-političkog konteksta. Kraljevina Jugoslavija bila je izrazito nerazvijena zemlja, a brojala je samo 8,6% industrijskih radnika dok je 80,4% ljudi bilo zaposleno u poljoprivredi.⁶ Ruralna populacija između 1921. i 1938. raste s 9 na 11,5 milijuna ljudi što dobro odražava „nesklad između povijesne nužnosti izvođenja industrijalizacije i nesposobnosti zemlje da tu industrijalizaciju provede”⁷. Najozbiljniji socijalni problem u zemlji zasigurno je bilo neriješeno agrarno pitanje. U Hrvatskoj i Slavoniji najveći dio zemlje pripadao je veleposjednicima i crkvi, gdje je 0,26% veleposjednika imalo u svojim rukama 30% sve obradive zemlje.ⁱⁱⁱ Crkva je držala prvenstvo kao najveći veleposjednik, a raspolagala je s četiri puta više zemlje u odnosu na moderne kapitalističke ustanove, udruženja i akcionarska društva (153.488 k.j. prema 40.400 k.j.).⁸

6 Bilandžić, *Historija socijalističke federativne Republike Jugoslavije, glavni procesi*, 11.

7 Isto.

8 Erić, *Agrarna reforma u Jugoslaviji*, 42. Površinske mjere ostavljene su kao u izvorniku, pri čemu jedno katastarsko jutro iznosi 1600 četvornih hvati.

9 Bilandžić, *Historija socijalističke federativne Republike Jugoslavije, glavni procesi*, 11.

Struktura poljoprivrednih gospodarstava bila je atomizirana, o čemu najbolje svjedoči podatak da je „Jugoslavija imala više gospodarstava nego sve južnoameričke zemlje zajedno”⁹.

U tim okolnostima seljaci, nemajući dovoljno zemlje za proizvodnju (tržišnih) viškova, a ponekad i za vlastitu reprodukciju, žive bijedno, primorani prodavati vlastitu radnu snagu na imanjima (crkvenih) veleposjednika ili u bujajućim industrijskim središtima. Godine suše ili slabog uroda normalizirali su glad kao svakodnevnu pojavu.

Rješenje agrarnog pitanja svakako je bilo otežano time što se s klasnim pitanjem sve više isprepliću nacionalne suprotnosti generirane različitim nasljeđem društvenih i proizvodnih odnosa u pojedinim dijelovima zemlje (kmetski i beglučki odnosi u Bosni i Hercegovini, kolonatski u Dalmaciji i sl.) kao i nevoljkost političkih elita da se tim problemom sistemski pozabave.

I prije formiranja nove države, krajem Prvog svjetskog rata, na krilima Oktobra započinje samoinicirana borba za podjelu zemlje. Pokret ratnih dezertera-povratnika iz revolucionarne Rusije i pridruženog im seljaštva „protiv rata i za kruh”, inspiriran Lenjinovim dekretima o zemlji, bio je vojno organiziran u družine zelenog kadra. Djelovao je u cilju oduzimanja zemlje veleposjednicima i njezine podjele bezemljašima i onim seljacima koju su posjedovali male komadiće zemlje, nedostatne za preživljavanje. Suprotstavljen vojnoj sili unitarističke države, bez čvrstog vodstva i bez jasno

artikuliranih zahtjeva, pokret zelenog kadra nije imao šanse za uspjehom. Doduše, agrarna reforma jest bila provedena, ali neravnomjerno: zemlja je bila dodijeljena samo veteranima vojske Kraljevine Srbije. Takva politika ostavila je (ne samo) hrvatsko seljaštvo bez zemlje i s *de facto* neriješenim agrarnim pitanjem kroz čitavo međuraće. Stoga ne čudi da Udruženje angažiranih umjetnika fokusirano na problematiku seoskog i gradskog proletarijata upravo uzima ime Zemlja, kao naziv svoje, na goruće društvene probleme programatski usmjerene, organizacije umjetnika.^{iv}

Slika nastala u kombiniranoj tehnici ulja i tempere na platnu *Zeleni kader* Krste Hegedušića u tom je kontekstu paradigmska. Reprerentacija borbe za zemlju loše organizirane družine kojima je nedostajala čvrsta organizacijska struktura i, Krležinim riječima, „lenjinska partija” prikazana je u nekoliko narativnih sekvenci, gotovo u filmskom kadru s naglašenom anarhičnošću događaja. Doduše, ovakva eksplicitna tematska preokupacija klasnom borbom unutar gore popisanih fundusa galerija i muzeja pojavljuje se rjeđe, uglavnom kod Hegedušića ili Generalića kroz obradu Seljačke bune i rekvizicije, dok preostalim radovima posvećenim selu dominira reprerentacija rada – teškog, najamnog rada na zemlji.

¹⁰ Galjer, Klobučar, „Narodni izraz i nacionalni identitet u radu Branke Frangeš Hegedušić”, 73.

Čipka *Selo* Branke Hegedušić, jedine žene punopravne članice Udruženja Zemlja, koju prema njezinom nacrtu izrađuju stipendistice Banske uprave u Pragu, progovara upravo o tom problemu. Kompozicijski, naglašeni izduženi

format čipke donosi tri scene. Svaka od njih smještena je na tri brežuljka na kojima se nalaze tri različita gospodarstva. Sudeći po priprostoj kućici koja dominira središnjim dijelom prizora, riječ je o seljačkoj oranici, dok bočna gospodarstva pripadaju najvećim feudalcima u zemlji – crkvi, na što upućuju sakralna zdanja koja dominiraju pejzažem. Ključ čitanja rada seljaka na zemlji krije se u tjelesnoj orijentaciji radnika-seljaka prema središnjem, vlastitom gospodarstvu. Prema njemu su, naime, okrenuti leđima što, prema povjesničarkama umjetnosti Jasni Galjer i Andrei Klobučar, sugerira da ne mogu živjeti od svoje zemlje pa kao najamni radnici moraju obrađivati zemlju crkvenog veleposjednika.¹⁰ Upravo se u podcrtavanju najamnog rada krije ključna razlika između zemljaškog idioma reprerentacije sela i arkadijskih, idiličnih prikaza seljaka imunih na pitanja golog preživljavanja koje nalazimo u slikarskoj produkciji domaće međuratne moderne.

Tendenciozno uvođenje seljaka kao subjekta povijesti u cilju buđenja klasne svijesti sredstvima visoke umjetnosti koja se distribuira po elitnim izlagačkim prostorima, a obraća se potlačenima, prilično je uznemiravalo klerikalnu i konzervativnu štampu:

„Nije prošla ni godina dana, otkako su članovi “Zemlje” priredili u Zagrebu propagandističku slikarsku i kiparsku izložbu s izričitom svrhom, da pridobiju svijet za marksističke ideje. (...) Ove godine pošli su Zemljaši u Beograd da tamo izvikuju svoje krilatice i nazore. Hegedušić u svojim radovima prikazuje naročito rado hrvatskog seljaka iz Podravine koji kod njega imadu pesje gubice i svinjske njuške mjesto ljudskih usta. Taj oponašatelj slika Grosza i Bruegela prikazuje hodočasnike Majke Božije sa životinjskim raspoloženjem na licu. Kako Krleža blati sav hrvatski javni život svojim riječima, tako ga Hegedušić blati slikama. Gledaoc bi morao da se zgadi nad trulom sadašnjošću i da zaželi dolazak u nekakav *marksistički raj*.”¹¹

Ovaj izvadak iz osvrta na sedmu, beogradsku izložbu Udruženja umjetnika Zemlja (1935.) iz klerikalnog glasila *Hrvatska straža*^v neodoljivo podsjeća na kritike koje su dobivali barbizonci, kada su s rubova pejzažnog slikarstva deprivilegirane seljake postavili kao centralne figure svojih slika. Tu politiku zaokreta predvodio je slikar Jean-François Millet. Njegova realistična reprerentacija uvjeta života seljaštva Francuske kroz prizmu klasnih

odnosa, koju uvodi u francusko slikarstvo sredinom 19. stoljeća, osobito je iritirala konzervativnu kritiku. Iz njihove perspektive Milletovi seljaci izgledaju „kao ubojice, kao kreteni, zvijeri, a ne ljudi, oni su degenerici”¹². Slikar je bio javno prozivan zbog invencije takvih likova. No pozadina iritacije konzervativaca realizmom Barbizonske škole, kao i kritičkim realizmom Zemlje uostalom, ide puno dalje od netrpeljivosti prema naturalističkim fizionomijama i formalnim karakteristikama slika, a treba je

tražiti u političkim izvorištima same poetike realizma. Naime, reprerentacije seljaka kao potlačene klase u Milletovom slikarstvu, kako to piše John Berger, ne bi bilo bez revolucije 1848.,¹³ kao što ni Zemlja historijsku funkciju vlastitog slikarstva ne bi mogla (iz)graditi bez klasne svijesti koju je također donio novi val revolucije, one iz 1917.

ŽENSKA STRANA ZEMLJE I NOVI SUBJEKT MODERNOG SLIKARSTVA

Ako opet zavirimo u podrumu i čuvaonice Moderne galerije, institucije s najznačajnijim fundusom radova iz međuratnog razdoblja, i obratimo pažnju na 82 slikarska rada s reprerentacijom žena i razvrstamo ih po slikarskim žanrovima dobivamo sljedeću strukturu: na 58 slika nalazimo portrete žena, a aktove i poluaktove na 16 slika. U prvoj skupini, u portretima dominiraju pripadnice buržoazije odjevene i očišane po najnovijoj modi, zaogrnutu krznom i svilom. One sjede u naslonjačima, odmaraju se na

¹¹ Nesignirano, „Marksistički propagandisti obilaze državom”.

¹² Berger, „Millet and the Peasant”, 2001., Kindle.

¹³ Isto.

klupama ili poziraju u moderno dizajniranim stolicama. Dio portretiranih žena ima ime i prezime: gospođa Lili Matačić, gospođa Fink, gospođa Tartaglia, Vanja Deutsch Maceljki... Nesumnjivo, riječ je o radovima po narudžbi buržoazije, a orijentacija prema takvim temama uvjetovana je stasajućim tržišnim zahtjevima. Oni se razvijaju s kratkotrajnim, ali intenzivnim periodom industrijalizacije, a u službi su zadovoljavanja samoreprezentacijskih potreba novog društva. Na više od polovine slika promatramo lica djevojki ili djevojčica (riječ je o 44 slike). Zrela ženska dob na portretima pojavljuje nešto manje, na 34 slike, a staračka marginalno, tek na dva rada. Na njima nalazimo specifičan skup karakterizacija i atributa: pasivna, snena, zamišljena, nezainteresirana, a sve u službi nametanja virilnosti i potvrđivanja muške dominacije.¹⁴ U drugoj skupini, među aktovima, nalazimo priličnu egzotizaciju tijela: tu su crkinje, odaliske, pa i aktovi djevojaka poslije kupanja koje čekaju (prvog) ljubavnika ili sljedećeg klijenta. Ikongrafski obrasci reprezentacije golog tijela žene teško se pomiču iz dvije krajnje točke imaginirane ženske seksualnosti, a njihova izvorišta dobro su nam poznata iz slikarskih preokupacija romantizma i impresionizma.

¹⁴ Kolečnik, *Umjetničko djelo kao društvena činjenica*, 188.

¹⁵ *Isto*, 173.

Pobrojani radovi dobro rasvjetljavaju predodžbe o ulozi žene u društvu, i posebno ženskoj seksualnosti, koje dominiraju u imagološkim konstruktima međuratne buržoazije. Tako skupljeni zajedno u fundusu Moderne galerije, radovi tkaju širu sliku načina funkcioniranja dominantne ideologije u kojoj se križaju seksizam, *ageizam*, orijentalizam i romantičarski rasizam – zaustavimo se samo na neuralgičnim točkama koje je detektirala feministička teorija prilikom analiza načina prikazivanja ženskog tijela u modernom slikarstvu.

U ovakvo „prikazivačko bojno polje materijalno učinkovitog načina podčinjavanja žena“¹⁵ 1929. godine ulazi Udruženje umjetnika Zemlja, čineći do tada neviđeni reprezentacijski zaokret: na njihovim platnima nema aktova, a žene više srednje klase pojavljuju se rijetko, tek kao karikature.^{vi} Nove protagonistice zemljaškog slikarstva su proleterke sela (i grada), sve od reda odjevene i, što je još važnije, prikazane pri radu. Fizički rad na zemlji znatno je prisutniji podžanr zemljaških *genre* scena u odnosu na primjerice kućanski, reproduktivni rad ili rad u industriji. Upravo zahvaljujući politiziranim i angažiranim umjetnicima Zemlje ti se likovni obrasci prvi puta sistematski uvode u modernu umjetnost tadašnje Hrvatske.

Radovi s prikazima žena dani kroz prizore svakodnevnog života na selu koje nalazimo u Modernoj galeriji, a riječ je o svega sedam slika, svi od reda pripadaju zemljašima. Među njima je i Hegedušičevo *Proljeće*, platno koje donosi novi obrazac reprezentacije žene sa sela. Upravo na toj slici Petar

Prelog vidi „najjasnije definiran tip seljakinje“ koju Hegedušić slika „kao središnju figuru prikaza života seoske svakodnevne ispunjene mukotrpnim poljoprivrednim radom (...)“¹⁶. Riječ je o neudatoj ženi, nepokrivene kose koja upravlja volovima zaprežnih kola pri oranju zemlje u rano proljeće. Sasvim uobičajen prizor s oranica zaostalog, predmodernog hrvatskog sela. Njezin je lik neznatno predimenzioniran i građen gotovo po principu ikonografske perspektive, s kojom se Hegedušić povremeno poigravao^{vii} (pre)naglašavajući važnost novog subjekta vlastite likovnosti: radnika/ce.

Slika Ivana Generalića *U kuhinji*, izvedena je u tradicionalnoj tehnici ulja na staklu koja svoj *revival* doživljava upravo u hlebinskom krugu slikara seljaka. Hegedušić, u kratkoj ulozi njihovog mentora, upućuje ih u načine proizvodnje umjetnosti u cilju politizacije i gledatelja i stvaratelja, a promovira slikanje upravo tom tradicionalnom tehnikom. Potiče ih na slikanje društvene stvarnosti nauštrb kopiranja motiva sa starih razglednica, čemu

su bili skloni za likovnost zainteresirani hlebinski mladići. U malom i nereprezentativnom formatu, koji odražava i realne mogućnosti ulaganja samoukih seljaka u slikarsku opremu, Generalić donosi jedan od prvih prizora kuhinjskog kućanskog rada u hrvatskom modernom slikarstvu. U skromnom kuhinjskom prostoru koji je uz spavaću sobu, maleni hodnik i komoru činio tipski rezidencijalni prostor siromašnih seljačkih kuća izgrađenih od slame i blata, Generalić smješta dvije žene (majka i kći ili svekrva i snaha?), članice proširenog obiteljskog gospodarstva. Njihov je prvi zadatak, prema tradicionalnoj podjeli po-

slova među spolovima,¹⁷ (pre)hraniti mnoga usta. Naracija slike upravo to i naglašava: jedna žena u povećem drvenom koritu mijesi velike količine tijesta za kruh, a druga „šopa“ gusku kako bi u kratkom roku životinja dobila na kilaži. Okolo njih, na podu od utabanog blata poslagane su brojne zdjele pune žganaca (kukuruzne kaše) čime se naznačuje broj gladnih ukućana.

Obje slike jasno progovaraju o položaju žene u kontekstu tadašnjeg sela, gdje se primarno doživljavaju kao radna snaga. Naime, uslijed patrijarhalnog sustava i polu-feudalnih društvenih odnosa na selu žena iznimno rijetko nasljeđuje zemljišne posjede. Pri određivanju nasljednika seljačkog posjeda dominirala su dva načela, jedno iz tradicionalnog zadružnog prava te načelo koje sredinom 19. stoljeća donosi građansko pravo. Prema prvome, zemlju su nasljeđivali isključivo muški izravni nasljednici (patrilinarno načelo), a prema drugome vlasnik zemlje ima pravo odlučivati o svojim nasljednicima, što je u praksi značilo da su kćeri *de facto* mogle nasljeđivati zemlju, no to se događalo u vrlo rijetkim situacijama.^{viii} Razloge toj praksi zasigurno možemo tražiti i u neriješenom agrarnom pitanju i atomiziranim

¹⁶ Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*, 249.

¹⁷ Leček, „'Dobila je kulike su roditelji davali, ni po zakonu!' Promjene u položaju žene u seljačkim obiteljima Prigorja i Hrvatskog zagorja između dva svjetska rata“, 233.

seljačkim posjedima. Izravna posljedica daljnjeg mrvljenja malih posjeda bila bi dodatno otežana proizvodnja hrane, a nasljednici bi kroz nekoliko generacija postali bezemljaši. S obzirom na to, ženska djeca su nasljeđivala samo pokretnu imovinu, a ponekad bi dobivale novčane isplate u miraz. U takvoj su situaciji žene jedino kroz rad mogle graditi svoj ugled i poziciju u obitelji i društvu. Dok su muškarci bili odgovorni za rad u vinogradu i praćenje političkog života, žene su na sebe preuzele sav ostali rad: bavile su se poljima, oranicama, sjetvom i žetvom (i kukuruzom i žitaricama) te kućanskim i reproduktivnim radom.¹⁸ Brinule su se za proizvodnju pamuka pa onda i tekstila, vezenje, vrt, perad, svinje i krave.¹⁹ Osim što je taj širi kontekst ključan za čitanje onoga što nazivamo demokratizacijom reprezentacije u umjetnosti Zemlje kroz uvođenje radne žene sa sela kao novog subjekta modernog slikarstva, on ujedno objašnjava zašto u prvoj generaciji naivne umjetnosti ne nalazimo baš ni jednu ženu samouku slikaricu.

KLJUČNI OKIDAČ ZA POJAVU REALIZMA

Kraljevina Jugoslavija brojala je 12 milijuna stanovnika, a više od 70% stanovništva činilo je seljaštvo. Po prilici, polovinu od te brojke možemo pripisati ženskom stanovništvu na čija pleća je pao sav teret nerazvijenosti: njihova je radna snaga nadomještala nepostojeću motorizaciju pri poljoprivrednim i stočarskim radovima, a bile su odgovorne za reproduktivni i kućanski rad. U slučaju da su napustile selo i doselile u grad, dočekali bi ih još gori uvjeti: živjele bi u tuberkuloznim slamovima po gradskim predgrađima, a u sferi rada trpjele bi višestruku eksploataciju: njihove nadnice u industriji bile su znatno niže od nadnica koje su primali muškarci, a radni uvjeti nemogući – radile su danonoćno, minimalno 12 sati, bez slobodnih vikenda, prava na odmor, sindikalno i političko udruživanje. Pa ipak, i prije formiranja Udruženja umjetnika Zemlja uvjeti života i rada na hrvatskom selu (i u industriji) nisu bili ništa bolji pa u likovnosti ne nalazimo angažirane pristupe umjetnika u reprezentaciji sela. Ne nalazimo ni prizore žena pri teškom radu oranja zaprežnim kolima, ni u borbi za svoj komad zemlje kakve nam donose Hegedušić i Generalić. Što je potaknulo zemljaše na tako radikalni zaokret u reprezentaciji klasnih i rodnih pitanja? I zašto je pogled na društvenu stvarnost prije pojave Zemlje bio homogeno pasivan i eskapistički?

Vratimo se na trenutak paralelnom čitanju likovnosti Jean-François Milleta. Društveno-politička zbivanja i revolucija 1848. donijeli su ultimativni zahtjev za demokratizacijom, ali ne u elementarnom smislu kako to ističe John Berger, već u smislu jasno izrečenog zahtjeva za univerzalnom

jednakošću svih ljudi. Taj je zahtjev znatno utjecao na klasnu svijest ovog barbizonca, a onda i na njegovu likovnost. Revolucionarna '48. bila je i jedan od ključnih okidača za pojavu realizma, novog stila devetnaestostoljetne umjetnosti koji je razotkrivao prikrivene društvene odnose i našao način da umjetničkim sredstvima artikulira goruće društvene teme.²⁰

Crveni Oktobar ne samo da je ponovio zahtjev za demokratizacijom društva iz 1848., poput ukinuća imovinskog cenzusa i uvođenja prava glasa za sve muškarce, nego ga je značajno radikalizirao i doveo na do tada neviđeni stupanj. Tog 7. studenoga 1917. izborio je opće pravo glasa koje je uključivalo i sve žene koje se po prvi puta ravnopravno uvode u politički život, ali i proveo koncept socijalizacije sredstva za proizvodnju^{ix} čime je radikalno izmijenjena uloga i pozicija žena u društvu. Ta epohalna promjena odjeknula je hemisferom i pobudila nadu u mogućnost postojanja boljeg društvenog uređenja. Kraljevina Jugoslavija sa svim svojim nejednakostima i nemogućnošću provedbe industrijalizacije za te je ideje bila plodno, prijemčivo tlo. One su se dobro uhvatile i u krugu samoorganiziranih umjetnika izravno povezanih s radničkim pokretom.²¹ Iako je njihovo funkcioniranje, što zbog vanjskih okolnosti, što zbog unutarnjih neslaganja bilo kratkog daha, ipak su uspjeli iznjedriti prvi ključan korak ka demokratizaciji reprezentacijskih obrazaca hrvatske moderne umjetnosti uvevši potlačene na svjetlo društvene pozornice.

²⁰ Berger, „Millet and the Peasants”, 2001., Kindle

²¹ Hanaček, 137.

BILJEŠKE

i

U sklopu nacionalno-oslobodilačkih programa koje marksistički teoretičari, a osobito Kautsky, Lenjin i Staljin, formuliraju kao sastavni dio cjelovitog programa socijalističke revolucije, razvija se diskusija o biti nacije i njezinoj perspektivi u socijalizmu. Vidi: Šuvar, *Nacionalno i nacionalističko*, 11.

ii

Treće mjesto zauzima tranzitna tema između sela i grada, a uključuje scene vožnje vlakom na relaciji selo-grad, gradskih sajmova ili pak portrete seljaka netom zatvorenih u zatvorske ćelije velikih gradova.

iii

Tim se problemom bavila i skupina arhitekata i urbanista koja se nazvala Radna grupa Zagreb. Kao dio internacionalnog lijevog krila CIAM-a gostovali su na Zemljinim izložbama predstavljajući analitičke karte vlasništva nad zemljom. Jednu od njih donosimo u likovnim priložima trećeg poglavlja.

iv

O tome vidi više: Hanaček, „Udruženje umjetnika Zemlja i KPJ: polomljeni narativi“, 123.

v

Hrvatska straža bila je dnevnik kojeg su uređivali Ivo Ledić, Ivan Degrel i Ivo Bogdan. Sva trojica kasnije su se istaknuli kao ključni kulturnjaci tzv. NDH (Ledić kao dopisnik *Hrvatskog naroda* iz Rima, Degrel u novinarskom i promidžbenom sektoru režima, dok je Bogdan bio direktor glavnog ravnateljstva tzv. NDH za promidžbu i cenzor). Nakon rata emigrirali su u Argentinu.

vi

Vidi primjerice akvarel Vilima Svečnjaka *Priviđenje u ulici St. Honore ili zadnji ostaci feudalizma*, u: Popovčak, *Vilim Svečnjak*, 51.

vii

Vidi Hegedušičev crtež *Nesreća* (1933.) iz serije *Podravski motivi: 34 crteža*, str. 53.

viii

Žena nasljeđuje ukoliko je bila kći jedinica ili ukoliko je otac (iznenada) umro ne ostavivši oporuku.

ix

Vidi: Vukobratović, Nikola. „Oktobar u borbi za demokratizaciju“, intervjuirala Maja Solar, *Stvar – časopis za teorijske prakse*, br. 9. Novi Sad: Gerusija, 2017.

IZVORI

LA HAZU: Zbirka kataloga izložbi, VI. izložba Grupe trojice, Vladimir Becić, Ljubo Babić, Jerolim Miše. Zagreb: Tiskara narodnih novaka, 1936.

Nesignirano, „Marksistički propagandisti obilaze državom“. *Hrvatska straža*, 30. ožujka 1935., 4.

Krleža, Miroslav. „Predgovor“, U: *Podravski motivi: trideset i četiri crteža*, Krsto Hegedušić. Zagreb: Minerva, 1933.

Moderna galerija Zagreb, fundus slikarstva od 1918.–1941.

Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, fundus slikarstva od 1918.–1941.

Hrvatski muzej naivne umjetnosti Zagreb, fundus slikarstva od 1918.–1941.

LITERATURA

Berger, John. „Millet and the Peasants“. Kindle. U: *Selected Essays*. New York: Vintage International, 2001.

Bilandžić, Dušan. *Historija socijalističke federativne Republike Jugoslavije, glavni procesi*. Zagreb: Školska knjiga, 1979.

Erić, Milivoj. *Agrarna reforma u Jugoslaviji 1918.–1941*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1958.

Galjer, Jasna, Klobučar, Andrea. „Narodni izraz i nacionalni identitet u djelovanju Branke Frangeš Hegedušić.“ *Kaj* 45 (223), br. 6 (319) (2012): 61–80.

Hanaček, Ivana. „Udruženje umjetnika Zemlja i KPJ: polomljeni narativi.“ U: *Socijalizam na klupi – Komunisti i komunističke partije: politike, akcije, debate. Zbornik odabranih radova s međunarodnog znanstvenog skupa Socijalizam na klupi (Pula, 28.–30. rujna 2017.)*, Pula: Srednja Europa i Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2019.

Kolešnik, Ljiljana, ur. *Umjetničko djelo kao društvena činjenica. Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2005.

Leček, Suzana. „Dobila je kulike su roditelji davali, ni po zakonu! Promjene u položaju žene u seljačkim obiteljima Prigorja i Hrvatskog zagorja između dva svjetska rata“ U: *Povijesni prilozi* br. 21, (2000.), 221–256.

Očak, Ivan. *U borbi za ideje Oktobra, jugoslavenski povratnici iz Sovjetske Rusije 1918.–1920*. Zagreb: Stvarnost, nedatirano.

Popovčak, Borivoj. *Vilim Svečnjak*. Zagreb: HAZU Strossmayerova galerija starih majstora, 2013.

Prelog, Petar. *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.

Sumpor, Svjetlana. „Prizori požara u slikarstvu Ivana Generalića“, 83–89. U: *Ivan Generalić; Djelo, život, vrijeme*, zbornik radova znanstveno-stručnog simpozija povodom 100. obljetnice rođenja (Hlebina, 20. i 21. studenoga 2014.), ur. Marijan Špoljar. Koprivnica: Muzej grada Koprivnice i Hrvatski muzej naivne umjetnosti.

Šuvar, Stipe. *Nacionalno i nacionalističko*. Split: Marksistički centar Split, 1974.

Vukobratović, Nikola. „Oktobar u borbi za demokratizaciju“, intervjuirala Maja Solar, *Stvar – časopis za teorijske prakse*, br. 9. Novi Sad: Gerusija, 2017.

„SAV JE HRVATSKI NAROD ZA REPUBLIKANSKU SLOBODU I ZA ČOVJEČANSKU PRAVICU”¹ – SELJAČKI POKRET I NACIONALNO PITANJE U HRVATSKOJ U PRVOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA

NIKOLA VUKOBRATOVIĆ

¹ Iz govora Stjepana Radića održanog 24. studenog 1918. godine na sjednici Narodnog vijeća Slovenaca, Hrvata i Srba, u Zagrebu.

U neposrednoj blizini križanja Mesničke i Streljačke ulice u Zagrebu, jednog lipanjskog ranog poslijepodneva 1912. godine sasvim neočekivano odjeknuli su hici. Njima je organizator studentskih blokada u Sarajevu i sudionik zagrebačkog „đačkog štrajka” Luka Jukić pokušao ubiti komesara Slavka Cuvaja, glavnog predstavnika austrougarske države u Zagrebu i Hrvatskoj. Atentat je bio neuspješan, a Jukić je nakon kraćeg bijega uhvaćen i zatvoren u Lepoglavi, no incident je, uz još jedan malo manje opasan napad na Cuvajev život, doprinio komesarovu povlačenju s pozicije. Tek nešto više od godine dana kasnije, Cuvajev nasljednik na funkciji, Ivan Skerletz, izaći će iz zagrebačke katedrale nakon mise okružen suradnicima i zagrebačkim visokim društvom. Na vratima će ga čekati mladi radnik i povratnik iz Amerike Stjepan Dojčić, koji će pucati u njega i raniti ga u ruku.² Prvi je pokušaj atentata izveden na godišnjicu krunjenja austrougarskog cara i kralja Franje Josipa. Drugi na njegov rođendan. Ta datum-ska poklapanja nisu nimalo slučajna.

Iako su oba atentatora bila neuspješna u svom naumu, ubrzo su postali heroji stotinama mladih ljudi u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini te današnjoj Vojvodini. Među njihovim obožavateljima, prijateljima i suradnicima bila su

imena dobro poznata iz lektira, poput Augusta Cesarca, Ive Andrića, Antuna Gustava Matoša ili Tina Ujevića. Na poslijetku, njihov će primjer nešto uspješnije već sljedeće (1914.) godine slijediti sarajevski student Gavrilo Princip, koji je u glavnom gradu Bosne i Hercegovine ubio čovjeka

koji je trebao naslijediti cara na prijestolju, i tako nezasluženo ostao zapamćen u povijesti kao osoba koja je „započela” Prvi svjetski rat. Svi atentatori, zajedno s nabrojenim književnicima i brojnim drugim ličnostima, bili su dio onog što se tada zvalo *naprednom omladinom*. Njihove metode i ciljevi nisu ni po čemu odudarali od onih koje su koristili i zagovarali demokrati, republikanci, socijalni revolucionari i antikolonijalni nacionalisti diljem Europe i svijeta u isto vrijeme. Njihov cilj bilo je rušenje Austrougarske Monarhije, jedne od najvećih europskih sila na početku 20. stoljeća.

² O atentatima vidi Horvat, *Pobuna omladine 1911-1914.*, 127-265.

RAZJEDINJENI U SLIČNOSTI: „JUGOSLAVENSKO PITANJE”

U tom vremenu, kada su npr. već organizirane prve ekspedicije na Južni i Sjeverni pol, odašiljane prve radio poruke, izrađivani prvi avioni i otvarane prve komercijalne naftne bušotine, Austrougarska se većini svojih podanika, ali i političkih protivnika, još uvijek činila vječnom. No svega nekoliko godina kasnije, ona će netragom nestati a da nitko neće osjećati osobiti žal za njom. Gledano retroaktivno, Austrougarska je i dugo prije svog konačnog raspada 1918. bila zapravo „neobična” i anakrona država. Nastala

je kao gotovo nasumični skup dinastičkih posjeda kuće Habsburg i to je u osnovi i ostala sve do sloma 1918. godine. Takva država, utemeljena na dinastičkom principu, s pravnim i ekonomskim privilegijama za plemstvo, s kompleksnom administrativnom podjelom koja kao da nikada nije nikome odgovarala u potpunosti, ušla je u Prvi svjetski rat, dotad najveći globalni sukob, naizgled nesvjesna izazova koje su joj postavljale moderne političke ideje.

Više od stoljeća ranije, Francuska revolucija je po prvi puta u povijesti istakla ideje narodnog suvereniteta i demokracije s jedne, te nacije s druge strane. Otad pa do početka 20. stoljeća, potiskivani progresivni pokreti svoju su borbu protiv zastarjelog feudalizma opisivali kao oslobađanje naroda od staleških prepreka i nacije od dinastičkih principa. Umjesto država u „vlasništvu“ krunisanih glava, nove su političke ideje najavljivale period država kao etničkih zajednica zakonski ravnopravnih građana. To je nešto čemu je u Srednjoj Europi Habsburška dinastija sa svojim posjedima više od stotinu godina stajala kao ključna prepreka. Liberalni nacionalni revolucionari tijekom „proljeća naroda“ 1848. u Njemačkoj, Italiji ili Mađarskoj tu su činjenicu jasno izražavali. Danas, kada su nacionalne države i parlamentarne republike u Srednjoj Europi standard, može se činiti gotovo nevjerojatnim koliko je uspješno i dugotrajno Austrougarska odolijevala principima koji sada izgledaju vječnima kao što je nekad vječnom izgledala dinastija Habsburg.

³ Budak, Strecha, Krušelj, *Habsburzi i Hrvati*, 173.

Njezini su raznoliki dinastički posjedi dobili zajedničko ime Austrija tek u 19. stoljeću, ali ono nikada nije zaživjelo u svim dijelovima. Kasniji polovični pokušaj da se nekako djelomično „uvaži“ nacionalni, odnosno etnički, princip uspostavom dvojne austrijsko-mađarske monarhije stvorio je više problema nego što ih je riješio. Dovoljno je samo navesti kako je dva glavna jezika, njemački i mađarski, kao materinji govorilo manje od pola stanovništva. No nisu jezične ili kulturne razlike bile jedini faktor koji je stvarao tenzije unutar golemog Carstva. Zbog nesrazmjera u razvoju činilo se kao da dijelovi Monarhije pripadaju različitim kontinentima. Dok su dijelovi današnje Češke ili Austrije po razini industrijalizacije i pismenosti parirali Zapadnoj Europi, istok i jug države – posebno na primjer Dalmacija ili Bosna i Hercegovina – bile su razvojne „crne rupe“ na zabetoj periferiji države, jedva okružene modernošću. Takva situacija, zajedno s činjenicom da su planovi Dvora stoljećima uključivali daljnje teritorijalno širenje na Balkan, prema bivšim osmanskim posjedima i formalno samostalnim zemljama Srbiji i Crnoj Gori, pomogla je razvoju jugoslavenskog nacionalizma i protuaustrijskog sentimenta na početku 20. stoljeća.³ Onog koji je ljude poput Jukića, Dojčića ili Principa potaknuo na akcije individualnog terora.

No prodor modernih nacionalnih ideja na južnoslavensko područje nije bio nimalo gladak ni jednostavan. Njegova prva ozbiljnija manifestacija bio je Ilirski pokret (okvirno 1832.–1849.), uglavnom koncentriran u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, koji je mislio da je antički toponim *Ilirija* najelegantnije rješenje za ime nove nacije koja se tek treba stvoriti.⁴ Taj je projekt, međutim, primarno ciljao na područja i stanovništvo na kojem je ilirsko ime imalo ozbiljnu konkurenciju u hrvatskom i srpskom nacionalnom imenu, iza kojih su – za razliku od *Ilirije* – stajale relativno stabilne i utjecajne institucije. S jedne je strane hrvatsko ime bilo čvrsto vezano uz staleške institucije domaćeg plemstva poput Sabora i županija, koje su zapravo jedine pravno koliko-toliko garantirale nacionalnu posebnost ovog prostora u Habsburškoj Monarhiji. Srpsko je ime slično bilo vezano uz Pravoslavnu crkvu, koja je također bila snažna institucija s određenom autonomijom u Osmanskom Carstvu, pa onda i habsburškim posjedima. Kada su napredni intelektualci tek počeli zamišljati novu naciju na Zapadnom Balkanu prema zapadnoeuropskim uzorima, u Hrvatskoj i Srbiji već su postojali rudimentarni nacionalni projekti izvorno vezani uz stare, ali još uvijek itekako moćne institucije Crkve i plemstva.

⁴ Upotreba antičkog imena unutar nacionalnih pokreta tog vremena nije bila neuobičajena, kao što pokazuju primjeri Italije ili Belgije.

Pod utjecajem panslavizma, antičko ilirsko ime u drugoj polovici 19. stoljeća zamijenilo je ono jugoslavensko, ali ono je i dalje barem supostojalo – ako se već nije i suprotstavljalo – hrvatskom i srpskom. Slika je to puno kompleksnija od one prema kojoj je Jugoslavija – u interpretaciji suvremenih hrvatskih i srpskih nacionalista – „umjetna tvorevina“ koja je mogla postojati tek gušenjem „prirodnih“ nacija kakve su hrvatska i srpska. No ta je slika istodobno kompleksnija i od one koju je jugoslavenska historiografija dugo slikala o tobožnjoj vjekovnoj težnji južnoslavenskih naroda prema ujedinjenju kao preduvjetu oslobođenja od „tuđinske“ vlasti. Danas je ipak, za razliku od situacije u protekla dva-tri desetljeća, manje kontroverzno reći da je jugoslovenstvo vrhunac svoje popularnosti doživjelo u vremenu sloma Austrougarske, kada je veći dio elita na svim stranama buduće države intenzivno radio na stvaranju nove jugoslavenske nacije. Ako su predratne atentatore mnogi još uvijek doživljavali kao nerazumne i za „narodnu stvar“ potencijalno štetne aktere, njihova ideja slamanja Austrougarske Monarhije brzo je dobivala na popularnosti u situaciji sve vjerojatnijeg vojnog kolapsa te države pred kraj Prvog svjetskog rata.

Stvaranje jugoslavenske države u domaćoj su historiografiji pretežno obilježile teme poput Krfske i Bečke, Zagrebačke i Ženevske deklaracije, Jugoslavenskog odbora i Jugoslavenskog kluba, Narodnih vijeća i Velike

narodne skupštine. Svi ti događaji u osnovi su samo etape na vijugavom putu na kojem su elite južnoslavenskih zemalja gradile svoj konsenzus o uspostavi nove nacionalne države. No dok su kroz te događaje političari već započinjali svoje ustavno-nacionalne sporove⁵ – koji će potrajati sljedećih nekoliko desetljeća i kroz koje će se i nova, nacionalna država, uskoro pokazati kao jednako razočaranje za sve strane kao i njihova prethodnica Austrougarska – izvan krugova nacionalne inteligencije događalo se nešto kudikamo dramatičnije čak i od stvaranja države. A to je dezintegracija ne samo države, nego i jednog stoljetnog društva. U središtu svega nalazilo se seljaštvo, tada komotnih 80% stanovništva,⁶ koje je u dotadašnjim velikim nacionalnim prepirkama sudjelovalo marginalno ili nikako. Krajem Prvog svjetskog rata, ta je velika narodna većina po prvi puta u većim razmjerima progovorila o svojim zahtjevima kroz golemu pobunu koja je ostala zapamćena kao „zeleni kader“.

ZEMLJA I SLOBODA: SELJAČKI POKRET

⁵ Vidi Banac, *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji: porijeklo, povijest, politika*.

⁶ Bilandžić, *Historija Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije: glavni procesi*, 12.

⁷ Banac, „I Karlo je o'šo u komite“, 39.

To nam progovaranje nije doduše ostavilo zbirku deklaracija, jer su akteri bili relativno politički nepismeni. U ovom velikom pokretu nije sudjelovala nikakva elita i on u osnovi nije imao vodstvo. Zato je povijesno sjećanje na njega mahom obilježeno onim što su zapisali zastrašeni predstavnici nove države ili zaostali predstavnici bivše države. Zeleni kader zapravo je naziv za manje ili veće grupe pobunjenika, hajduka ili „bandita“, grupe koje su originalno nastale uglavnom okupljanjem dezertera iz austrougarske vojske po lokalnim planinama i šumama. Njihova aktivnost uključivala je nasilnu i neregularnu redistribuciju bogatstava pri čemu su osobito ciljani predstavnici vlasti, veliki zemljoposjednici, trgovci ili drugi moćniji i bogatiji stanovnici ruralnih dijelova Hrvatske, Slavonije, Vojvodine i Bosne. Originalnim dezerterima u velikom su se broju pridruživali lokalni seljaci, bilo kao članovi grupe, bilo kao jataci (suradnici i pomoćnici), a povratkom ratnih zarobljenika iz Rusije – koji su zarobljeni na Istočnoj fronti kao austrougarski vojnici, ali su onda dobrim dijelom sudjelovali u Oktobarskoj revoluciji – dio ovih grupa dobiva i jasniju revolucionarnu agendu te povremeno koristi socijalističke parole.⁷

No i bez boljševičkog žargona, ciljevi pokreta bili su instinktivno jasni i sasvim logični golemom dijelu stanovništva, o čemu svjedoči masovnost pokreta. Seljaštvo je bez sumnje podnijelo najveću žrtvu u Prvom svjetskom ratu, dotad najpogubnijem ratu u povijesti, a da nikada nije sasvim razumjelo povod ratovanju. Čak i oni koji su 1914. osjećali čvrstu dinastičku

lojalnost, do kraja 1918. su ostali bez dinastije kojoj bi mogli biti vjerni. Također, izostanak velikog dijela seljačkog stanovništva iz poljoprivrednih radova, zajedno s prisilnim rekvizicijama i drugim, manje očekivanim nepovoljnim okolnostima, izložili su cijeli taj prostor gladi. Pritom je, pored one hitne i akutne gladi za hranom, većinu seljaka već generacijama morila i jedna kronična glad – ona za zemljom. S obzirom na nevoljkost Austrougarske da se riješi preostataka feudalizma, ona nije provela agrarnu reformu, što će značiti da nije raspodijelila zemlju kmetovima, čak ni kad ih je – među posljednjim državama u Europi – oslobodila zakonskih obaveza prema bivšim gospodarima.

Hrvatsko-slavonsko selo bilo je tako uglavnom podijeljeno na gigantske zemljoposjednike i sve brojnije seljačko stanovništvo s malim parcelama zemlje. Izloženi mobilizaciji i ratu – iz kojeg se, postojala je velika vjerojatnost, nikada neće vratiti – gladi i visokoj smrtnosti od bolesti (posebno katastrofalna bila je „španjolska gripa“), mnogi su se seljaci izgleda prestali bojati kazni koje su provodile snage „reda“, tim više što su i te snage vidno postajale sve slabijima. Istodobno dok su se u nacionalnim elitama pretresali ključni ustavno-političko-etnički principi, koji u osnovi opterećuju politiku regije već punih sto godina, čini se da je znatan dio stanovništva bio neusporedivo zainteresiraniji za zemljišna nego za nacionalna pitanja. Svjedoče tome i uobičajene pretpostavke o dvjestotinjak tisuća sudionika ovog fragmentiranog i nekoordiniranog pokreta. To bi značilo da je u njemu sudjelovalo između pet i deset posto stanovništva Hrvatske i Slavonije. Taj aspekt hrvatske i jugoslavenske 1918. ostao je međutim u debeloj sjeni sporazuma i nesporazuma hrvatskih i srpskih elita. Paradoks je međutim u tome da je socijalna eksplozija „zelenog kadera“ zapravo velikim dijelom utjecala na nacionalno pitanje, iako ne na najposredniji i najočitiji način. Za početak, sigurno je da je utjecala na izostanak otpora hrvatskih elita što bržem ulasku srpske vojske na bivše austrougarske teritorije, čak i kada pitanja odnosa tih područja s Kraljevinom Srbijom još nisu bila riješena. Za hrvatske elite, srpska je vojska bila u osnovi jedini spas od potpunog socijalnog raspada koji bi ugrozio njihove državotvorne napore.

No ni novoj državi nije bilo dovoljno samo da uputi vojsku. Ograničena agrarna reforma, zajedno s jednako ograničenom demokratizacijom zemlje, odnosno uvođenjem prava glasa za muškarce bez imovinskog cenzusa – što je bila novost za bivše habsburške podanike – bili su ustupci na koje je nova jugoslavenska monarhija bila prisiljena socijalnom pobunom. To su bili neki koraci u smjeru zahtjeva seljačkih masa, koje su u tom periodu kao svoj nikad sasvim jasno definiran model nudile „republiku“. Ona je u tadašnjem imaginariju podrazumijevala određenu kombinaciju demokratizacije političkog sustava i građanskih prava za „niže slojeve“, te agrarnu

reformu i egalitarizam. Takve su težnje, bez obzira na skromne ustupke, brzo morale doći u konflikt s karakterom nove Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Ove socijalne tenzije brzo su se manifestirale kao teritorijalne, a onda i nacionalne. Činjenica da je u narednim desetljećima baš Hrvatska seljačka stranka postala nositelj hrvatskog nacionalnog pokreta sasvim sigurno nije slučajna. Ta je stranka naime u početku imala ozbiljnu konkurenciju u katoličkim i liberalnim strankama,⁸ ali ni jedna od njih, bez obzira na to što su iza njih stajali crkva i buržoazija, nije dugoročno mogla konkurirati seljačkoj stranci. Kako je do toga došlo?

Na valu zelenokaderovske pobune, tadašnja Hrvatska pučka seljačka stranka mijenja naziv u Hrvatska republikanska seljačka stranka i nastoji se postaviti kao nositelj socijalnog otpora novoj jugoslavenskoj monarhijskoj vlasti u Hrvatskoj i Slavoniji, s priličnim uspjehom. HRSS od početka nove države postaje neizostavan dio političkog i društvenog života Jugoslavije i osobito Hrvatske. Njezin vijugav politički put u tim ranijim periodima nove države uključuje i nekoliko konstanti: zahtjev za doista demokratskim parlamentarnim principima, kakvi su u tadašnjoj Europi bili više iznimka nego pravilo, zatim socijalnu i egalitarističku retoriku te naposljetku inzistiranje na specifičnom identitetu hrvatskog područja, koje je bilo i teritorijalna baza stranke. Iako izvori ostavljaju dojam da to nije bio na početku nove države, za HSS se taj specifičan hrvatski identitet brzo pretvorio u nacionalno pitanje. Kroz naredna dva desetljeća, stranka će proći sve moguće pozicije u odnosu prema vlastima, od sudjelovanja u Vladi do tamnovanja i atentata, ali paralelno će graditi masovni pokret koji će obuhvatiti sve segmente života i *de facto* izgraditi paralelnu strukturu moći. Do te razine da je do sredine 1930-ih stranka već uvjerljivo progutala svoje ranije klerikalne i liberalne konkurente, a i drugi su, poput komunista ili fašista („frankovaca“) u velikoj mjeri, da bi ostvarili neki politički rezultat u Hrvatskoj, morali raditi u sklopu seljačkog pokreta.

SELJAČKE NACIJE PROTIV IMPERIJALIZMA

Iako se ovaj brzi uspon HSS-a – od jedne manje stranke na početku stoljeća do paralelne vlasti na cijelom hrvatskom teritoriju tridesetak godina kasnije – vjerojatno ne može sasvim objasniti tek jednim faktorom, čini se ipak da je u lansiranju i stranke i hrvatskog pitanja općenito znatno veću ulogu odigrala eksplozivna socijalna situacija na hrvatsko-slavonskom selu i strukturalna nesposobnost nove države da osigura razvoj koji bi ova proturječna riješio, nego neke mistične „civilizacijske razlike“ i „vjekovne mržnje“ toliko omiljene kod dijela povjesničara u svim zemljama regije.

Uostalom, spoj nacionalnog i seljačkog pitanja u jedan veliki pokret nije nešto specifično za Hrvatsku, niti je riječ o unikatnoj strategiji HSS-a. Dapače, nju je kao noseći element očekivane skore revolucije već ranih 1920-ih istaknula i Komunistička internacionala.⁹ Put do takve pozicije nije bio jednostavan. Komunizam, u suvremenom smislu lenjinizma ili boljševizma, nastao je neposredno pred Oktobarsku revoluciju kao lijeva frakcija europske socijaldemokracije. U odnosu na socijaldemokrate ponudio je nekoliko teorijskih i strateških inovacija. Možda najvidljivije: on je borbu za parlamentarnu republiku zamijenio konceptom republike savjetā, kao tijelā neposredne demokracije. No on se također isticao i po inzistiranju na tvrdnji da imperijalizam predstavlja završni stadij kapitalizma te da će antikolonijalna borba biti ključni element svjetske revolucije. Naposljetku, boljševici su inzistirali i na neizostavnoj ulozi koju će u toj revoluciji odigrati seljaštvo.

Sve te inovacije bile su kontroverzne unutar socijalističkog i radničkog pokreta tog vremena. Ovdje ćemo se zadržati samo na posljednje dvije. Početkom prošlog stoljeća svijet je gotovo u potpunosti bio podijeljen između svega nekoliko (uglavnom europskih) zemalja koje su upravljale različitim dijelovima svijeta kao svojim kolonijama. Takvo stanje standardno se pravdalo nizom rasnih predrasuda i „civilizacijskih“ kvazi-argumenata na kakve nije bio sasvim imun ni radnički pokret. Još 1907. na sedmom kongresu Socijalističke internacionale izbila velika kontroverza oko osude kolonijalizma prilikom koje su neki delegati (doduše manjina) izražavali stav kako socijalizam „barbarskim narodima“ može donijeti jedino benevolentna intervencija radničke klase Zapada, nekom vrstom socijalističkog kolonijalizma. Komunizam je u osnovi ovu ideju kasnije izokrenuo na glavu, polažući svoje glavne nade u revoluciju u porobljenim kolonijama. Na taj zaokret djelomično je utjecao poraz revolucija u Europi 1917.-1919. (osim one u Rusiji), ali i dublji ideološki prijevori oko toga koji su segmenti stanovništva, odnosno klase i dijelovi klase, najzainteresiraniji za juriš protiv poretka. Prijedlog da među te segmente spada i seljaštvo bio je dugotrajni predmet sporova u ruskoj socijaldemokratskoj partiji prije revolucije. Ruski su se marksisti praktički od samih početaka svog pokreta nalazili pred ozbiljnim izazovom – njihova je zemlja velikom većinom bila seljačka i ruska je predsocijalistička revolucionarna tradicija upravo na selu tražila svog subjekta revolucije.¹⁰

No marksizam tadašnje europske socijaldemokracije gledao je na seljake sa skepsom. S jedne strane, smatralo se da razvoj kapitalizma vodi prema nestanku sela, odnosno nekoj vrsti industrijalizacije agrarne proizvodnje. Seljački zahtjevi da se zemlja distribuira malim posjednicima smatrani su

⁸ Vidi Banac, *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji: porijeklo, povijest, politika*.

⁹ Vlačić, *Nacionalno i seljačko pitanje*, 9.

¹⁰ Fitzpatrick, *The Russian Revolution*, 26.

pokušajem tog sloja – kojeg je pregazio kotač povijesti – da sebe postavi u poziciju „sitne buržoazije“ i tako izbjegne proletarizaciju. To je bio zahtjev koji je iz socijaldemokratske perspektive smatran istodobno štetnim i naivnim. No raspodjela zemlje malim posjednicima je upravo ono što su naposljetku izveli komunisti u Ruskoj revoluciji. Ta odluka posljedica je s jedne strane taktičkih potreba: bilo bi sasvim nezamislivo izvesti revoluciju, a još manje pobijediti u dugotrajnom građanskom ratu bez potpore najbrojnijeg dijela stanovništva – seljaštva. No s druge strane ona je posljedica i teorijskih intervencija boljševika u ono što se dotada smatralo marksizmom. U epohi imperijalizma, kako su je razumjeli boljševici, revolucionarni fokus se jasno seli prema slabije razvijenim zemljama. A one su – bez iznimke – pretežno seljačke. Ili, kako je glasila parola vremena – nacionalno i kolonijalno pitanje je u osnovi seljačko pitanje. Još početkom 21. stoljeća, većina je stanovnika Svijeta živjela na selu. Prije sto godina, globalno ruralno stanovništvo je višestruko nadmašivalo urbano. A ujedno je bilo vrlo spre-

mno na pobunu. Gledano iz perspektive dugog trajanja, komunistička pretpostavka iz ranih 1920-ih da će 20. stoljeće obilježiti seljačke antikolonijalne pobune vjerojatno je jedan od najpronijljivijih uvida tog pokreta.

¹¹ Hasanagić, *Komunistička partija Jugoslavije 1919–1941. Izabrani dokumenti*, 15.

¹² Vlačić, *Nacionalno i seljačko pitanje u dokumentima Komunističke partije Jugoslavije i Komunističke internacionalne 1919–1945.*, 13.

¹³ Vidi Cvetković, *Idejne borbe u Komunističkoj partiji Jugoslavije (1919–1928.)*.

Sve ovo imalo je ozbiljne posljedice i za hrvatsko selo. Komunistički pokret u Jugoslaviji nastao formalnim spajanjem predratnih socijaldemokratskih stranaka iz različitih dijelova nove države. Iako pod snažnim dojmom Oktobarske revolucije, jugoslavenski su komunisti na početku teorijski ipak više naslijedili od europske socijaldemokracije nego od ruskog boljševizma.¹¹ Stoga oni ranih 1920-ih nisu pokazivali gotovo nikakav interes za nacionalno pitanje, osim što su – kao i manje-više sve ostale stranke – izražavali načelnu sklonost ujedinjenju i stvaranju nove države za Južne Slavene. Ova nezainteresiranost karakterizirala je jugoslavenski pokret pod sve žešćom državnom represijom vlasti nove kraljevine do duboko u sredinu 1920-ih kada u procesu tzv. boljševizacije Komunistička partija Jugoslavije najzad uključuje zahtjeve za „pravom naroda na samoodređenje do odcjepljenja“ (boljševička formula prema kojoj je priznata nezavisnost Finske, Poljske i baltskih zemalja od Rusije) u svoj politički program.¹² Taj zaokret značio je da su komunisti od stranke koja je ignorirala nacionalne probleme postali stranka koja je aktivno zagovarala razbijanje Jugoslavije kao umjetne versajske tvorine (prema sporazumu iz Versaillesa kojim je okončan Prvi svjetski rat) radi udruživanja njezinih sastavnih dijelova i naroda u buduću podunavsko-balkansku federaciju socijalističkih zemalja. Time su komunisti zapravo otišli i korak dalje od seljačkih i građanskih stranaka u Hrvatskoj, koje su gotovo sve još uvijek uvelike računale s nekakvim preuređenjem Jugoslavije.¹³

POBJEDE I PORAZI: FEDERALNA REPUBLIKA

Istodobno, komunisti su u tom periodu pod dojmom Kominternine strategije nastojali više pažnje posvetiti seljaštvu. Neočekivana, iako vrlo kratkotrajna, prilika za uže povezivanje jugoslavenskih komunista s HSS-om otvorila se kada je ta stranka 1924. u Moskvi postala članica Seljačke internacionale, organizacije bliske sovjetskim vlastima i komunističkom pokretu, a koja je okupljala seljačke organizacije s radikalnim socijalnim zahtjevima iz različitih zemalja. To je povezivanje 1920-ih bilo relativno lako jer je SSSR u to vrijeme još provodio tzv. Novu ekonomsku politiku, koja je u suštini privilegirala privatne posjednike na selu, što se smatralo nužnim ustupkom radi izbjegavanja gladi koja je stalno prijetila ekonomski izoliranoj „prvoj zemlji socijalizma“. No ta je politika, kako su smatrali tadašnji akteri, doprinosila razvoju tzv. cjenovnih škara na štetu urbane radničke klase, koja je trebala biti izvorna komunistička „baza“. Stoga je sovjetska vlast kasnih 1920-ih i ranih 1930-ih počela provoditi prisilnu kolektivizaciju seljačke zemlje, koja je izazvala nemale otpore seljaštva. No 1924., kada se HSS priključio Seljačkoj internacionali, sukobi na sovjetskom selu još nisu bili na vidiku, pa je suradnja seljačkih stranaka s komunistima bila kudikamo lakše ostvariva. Međutim, u Jugoslaviji je novo savezništvo HSS-u donijelo samo policijski progon, jer su ih zahvatili jugoslavenski antikomunistički zakoni. U poznatoj epizodi seljački je vođa Stjepan Radić završio u zatvoru kao simpatizer komunizma, da bi samo par mjeseci nakon toga priznao monarhiju i praktički iz zatvora ušao u vladu (u kojoj ponovno nije dugo ostao).

No ako su se komunistički i seljački pokret u Hrvatskoj 1930-ih zbog spomenute kolektivizacije u SSSR-u ponovo udaljavali oko pitanja sela i vlasništva nad zemljom, istodobno su se približavali po odnosu prema nacionalnom pitanju u Jugoslaviji. Strah od uspona nacističke Njemačke natjerao je Komunističku internacionalu da ublaži svoj antagonistički stav prema Versajskom poretku i zemljama koje su u sklopu tog poretka formirane. Sila tada najzainteresiranija za novo preslagivanje u Europi bila je nacistička Njemačka, koja je ujedno bila i ozbiljna egzistencijalna prijetnja Sovjetskom savezu, ali i cijeloj političkoj ljevici i radničkom pokretu općenito. Razbijanje malih versajskih država na još manje samo bi ih učinilo lakšim plijenom Njemačke, zainteresirane za brzu teritorijalnu i drugu ekspanziju u tom prostoru. Sasvim konkretno, u Jugoslaviji je uspon Njemačke (i u manjoj mjeri Italije) značio da bi razbijanje te države najviše moglo koristiti susjednim fašističkim silama koje su već pokazivale interese za taj teritorij.

Ovdje se naravno nije radilo samo o spekulacijama komunista. Osnivanje ustaških oružanih grupacija u Italiji i Mađarskoj, te državna potpora koje su vlade tih zemalja iskazivale podjeli Jugoslavije i vlastitoj ekspanziji na njezin teritorij, bili su i više nego indikativni. Stoga se komunisti strateški usmjeravaju ne više razbijanju Jugoslavije, već njezinoj demokratizaciji i federalizaciji. Istodobno, HSS nakon šokantnog ubojstva svog lidera Stjepana Radića i uspostave diktature kralja Aleksandra 1928./1929. postaje vodeća snaga opozicije režimu ne samo u Hrvatskoj nego i na jugoslavenskoj razini, i to također na platformi demokratizacije i federalizacije Jugoslavije. Sve to olakšalo je rad hrvatskih komunista u brojnim društvenim organizacijama koje su bile bliske HSS-u i seljačkom pokretu koji je 1930-ih, kao što smo već spomenuli, zajedno sa svojim stalnim partnerima, strankom hrvatskih Srba, zapravo predstavljao neku vrstu paralelne vlasti. Veze koje su uspostavljene u tom periodu između komunista i „lijevog krila“ HSS-a nisu sasvim nestale ni nakon što je seljačka stranka 1939. ponovno sklopila sporazum s režimom i ušla u vlast (tzv. sporazum Cvetković-Maček), i to unatoč tome što je taj zaokret značio i intenziviranje progona komunista na području Hrvatske.

Naposljetku, te su veze između seljačkog pokreta i komunista olakšale komunistima da za vrijeme Drugog svjetskog rata, u sklopu izgradnje Narodnooslobodilačkog pokreta, strpljivim radom i kontinuiranim trudom „preotmu“ HSS-u dobar dio njegove baze.¹⁴ Vodstvo seljačke stranke je praktički do kraja rata nastojalo igrati „neutralnu“ ulogu u najvećem svjetskom sukobu u kojem teško da je moglo biti neutralnih. Komunistima se naposljetku isplatila odvažnost da organiziraju oružani pokret otpora, unatoč izrazito nepovoljnim okolnostima, za što su 1945. godine „nagrađeni“ potpunom konsolidacijom vlasti. No komunisti su u taj veliki svjetski sukob ušli znajući da zapravo i nemaju što izgubiti, nakon što su dva desetljeća bili izloženi krvavom progonu prvo monarhijskih vlasti, a onda i ustaša. HSS je s druge strane odlučio igrati na sigurno, računajući da će i nakon rata zadržati apsolutnu društvenu i političku dominaciju nad Hrvatskom. No seljačka je stranka u toj kalkulaciji naposljetku izgubila sve, i to paradoksalno baš u trenutku kada je Jugoslavija proglašavana federalnom republikom, što je načelno bio HSS-ov zahtjev od osnivanja države Južnih Slavena.

LITERATURA

- Banac, Ivo. „I Karlo je o'šo u komite“. *Časopis za suvremenu povijest* 24, br. 3, (1992.): 23–42.
- Banac, Ivo. *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji: porijeklo, povijest, politika*. Zagreb: Globus, 1988.
- Bilandžić, Dušan. *Historija Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije: glavni procesi*. Zagreb: Školska knjiga, 1978.
- Budak, Neven, Strecha, Mario, Krušelj, Željko. *Habsburzi i Hrvati*. Zagreb: Srednja Europa, 2003.
- Cvetković, Slavoljub. *Idejne borbe u Komunističkoj partiji Jugoslavije (1919–1928.)*. Beograd: Institut za suvremenu istoriju, 1985.
- Fitzpatrick, Sheila. *The Russian Revolution*. New York: Oxford University Press, 2008.
- Hasanagić, Edib, prir. *Komunistička partija Jugoslavije 1919–1941. Izabrani dokumenti*. Zagreb: Školska knjiga, 1959.
- Horvat, Josip. *Pobuna omladine 1911–1914*. Zagreb: SKD Prosvjeta, Gordogan, 2006.
- Jelić-Butić, Fikreta. *Hrvatska seljačka stranka*. Zagreb: Globus, 1983.
- Vlajčić, Gordana, prir. *Nacionalno i seljačko pitanje u dokumentima Komunističke partije Jugoslavije i Komunističke internacionalne 1919–1945*. Zagreb: Polet, 1974.





Krsto Hegedušić: *Profjeca*, 1930.
Moderna galerija, MG-1528, foto: Goran Vranić



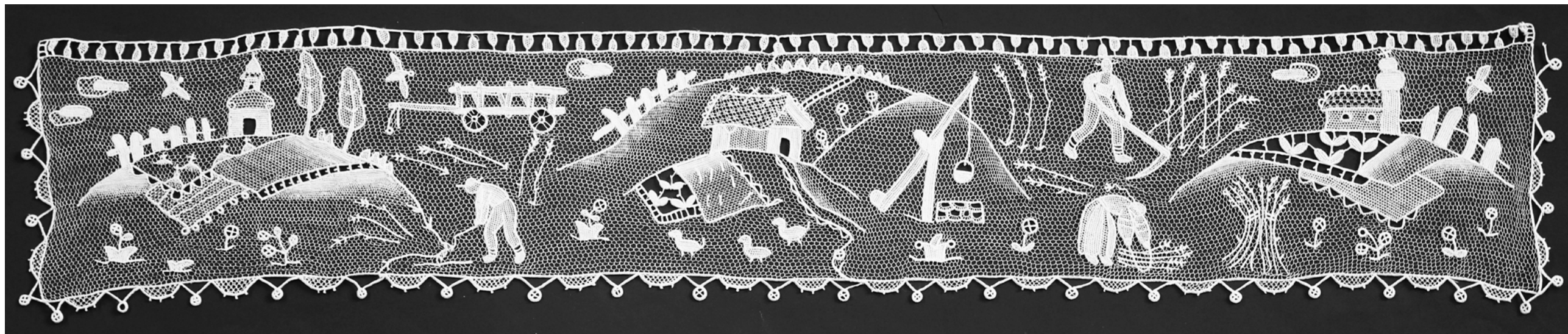
Ivan Generalić: *U kuhinji*, 1940.
Moderna galerija, MG-1536, foto: Goran Vranić



Mirko Virius: *Nadničar*, 1939.
Moderna galerija, MG-1959, foto: Goran Vranić



Krsto Hegedušić, *Rekvizicija*, 1929.
Muzej moderne i suvremene umjetnosti, MMSU-145, foto: Goran Vrančić



Branka Frangeš Hegedušić: čipka *Selo*, 1930.-1933.
Izvedba: stipendistice Banske uprave u Čipkarskom tečaju u Schönfeldu
Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, inv.br. MUO 4402



Vilim Svečnjak: *Priviđenje u ulici St. Honoré ili zadnji ostaci feudalstva*, 1933.
presnimka iz knjige Vilim Svečnjak: donacije gradu Zagrebu, Zagreb: HAZU, 2013., str. 51



**STARA
ZADRUŽNA KUĆA
U NJOJ 2 GOSPODARA**

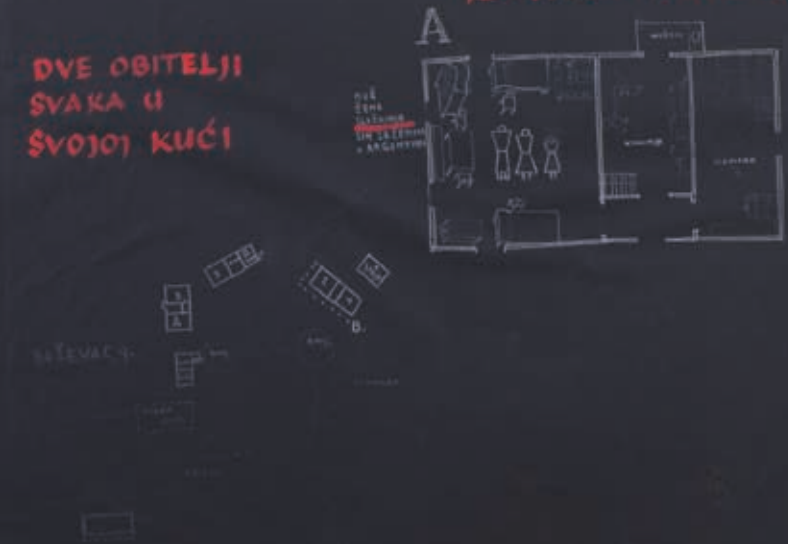


Stjepan Planić: paneli za sekciju *Selo*, V. izložba Zemlje, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1934.
arhiv Instituta za povijest umjetnosti



**POSLIJE ZADRUGE 5 GOSPODARA NA
JEDNOM DVORIŠTU.**

**DVE OBITELJI
SVAKA U
SVOJOJ KUĆI**



GRAD I
ZEMLJA

NITKO I NIŠTA U PARIZU I ZAGREBU — REPREZENTACIJA URBANITETA U UMJETNOSTI ZEMLJE

ANA KUTLEŠA

U katalogu *Kritičke retrospektive „Zemlja“* Igor Zidić precizno dijagnosticira dvostruko određenje ovog angažiranog umjetničkog udruženja: „Radićem i [Komunističkom] Partijom, slikom sela i slikom grada, nacionalnim i socijalnim, parolom radničko-seljačke vlade.“¹ Urbani i ruralni motivi za zemljaše su političko pitanje, siže koji u odnosu na tradiciju buržujke umjetnosti zahtijeva progresivni pogled, „u duhu svoga doba“. Iz lijeve perspektive, selo i grad otkrivaju se kao poprišta klasnih odnosa i klasne borbe. Ipak, na pitanje kako članovi Zemlje prevode klasnu dimenziju urbanog prostora u likovni jezik nije lako odgovoriti. Iako je riječ o umjetničkom udruženju s manifestom, pravilima i procedurama, veliki broj umjetnika različitih disciplina i pozadina koji su kroz njega prošli kao članovi ili kao gosti pokazuje čitav spektar pristupa i poetika. Grafička mapa *Ljudi sa Seine* Marijana Detonija i zemljaške slike Ede Kovačevića dobar su primjer ove heterogenosti, no namjera nam je da u njihovoj analizi ipak ne izostavimo kontekstualizaciju s obzirom na djelovanje drugih zemljaša i Zemlje kao kolektiva. U njihove pariške i zagrebačke prizore ulazimo ne gubeći iz perspektive složenu mrežu odnosa koja se na podlozi društveno-političkog konteksta plete oko Zemlje, kao ni socijalni angažman kroz umjetnost koji, unatoč sukobima i kontradikcijama, ipak ostaje zajednički nazivnik Udruženja.

¹ Zidić et al., *Kritička retrospektiva „Zemlja“*, 13.

² Kapor, „Sumorne sjenke rata“.

³ Reberski, *Oton Postružnik – u znaku likovne preobrazbe*, 37.

⁴ Zidić et al., *Kritička retrospektiva „Zemlja“*, 189.

PARIZ

„Kada sam 1933. godine otišao u Pariz sa dobijenom stipendijom, imao sam čvrstu namjeru da izučavam slikarstvo, da crtam u Louvreu, da izbliže vidim gravire Jacquesa Callota. Šta sam uspio da napravim od svega toga? Uletio sam u uznemireni Pariz, u kojem su izbile demonstracije. Radnici su se tukli na ulicama sa policijom. Padali su ranjeni, mrtvi... Nisam mogao da ostanem po stranu i tako je nastala mapa mojih linoreza *Ljudi sa Seine*, zbog koje sam izgubio stipendiju i bio vraćen u zemlju.“²
— Marijan Detoni, 1966.

Iako je Zemlja osnovana u Zagrebu, uz koji će i ostati najviše vezana, nje-
no je djelovanje bitno određeno i drugim (ruralnim i urbanim) sredinama:
od podravskog sela u kojem se provodi političko-umjetničko-pedagoški
rad, preko provincijalnih sredina malih hrvatskih gradova u kojima bora-
ve zemljaši (Križevci, Srijemska Mitrovica, Vukovar) pa sve do velikih urba-
nih sredina Europe u kojima kolektiv izlaže (Pariz, Sofija, Beograd). Teme-
lji osnivanja Udruženja položeni su u Parizu, u razgovoru Krste Hegedušića
i Lea Juneka.³ Za kolektiv čiji je cilj „nezavisnost našeg likovnog izraza“, a
prvo sredstvo u njegovom postizanju „borba protiv kurseva iz inostranstva“⁴,

ovaj biografski podatak može se činiti paradoksalnim.⁵ Ipak, i bez ambicije da skrenemo u kompleksno pitanje odnosa Zemlje i onovremenih međunarodnih umjetničkih zbivanja, činjenica je da uloga Pariza u stasanju Zemlje nije svodiva na ironičnu povijesnu slučajnost. Kao što ćemo vidjeti, gotovo da i nema zemljaša, barem što se tiče profesionalnih umjetnika, koji dio međuratnih godina nije proveo u Parizu, a međuratni je Pariz, kako sugerira uvodni Detonijev citat, mnogo više od *inostranog kursa* i umjetničkog nasljeđa unutar zaštićenih zidova Louvrea.

Prijestolnica je to države koja je iz Prvog svjetskog rata izašla kao pobjednica i uspješno prevladala svjetsku financijsku krizu s početka 1920-ih godina. Francuska poslijeratna privreda najbrže je rastuća u Europi, što se odražava i na jakost franka – 1929. oboje su na vrhuncu.⁶ Za Pariz to znači bujanje industrijskih, radničkih predgrađa: dok je u razdoblju od 1850. do 1914. urbanizirano oko 3 tisuće hektara prigradskih površina, od 1920. do 1930. taj broj raste pet puta. Čak 15 tisuća hektara, površina dvo-

struko veća od samog Pariza, postaje poprište neplanske izgradnje za rastuću (uglavnom automobilsku) industriju i njenu radnu snagu. U samome Parizu, stanovništvo stagnira, a najveći zahvat predstavlja rušenje fortifikacija iz 19. stoljeća na čijem mjestu niču zelene zone, sportska infrastruktura i socijalno stanovanje. No, riječ je o paviljonima za studente iz inozemstva (projekt *Cité Universitaire*), a ne radničku klasu.⁷ Ona je osuđena na izrazito loše stambene uvjete, tavane i podrume šireg centra Pariza⁸ ili na spomenute novonastale prigradske zone. Upravo u tim četvrtima svoju bazu gradi Komunistička

partija Francuske (PCF), osnovana 1920. godine, stvarajući takozvani Crveni pojas, prsten „revolucionarnog proletarijata“⁸ koji će sredinom 1930-ih predstavljati važnu potporu politici Narodnog fronta i borbi protiv nadiručeg fašizma. Tako se već tijekom 1920-ih godina otkriva druga strana ekonomskog rasta, a neodrživost kapitalističke privrede dolazi do punog izražaja za vrijeme Velike depresije, svjetske financijske krize između 1929. i 1933. koja ovaj put Francusku ne zaobilazi.

Prvi učinci počinju se osjećati 1931., a već naredne 1932. godine postaje očito da vlada, sastavljena od koalicije takozvanih Radikala (Stranke radikalnih socijalista, čija politika, suprotno imenu, nije ni radikalna niti socijalistička, već pro-republička i antiklerikalna, svrstana lijevo svjetonazorski i tradicijski, a ne po svojim ekonomskim politikama) i Socijalista (SFIO, Francuska sekcija radničke internacionale) nije u stanju ponuditi rješenja. Socijalisti stopiraju prijedloge Radikala da se manjak poreznih prihoda i budžetski deficit saniraju mjerama štednje, no rezultat je tek političko održavanje

statusa quo i sve opipljiviji učinci krize. Tenzije rastu, kreću nemiri: službenici kojima prijete rezanje plaća izlaze na ulice, sitni poduzetnici u znak upozorenja zatvaraju radnje, seljaci organiziraju nasilne prosvjede. Komunistička partija, već prisutna među potlačenima, početkom 1930-ih ponešto mijenja svoju politiku i stavlja naglasak na ekonomska pitanja umjesto revolucionarnih zahtjeva. Ova artikulacija „ograničenih zahtjeva“ (*revendications partielles*) dovodi do konkretnih akcija, kao što je primjerice organizacija i ustanak stanara u perifernom radničkom naselju Bagneux, ali i ulične demonstracije usmjerene iz predgrađa prema centru Pariza, takozvani Marševi gladnih i Marševi nezaposlenih (*Marche de la faim, Marche de chômeurs*). Ove prosvjedne povorke rezultat su pomno osmišljenog djelovanja odbora nezaposlenih koje su oformili komunisti radi lakše organizacije izlaza na ulicu, ali i sistema solidarne pomoći. U Parizu i okolici do kraja 1931. djeluje 85 takvih odbora u kojima je okupljeno oko 12 tisuća nezaposlenih.⁹

Krajem 1932. dnevnik *L'Humanite*, centralni organ PCF-a, ovako izvještava o jednom od mnogih Marševa gladnih:

„*Kruha i posla*, ovaj se vapaj čuo jučer tijekom čitavog poslijepodneva između Port de la Chapelle i mosta Soissons, gdje je 15 tisuća nezaposlenih snažno demonstriralo za svoje zahtjeve. Od ranog poslijepodneva, napuštajući metro na Porte da la Chapelle, radnici su s neodobravanjem promatrali zastrašujuće gomilanje policije na kružnom toku. Tamo su se skupljali od jučer u 10 ujutro, s čizmama i kacigama, ulaštenih odora. Bila je tu i *elitna jedinica* koju je Paul-Boncour stvorio za serijska ubojstva radnika i nezaposlenih. Ali i posljednji demonstranti stižu, sve brojniji, probijaju se kroz policiju koja je u skupinama od 200 i 300 zauzela pozicije ispred ulaza u podzemne željeznice, gledaju upalih očiju i praznih želuca u dobro uhranjene plaćenike (...) Ovaj je veličanstveni događaj osnažio 15 tisuća nezaposlenih da nastave borbu koju su dobro započeli.“¹⁰

U takav grad stiže 1933. godine Marijan Detoni.¹¹ U dolasku ga je pretekla jedna njegova slika, križevački pejzaž izložen u veljači 1931. na izložbi Zemlje u Galerie Billiet, u sekciji „pozvani“, budući da će u članstvo Udruženja biti izabran u travnju 1932.¹¹ Rodni mu Križevci Detonijev su čest motiv, a u brojnim crtežima prizora s ulica ovog provincijskog gradića već je jasno koji je umjetnikov interes: radnici, seljaci, njihovi radni uvjeti, klasni odnosi (*Sajmeni dan, Košta i dva dinara na dan, Isplata*). Došavši u Pariz kao stipendist francuske vlade, umjesto zatvaranja u bjelokosnu kulu Louvrea uranja u tkivo grada, među radnike, nezaposlene i beskućnike. Tako nastaje nekolicina crteža pariške periferije¹² i mapa od 30 linoreza

⁵ Gagro, „Zemlja naspram evropske umjetnosti između dva rata“, 26.

⁶ Jackson, *The Popular Front in France defending democracy 1934–38.*, 18.

⁷ Ayers, *The Architecture of Paris*, 16.

⁸ „Ceinture Rouge“.

⁹ Jackson, *The Popular Front in France defending democracy 1934–38.*, 18–28.

¹⁰ Vaillant-Couturier, „25 000 chômeurs manifestent aux portes de Paris!“, 1–2. Transkript prema: Bellot, „Les 'Marcheurs de la Faim' manifestent“.

¹¹ Zidić et al., *Kritička retrospektiva „Zemlja“*, 190.

¹² Zidić et al., *Kritička retrospektiva „Zemlja“*, 126.; Rus, *Katalog izložbe „Marijan Detoni – Angažirani crteži i grafika 1930 – 1942.“*.

Ljudi sa Seine, tiskana po Detonijevu povratku u Hrvatsku 1934. godine. Povjesničar umjetnosti Zdenko Rus s pravom proglašava ovaj ciklus vrhuncem u Detonijevu grafičkom opusu i ističe upečatljive motive: „[O]d uzaludnog ranojutarnjeg čekanja otpuštenih radnika pred vratima tvornice do pripremanja mršave večere i počinka pod mostovima Seine, te ljubavnih parova skrivenih u tami kejova¹³, kao i prikaz Marša gladnih i žrtve visokonaponske struje, odnosno motiv stradalog radnika.¹⁴

Ne samo ovi, već svaki od 30 Detonijevih pariških prizora nabijen je narativnošću: pored središnjeg događaja ili radnje otkrivamo još niz živopisnih detalja. Riječ je o svojevrsnom „romanu u slikama¹⁵, doduše bez čiste linearne naracije, čije prizore možemo okvirno podijeliti u tri tematske cjeline. Prvo, prikaz radnika na Seini (lučki radnici, radnici na održavanju električne infrastrukture i na transportu ugljena), zatim prikaz života na Seini (obuhvaća i radnike u trenucima odmora i zabave, ali i beskućnike kojima su obale rijeke jedini dom) i napokon prikaz političke borbe na pozadini mostova i kejova Seine (demonstracije, sukobi s policijom). U svakoj od cjelina

nalazimo motive prisutne u onovremenoj dokumentarnoj fotografiji: primjerice, radnike na transportu ugljena, za koji je Seina ključna prometnica, u karakterističnoj pozici s vrećom tereta prebačenom preko leđaⁱⁱⁱ ili beskućnike koji na Seini obavljaju svakodnevne intimne radnje. Na jednoj od njih fotografski objektiv nam otkriva da strme stepenice koje omogućuju pristup vodi, kod Detonija idealno mjesto za jutarnje brijanje, mogu biti i kuhinjski sudoper.^{iv}

Motivi iz treće tematske cjeline kod Detonija imaju posebnu živost: lučki radnik sjedi na bitvi, u desnoj ruci su mu novine, možemo pretpostaviti jedan od brojnih ljevičarskih listova koji su se mogli nabaviti u međuratnom Parizu, dok mu je krupna lijeva šaka uzdignuta u dobro poznatoj gesti – stisnutom pesnicom mu ozdravljaju radnici na baržama u drugom i trećem planu. Ili: bijeg prosvjednika pred represivnih aparatom, koji ih pendrecima goni s kejova, prema ulici i uskovitlanoj masi prosvjednika. Na trećem prizoru iz ove cjeline, prosvjednici su prikazani frontalno, kao zbijena složna vojska, a njihove oči, riješene kao crne duplje, daju prizoru sablastan ton. Ovakvo pozicioniranje promatrača Detoniju omogućuje i prikaz sadržaja prosvjednih transparenta, na kojima jasno čitamo: *March de la faim des chômeurs du Nord a Paris* (Marš gladnih nezaposlenih sa Sjevera za Pariz) i *Pain et Travail* (Kruha i posla). Na fotografijama^v koje prikazuju pariške Marševe gladnih ranih 1930-ih odmah prepoznajemo iste transparente, ali iz gornjeg rakursa, u kojem se bolje zahvaća masa demonstirana, dok nam Detonijeva spuštena perspektiva sugerira njegovu involviranost i u tom je smislu sličnija poziciji kamere u sačuvanoj filmskoj snimci jednog od marševa.^{vi}

Budući da su radnici čija se leđa slamaju pod teretom ugljena i beskućnici s kejove Seine zapravo ti isti koji izlaze na ulicu, ove se tri teme neminovno isprepliću otvarajući prostor za sistemsku perspektivu opresije i pobune u kapitalističkom gradu. Upravo kao cjelovit ciklus Detonijevi *Ljudi sa Seine*, za razliku od pojedinačnih fotografskih prikaza koji zahvaćaju samo jedan segment, dobivaju na snazi kao politički angažirano umjetničko djelo, ujedno i jedini takav trag pariških iskustava zemljaša. Prije osnivanja Udruženja, u Parizu borave Drago Ibler još 1921., zatim Junek, Kamilo Tompa, Antun Augustinčić i Oton Postružnik od 1924. do 1926., 1925. na studijske boravke dolaze Vinko Grdan i Omer Mujadžić, 1926. Hegedušić, 1928. Edo Kovačević i Đuro Tiljak. U godini pariške izložbe Zemlje, 1931., kao članovi Udruženja na stipendije dolaze Željko Hegedušić i Vanja Radauš, dok s Detonijem 1933.-34. dolaze i Vilim Svečnjak i Antun Mezdjić. Zasluga je to osnivača i direktora zagrebačkog Francuskog instituta Raymonda Warniera,

koji je u Zagrebu živio od 1922. do 1935. godine radeći na kulturnim vezama između Francuske i Zagreba i poslavši mnoge domaće umjetnike na stipendije u Pariz.¹⁶ Izuzev Detonija, koji za *Oslobođenje* tvrdi da je zbog *Ljudi sa Seine* ostao bez stipendije, ostalih 14 zemljaša su, čini se, bili poslušni pariški đaci čiji se umjetnički rad u velikoj mjeri svodio na tehničke vježbe. Svakako ima iznimaka, kao što je Svečnjakov akvarel *Priviđenje u ulici St Honoré ili zadnji ostaci feudalstva* ili ulja i crteži Mezdjića na kojima bilježi svakodnevne prizore s ulica Montmartrea,¹⁷ no ima iskustava koja su upravo dijametralno suprotna Detonijevu. „Živim samostanski, jer osjećam opasnost grada“, napisao je Oton Postružnik u pismu iz Pariza Ivanu Tabakoviću 1925.¹⁸ Tek kada po drugi puta boravi u Parizu, nakon zabrane Zemlje, 1936. i 1938. godine, ovaj će umjetnik slikati grad, kavane i ulične prizore.

Ipak, dvije crtice iz zemljaških pariških aktivnosti ukazuju na činjenicu da Detonijevi *Ljudi sa Seine* nisu rezultat (samo) individualnih sklonosti i interesa, već ipak eksplicitno lijeve orijentacije Zemlje kao kolektiva. Prvo, Pierre Vorms, voditelj Galerie Billiet u kojoj Udruženje 1931. izlaže, vodeća je ličnost po pitanju francusko-sovjetskih odnosa na umjetničkom planu u međuratnom razdoblju. Propagira *lijevu umjetnost*, bilo da je riječ o sovjetskim radovima, bilo o radovima umjetnika iz drugih zemalja koji su povezani s komunističkim pokretom. U travnju i svibnju 1933. Billiet je jedna od tri pariške galerije koje ugošćuju *Izložbu sovjetske grafičke umjetnosti*.¹⁹ Dvije godine ranije, kada izlaže Zemlju, Galerie Billiet izdaje i opsežnu monografiju umjetnika Fransa Masereela²⁰ čiji su mnogi radovi, posebice grafički romani u tehnici drvoreza, smješteni upravo u urbane

¹⁶ Crnković, „Najnovija donacija Muzeju hrvatske naivne umjetnosti“ i Crnković, „Portret Zemlje“.

¹⁷ Tonković, *Antun Mezdjić: (1907-1981): retrospektivna izložba*.

¹⁸ Reberski, *Oton Postružnik – u znaku likovne preobrazbe*, 20.

¹⁹ Trankvillitskaia, „Les arts plastiques soviétiques des années 1930“.

²⁰ „Frans Masereel“.

pejsaže međuratnih metropola i nabijeni društvenom kritikom, pa ne čudi da zemljaši s njime dogovaraju izložbu u Zagrebu.²¹ Odjeke ovog umjetnika Zdenko Rus će prepoznati u Detonijevim *Ljudima sa Seine*, ne toliko stilski već u smislu narativnosti i primjene samog žanra romana sa slikama.²² Masereel je također bio jedan od likovnih suradnika časopisa *Monde*, kulturno-političkog tjednika koji je izlazio od 1928. do 1935. a osnovao ga je jedan od najvažnijih francuskih lijevih intelektualaca međuratnog razdoblja, angažirani pisac Henri Barbusse (od 1923. član PCF).^{vii} Jedna od aktivnosti *Monda* bio je i umjetnički kružok čiji je član za svog boravka u Parizu 1928. upravo budući član Zemlje Edo Kovačević. Kako piše, najviše ga se dojmio organizirani posjet ateljeu umjetnika Amédéa Ozenfanta, jednog od osnivača časopisa *L'Esprit Nouveau*,²³ a kako su na njega utjecali likovni prilozi u *Monda* koje potpisuju umjetnici poput Georga Grosza, nije ostalo zabilježeno, kao što ne znamo ni je li se ova veza održala u kasnijim boravcima zemljaša u Parizu.

Usprkos škrtim informacijama, mreža veza koja se da isplesti kada obratimo pažnju na usputne crtice iz pariških iskustava zemljaša sugerira da su ovi umjetnici, politički aktivni u vlastitoj zemlji i velikim dijelom članovi zabranjene KPJ,^{viii} imali otvoren pristup lijevom spektru žive političke scene međuratnog Pariza. Ipak, njihovi radovi i objavljena korespondencija pokazuju da nisu pronašli značajniji interes u artikulaciji te atmosfere umjetničkim sredstvima. Detonijevi *Ljudi sa Seine* mogu se gledati kao iznimka, ali i kao ostvarenje koje ne bi bilo moguće izvan konteksta kolektivno zacrtane lijeve perspektive.

ZAGREB

U domaćem okruženju, gotovo da i nema člana, pa ni gosta Zemlje kojeg nisu privukli gradski motivi viđeni kroz prizmu *umjetnosti stvarane za kolektiv*, odnosno prikazi naličja kapitalističkoga grada: urbanog proletarijata, mizernih uvjeta u radničkim četvrtima, klasnih suprotnosti. I tu se ponovno susrećemo s vrlo različitim pristupima koji otkrivaju individualne rukopise pojedinih članova. Kod Tompe, Ernesta Tomaševića, Branke Kristijanović, Franje Mraza, Danila Rauševića i drugih nalazimo tipično zemljaške gradske prizore u crtežu, često s protagonistima koji funkcioniraju kao živopisni predstavnici svojih klasa (od lumpenproletarijata do gospođa u krznu), dok zemljaški opus Ede Kovačevića pokazuje sasvim drugi pristup. Gotovo uvijek izbjegavajući ljudski lik, Kovačević u ulju ili temperi portretira gradsku periferiju s manje interesa za prokazivanje mizernih

uvjeta života, a više za naglašavanje meke granice između grada i sela. Zagrebačka predgrađa poput Barutanskog jarka, Svetica, Bukovca ili Radničkog dola, riješena u plošnim, kolorističkim kompozicijama tek u nekoliko slučajeva daju naslutiti ambiciju da se tematizira širi urbanistički i socijalni kontekst. Jedan od tih primjera, možda i jedinstven u umjetnikovu opusu po inkorporiranju ljudske figure, slika je *Svetice* iz 1932. godine. Na ulici u prvome planu dva su oskudno odjevena dječčića, jedan od njih kopa nos. Pored njega iskrivljeni je drveni stup s prikačenim ručno ispisanim natpisom *Iznajmljuje se soba, upitati desno*. U drugome planu trošne su prizemnice s dograđenim drvenim šupama organizirane oko nepravilnih dvorišta, a u trećem oronuli visoki cigleni zid i tvornički dimnjak iz kojeg suklja dim.

Kod prikaza grada, Kovačević je jedini među zemljašima, logično fokusiranim na predgrađa, pažnju posvetio i centru grada, što i ne čudi s obzirom da je, porijeklom iz više građanske klase, po preseljenju iz Gospića u Zagreb s obitelji stanovao u Mlinarskoj ulici.²⁴ Upravo taj predio – zagrebački Gornji grad na kojem se miješaju gradske vile i palače sa siromašnom izgradnjom u uskim ulicama i dvorištima, predmet je više njegovih sli-

ka, među kojima se ističe *Kožarska ulica*. Povjesničar umjetnosti Radovan Ivančević posebnu će pozornost pridati kolicima u prvom planu, „izvoru mršave zarade ondašnjih zagrebačkih nosača“²⁵, socijalnom motivu koji je ipak više povod za gotovo apstraktnu kompoziciju ploha ulice, pročelja, trošnih zidova i krovova, nego za eksplicitnu društvenu kritiku gradskih prilika i uvjeta

rada. Složit ćemo se s Ivančevićem kad konstatira da Kovačević svoja politička uvjerenja, koja su ga vezala za Zemlju, u likovnost ne provodi doslovno, već kroz izbor motiva, a nakon uspostave socijalističke države 1945. i kroz svoj dizajnersko-scenografski angažman u kulturnim institucijama za novo društvo. Zanimljivo je da Ivančević najbližu paralelu Kovačevićevu slikarstvu ne nalazi u likovnom doprinosu zemljaša, već u arhitekturi Zemlje, i to u dvostrukom smislu: s obzirom na način na koji zemljaški arhitekti tretiraju plohu i pristupaju svojim projektima za Donji grad, i s obzirom na rad člana Zemlje Stjepana Planića, ne projektantski već teoričarski. Planić 1932. objavljuje knjigu *Problemi savremene arhitekture*, kritiku građanske arhitekture u kojoj posebno naglašava da se najamne zgrade pogrešno orijentiraju sobama prema ulici, a nus-prostorijama prema dvorištu. U dvorištima se pak spontano organizira život gradskog proletarijata, koji bježi iz podruma i tavana. Upravo ta „dvorišna strana zagrebačke arhitekture“²⁶ slikarska je preokupacija Ede Kovačevića.

Pitanje arhitekture Zemlje, koje smo otvorili s Ivančevićevim čitanjem Kovačevićeva, iako izlazi iz okvira ovog rada, ne možemo sasvim zaobići.

²¹ „U fokusu' Moderne galerije predstavljene slike Fransa Masereela“.

²² Rus, „Predgovor“, 8.

²³ Ivančević, *Edo Kovačević; i Prizmić, Hommage Edo Kovačević: 1906–1933*.

²⁴ Ivančević, *Edo Kovačević*, 109.

²⁵ Isto, 18.

²⁶ Isto, 16.

Stjepan Planić, arhitekt i teoretičar, član je Zemlje od 1932., a posebno je zanimljiva njemu bliska Radna grupa Zagreb (RGZ), „radna zajednica arhitekata i nacionalna grupa CIAM-a za Jugoslaviju” osnovana oko 1930.²⁷ Kao gost RGZ sudjeluje na četvrtoj izložbi Zemlje 1932. u zagrebačkom umjetničkom paviljonu s cjelinom *Kuća i život*, a suradnja će se nastaviti i na cjelini *Selo* koju pripremaju zajedno s Planićem za petu izložbu, održanu na istoj lokaciji dvije godine kasnije. Izvaci iz obje cjeline prikazani su na šestoj, beogradskoj izložbi Zemlje 1935. Iako ne spada u domenu likovne reprezentacije grada, cjelinu *Kuća i život* važno je spomenuti jer je svojim sadržajem morala itekako zadati ton čitavoj izložbi, posebno brojnim crtežima i slikama na temu grada, među kojima su bili i Kovačevićevi radovi, *Svetice* i drugi motivi s periferije.

RGZ svoje izlaganje temelji na materijalima pripremljenima za IV. Kongres CIAM-a, a riječ je o dubinskom istraživanju Zagreba iz perspektive strukture vlasništva, pokrivenosti komunalnom mrežom, tipologije stambene izgradnje u odnosu na broj stanovnika i namjene gradskog prostora, kojim su dokazali „međuovisnost kvalitete stanovanja o društvenim i ekonomskim čimbenicima”²⁸. Brojke su potvrdile goleme razlike između radničke periferije i elitnih zona, razotkrivši „surovu stvarnost plavne periferije južno od željezničke pruge, na kojoj u primitivnim kućercima, barakama i vagonima bez osnovne komunalne infrastrukture, u neposrednoj blizini industrijskih pogona, bez zelenih javnih prostora i igrališta, živjela četvrtina Zagrepčana, njih između 40.000 i 50.000”²⁹.

Izložene su analitičke karte, statistike, grafikoni i dokumentarne fotografije predgrađa Antituberkuloznog dispanzera, a organiziran je i popratni program: predavanja člana RGZ-a Vladimira Antolića i Stjepana Planića, stručna vodstva zemljaša u slikarsko-arhitektonskoj kombinaciji (Tompa, Tiljak, K. Hegedušić, Ibler, Planić) i objavljivanje tematski povezanih članaka u periodici (npr. serija članaka o uvjetima života na zagrebačkoj periferiji u *Novostima*). *Kuća i život* tako je kroz niz formata pokazala ne samo istraživački potkovanu stvarnu sliku međuratnog Zagreba, nego i uzroke takvoga stanja: kapitalizam kao društveno uređenje u kojem je izgradnja grada podređena interesima kapitala, predloživši alternativu u planskoj kolektivnoj izgradnji, implicitno u promjeni društvenih odnosa.³⁰

Cjelina je kod publike pobudila veliki interes, za razliku od kritike koja se uglavnom fokusirala na likovne segmente izložbe. Povjesničarka arhitekture Tamara Bjažić Klarin u iscrpnom prikazu rada RGZ-a ipak skreće pozornost na jedan tekst, onaj Marka Vidakovića iz *Obzora*, u kojem on s pravom primjećuje diskrepanciju između poruka koje šalje *Kuća iz život* i izloženih

projekata arhitekata članova Zemlje (uključujući i Planića), koji se svode na najamne zgrade i vile za „debele kapitaliste”³¹. Time su, smatra Bjažić Klarin, zemljaški arhitekti „djelomično izgubili vjerodostojnost i ukazali na razmimoilaženje vlastitih djela i uvjerenja”³². Iako ne možemo uspoređivati produkcijske uvjete u polju arhitekture i likovnih umjetnosti, tj. grafike i slikarstva kojima smo se ovdje bavili, možemo zaključiti da se slična kontradikcija provlači i kroz pitanje zemljaške likovne reprezentacije grada. U radovima poput Detonijevih *Ljudi sa Seine*, lijeva uvjerenja jasno su artikulirana umjetničkim sredstvima, dok djela nekih drugih zemljaša, poput (pri)gradskih veduta Ede Kovačevića, zahtijevaju stanovito *upisivanje* političkog angažmana. Tek kad ih smjestimo u kontekst Zemlje kao kolektiva i zamislimo da se s njima susrećemo nakon što smo pogledali cjelinu *Kuća i život*, oni dobivaju kritički ton i prizvuk lijeve umjetnosti.

Ipak, to ne znači, kao u slučaju arhitektonskih projekata, da umjetnici poput Kovačevića unutar Zemlje gube vjerodostojnost, već naprotiv: ukazuje nam na činjenicu da svaki umjetnički medij ima stanovita ograničenja (u tom smislu nije slučajno da Detoni i druge politički angažirane radove realizira u formi grafičke mape), kao i na to da je suradnja s kolektivima kao što je RGZ i izlaganje cjelina poput *Kuća i život* uz bok umjetničkim radovima izrazito zanimljiva i važna strategija. Njome je Zemlja pokazala da umjetnost vidi kao dio šire borbe i samo jedan od mogućih alata. I najuspjeliji radovi kao što su Detonijevi svoju punu snagu dobivaju tek kad se stave u politički kontekst – da umjetnik nije već došao kao politički formirana ličnost u sredinu u kojoj je Komunistička partija imala već razvijene metode rada njegovi bi radovi u najboljem slučaju ostali nepovezane impresije gradske bijede. Stoga, uza sve kontradikcije, možemo zaključiti da su zemljaši ipak bili svjesni da je razotkrivanje kapitalističkoga grada kolektivni napor u kojemu su umjetnici samo jedni od boraca.

27 Bjažić Klarin, Ernest Weissmann: Društveno angažirana arhitektura, 1926.-1939., 136.

28 Isto, 190.

29 Isto, 191.

30 Isto, 195.

31 Isto, 199.

32 Isto, 199.

BILJEŠKE

i

Za opise života proletarijata u centralnim četvrtima međuratnog Pariza vidjeti: Orwell, *Nitko i ništa u Parizu i Londonu*.

ii

Nisu nam poznati točni mjeseci Detonijeva boravka u Parizu, ali u izvještaju vukovarske gimnazije, gdje je netom prije stipendije zaposlen, navodi se odobren dopust radi odlaska u Pariz od 1. listopada 1933. do 30. travnja 1934. Prema: Crlenjak, „Naši bivši sugrađani: Marijan Detoni“.

iii

Primjerice fotografija *Istovar ugljena s barže na keju Seine u Parizu (Déchargement d'une péniche de charbon sur un quai de Seine à Paris)* snimljena 16. veljače 1929. za Agenciju Rol (autor: G. Devred), danas u fondusu pariškog muzeja Carnavalet. Dostupno u on-line arhivi Paris Musée les collectiones. Ovaj je motiv prisutan i na slici Claudea Moneta *Ugljenaši (Les Charbonniers)* iz 1875., danas u muzeju Orsay.

iv

Riječ je o jednoj od fotografija iz serije beskućnika na obalama Seine, zimi (*Série de scènes de clochards sur les bords de la Seine : série pour le froid*) koje je snimila Agencija Mondial. Dostupno u on-line arhivi Francuske nacionalne knjižnice. Motiv seinskih beskućnika na spavanju zahvaćen iz slične perspektive kod Detonija nalazimo u autorskoj fotografiji, npr. *Klošari (beskućnici) spavaju na keju Seine, Pariz (Clochards (S.D.F.) endormis sur les quais de la Seine)* autora Luciena Aignera, snimljenoj oko 1930., danas u fondusu pariškog muzeja Carnavalet. Dostupno u on-line arhivi Paris Musée les collectiones.

v

Npr. fotografija snimljena 1. siječnja 1933. za Süddeutsche Zeitung dostupna u on-line repozitoriju Alamy.

vi

Dostupno u on-line arhivu British Pathé.

vii

„Monde (Revue)“. Godišta 1933., 1934. i 1935. dostupna su u on-line arhivu Francuske nacionalne knjižnice.

viii

Podaci dobiveni tijekom arhivskog istraživanja za izložbu *Problem umjetnosti kolektiva: slučaj Zemlja* kustoskog kolektiva BLOK; Marijan Detoni je veteran revolucionarnog radničkog pokreta, a u KPJ se učlanjuje 1933. – iste godine kada odlazi za Pariz.

LITERATURA

Ayers, Andrew. *The Architecture of Paris*. Stuttgart – London: Edition Axel Menges, 2004.

Bellot, Marina. „Les „Marcheurs de la Faim“ manifestent“, *Overblog*, 2. veljače 2018. <http://sgel28.over-blog.com/2018/02/1932-les-marcheurs-de-la-faim-manifestent.html> (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

Bjažić Klarin, Tamara. *Ernest Weissmann: Društveno angažirana arhitektura, 1926.–1939*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Hrvatski muzej arhitekture, 2015.

„Ceinture Rouge“. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Ceinture_rouge#Historique (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

Crlenjak, B. „Naši bivši sugrađani: Marijan Detoni“, *Vukovarske novine*, 23. ožujka 1968.

Crnković, Vladimir. „Najnovija donacija Muzeju hrvatske naivne umjetnosti“, *Hrvatski muzej naivne umjetnosti*, 25. travnja 2018., http://www.hmnu.hr/hr/najnovija_donacija_hrvatskom_muzeju_naivne_umjetnosti/232/5 (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

Crnković, Vladimir. „Portret Zemlje“, *Vijenac* 357, 8. studenog 2007. <http://www.matica.hr/vijenac/357/portret-zemlje-5420/> (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

„Frans Masereel“. *Frans Masereel Stiftung* <http://masereel.org/fr/biographie-2/> (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

Gagro, Božidar. „Zemlja naspram evropske umjetnosti između dva rata“. *Život umjetnosti* 11–12 (1970.): 25–32.

Grum, Željko. *Marijan Detoni: retrospektiva 1927 – 1975*. Zagreb: Moderna galerija, 1979.

Ivančević, Radovan. Edo Kovačević. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1984.

Jackson, Julian. *The Popular Front in France defending democracy 1934–38*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Kapor, Momo. „Sumorne sjenke rata“. *Oslobođenje*, 30. listopada 1966.

„Monde (Revue)“. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Monde_\(revue\)#cite_note-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Monde_(revue)#cite_note-1) (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

Orwell, George. *Nitko i ništa u Parizu i Londonu*. Prijevod: Maja Novoselić. Zagreb: Naklada „August Cesarec“, 1983. [1933.].

Prizmić, Jasminka. *Hommage Edo Kovačević: 1906 – 1993*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1997.

Reberski, Ivanka. *Oton Postružnik – u znaku likovne preobrazbe*. Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1987.

Rus, Zdenko. *Katalog izložbe „Marijan Detoni – Angažirani crtež i grafika 1930 – 1942.“*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti „Osijek“, 1980.

Rus, Zdenko. „Predgovor“, 5 – 13. U: *Marijan Detoni: retrospektiva 1927 – 1975*. katalog izložbe, ur. Željko Grum. Zagreb: Moderna galerija.

Tonković, Zdenko. *Antun Mezdjić : (1907-1981) : retrospektivna izložba*. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 1982.

Trankvillitskaia, Tatiana. „Les arts plastiques soviétiques des années 1930“, *Slavica Bruxellensia*, prosinac 2016. <http://journals.openedition.org/slavica/1757>; (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

„‘U fokusu’ Moderne galerije predstavljene slike Fransa Masereela“, *Nacional*, 12. svibnja 2016. <https://www.nacional.hr/u-fokusu-moderne-galerije-predstavljene-slike-fransa-masereela/> (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

Vaillant-Couturier, Paul. „25 000 chômeurs manifestent aux portes de Paris!“ . *L’Humanité, l’organ centrale u Parti Communiste (S.F.I.C.)*, 10. prosinca 1932., 1–2 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4044818.r=marche%20de%20la%20faim?rk=236052>; (pristupljeno 13. svibnja 2019.)

Zidić, Igor, Šolman, Mladenka, Čorak, Željka, Mutnjaković, Andrija, Reberski, Ivanka, Gagro, Božidar. *Kritička retrospektiva „Zemlja“*. Zagreb, 1971.

KOLEKTIVNE PRAKSE SARADNJE ZAGREB—BEOGRAD: UDRUŽENJE UMETNIKA ZEMLJA I ILEGALNA GRUPA ŽIVOT

VIDA KNEŽEVIĆ

Kolektivne prakse umetničkih udruženja Zemlja i Život bile su deo pokreta *socijalne umetnosti* međuratnog perioda na prostoru Kraljevine Jugoslavije, koje su zajedničko utemeljenje pronalazile u umetnosti koja se opirala buržoaskoj koncepciji i koja je iznalazila načine kako da se približi običnim ljudima, seljacima, radnicama, ugroženima, obespravljenima. Radi se o umetnosti koja je pokušavala da misli represivni aparat monarhije na vlasti, društveno-politički kontekst koji je lokalno karakterisao uzlet kapitalističkog načina proizvodnje u pauperizovanoj zemlji na evropskoj periferiji, dok se u međunarodnim okvirima suočavao sa Velikom depresijom otpočetom slomom berze na Vol Stritu oktobra 1929. godine, krizom sa čijim će se posledicama svet suočavati čitave naredne decenije. Umetnosti koja je bila deo revolucionarnog pokreta predvođenog Komunističkom partijom Jugoslavije, pokretom koji je i u svojoj dubokoj ilegalnosti uspevao da kolektivno društveno *telo* politički organizuje i predvodi u borbi protiv fašizma, za socijalizam.

PRVI DODIRI SA ZEMLJAŠIMA. BEOGRADSKA SCENA

Zemlja je zasigurno bila jedan od uzora i inspiracija za nastanak ilegalne grupe Životⁱ. To se može videti i čitajući manifest Mirka Kujačića iz 1932. godine, tekst koji je bio određujući za ne(na)pisani program grupe Život, formirane samo dve godine kasnije, 1934. godine.

ⁱ Kujačić, *Moj manifest*.

Postoji u Zagrebu umetnička grupa „Zemlja“ koja je svojim idejnim opredeljenjem prema socijalnom slikarstvu, i otkidanjem od svakog kulturnog ideala, tradicije, postavila pošten osnov za kretanje umetničkih intencija kod nas.¹

Beogradski su „napredni“ časopisi od samog osnivanja Udruženja umetnika Zemlja izveštavali o njegovom radu. Naročito *Nova literatura*ⁱⁱ braće Bihalji, časopis za kulturna pitanja koji je prenosio zbivanja u kulturi i umetnosti kako u svetu tako i kod nas, sa naglaskom na onu produkciju koja se vezivala za socijalne *tendencije* u umetnosti. Braća su u međuratnom periodu živela na relaciji Beograd–Berlin, bili su deo levo orijentisanih kulturno-umetničkih zbivanja i revolucionarnog pokreta. Oto Bihalji-Merin, tada član Komunističke partije Nemačke, kao delegat nemačkih pisaca, učestvovao je i na Harkovskoj konferenciji. S obzirom na činjenicu da Jugoslavija nije učestvovala u Harkovu, nemačka delegacija je izabrana da bude posrednik između Jugoslavije i Sovjetskog Saveza. Bilo je jasno da će Oto Bihalji preuzeti tu ulogu.ⁱⁱⁱ

Upravo su braća Bihalji, preko *Nove literature*, ukazali na značaj Zemlje beogradskoj javnosti, kao primer pokreta koji je u svom programskom manifestu isticao da se umetnik ne može odupreti „htenjima novog društva“ i ne može stajati „izvan kolektiva“ budući da je umetnost „naziranje sveta“, te da su umetnost i život jedno. Pored mnogobrojnih tekstova i komentara o Zemlji, *Nova literatura* je donosila i ilustracije njihovih radova, najčešće Hegedušićevih (*Prošćenje u mom selu, Radirung, Jesen*), zatim radova Otona Postružnika i drugih. U tom periodu, tzv. sukob na (književnoj) levljici već je tinjao, dok su se potom njegove posledice na polje socijalne umetnosti materijalizovale u Krležinom predgovoru za Hegedušićeve *Podravske motive* objavljene 1933. godine.^{iv}

U ovom ranom periodu sukoba, kada se i vest o osnivanju Zemlje bojažljivo prenosila u tek određenim krugovima beogradskih levih intelektualaca, polemika se, bar kada je reč o vizuelnoj umetnosti, nije pojavljivala u obliku *sukoba*, već na način specifičnih teorijskih interpretacija koje su početno formulisali braća Bihalji i *Nova literatura*, a ubrzo i usvojio te dalje artikulirao umetničko-intelektualni levi *kružok* koji se oko njih stvarao i okupljao. Uveo se pojam društvene angažovanosti umetničkog rada, dok se paralelno kritikovao buržoaski svet umetnosti:

² Biha, „Povodom jedne umetničke izložbe u Beogradu“, 56.

³ Isto, 57.

Muza građanske umetnosti inspiriše samo beznadežno estetiziranje ili gracioznu virtuoznost. Za socijalni doživljaj ta umetnost ne zna. Tako put kroz ovu umetnost ostaje put kroz karneval apstraktnih stilskih vežbanja i duhovnog šarlatanstva, u najboljem slučaju bezidejni zanat. Nema mnogo smisla nabrajati masu imena. Neki su dopadljivi artiste, većina beskrvni. Ali svi su slepi. Iza zatvorenih vrata, njih pokreće esnafsko eksperimentiranje. Pokušaji u zabitnim laboratorijama. Daleki od sveta i vremena. Ništa što bi moglo da dirne mozak ili dušu mase.²

Tako je Oto Bihalji Merin u svom tekstu pozivao umetničku scenu na novu umetnost, na borbenost, na okretanje stvarnom životu i svim nedaćama koje sa sobom nosi, a umetnika da bude svedok, posmatrač, komentator, ali i aktivni učesnik, saborac:

Zar nema ni jedne iskre koju treba rasplamtati? Nikoga ko bi prešao taj zrakoprazan prostor bezobzirnim koracima kritike? Ko bi na ovu tribinu usiljenih marioneta i veštačkih nebesa doneo živi, surovi, gadni, bojovni, divni život. Ko bi raskrinkao našminkano lice bolećivog vremena. Opihao njegov puls.³

Pozivao je na beskompromisnost u kritici, na jedno drugačije posmatranje umetnosti i umetničke proizvodnje i pitao kome služi umetnost, onima koji uspešno obavljaju berzanske transakcije ili onima „drugima“ koji u „svom bednom životu, koračaju stazom stradanja?“:

L'art pour l'artisme jeste stvar sitih, kao i Rivijera i raj. Istorisko-materijalistički kritičar mora apodiktički da odbija ovakvo stvaranje. Ne zato jer rado negira, nego zato jer želi da skuplja snage koji će se, ipak, odlučiti ka budućnosti.⁴

U okviru ovako interpretirane nove umetnosti, kao jedina umetnička grupa, koja je na jugoslovenskom prostoru proizvodila takvu vrstu aktivnosti, navodila se Zemlja, osnovana 1929. godine, o čijim razlozima i kontekstu nastanka je Krsto Hegedušić, jedan od ključnih protagonista kolektiva, pisao upravo Otu Bihalji-Merinu u iscrpnom pismu.⁵ Tu je političku *tendenciju* u umetnosti koju su braća Bihalji toliko podržavali kod Zemljaša, samo nekoliko godina kasnije Miroslav Krleža, jedan od njihovih bliskih saradnika, doveo u pitanje u pomenutim *Podravske motive*.

⁴ Isto, 57.

⁵ Hanaček, Kutleša, Vuković, „Problem umjetnosti kolektiva: slučaj Zemlja“, 70.

⁶ Četković, *Socijalna umetnost u Srbiji između dva rata*, 100.

⁷ Hanaček, Kutleša, Vuković, „Problem umjetnosti kolektiva: slučaj Zemlja“, 82.

SUSRET: ZEMLJA I ŽIVOT

Zbog teškog ekonomskog i političkog položaja, većina umetnika je primorana na česta seljenja i promene boravišta, što je, s druge strane, za posledicu imalo i česte saradnje, uspostavljanje kontakata, solidarne pomoći najugroženijim umetnicima, prenošenje uticaja. Mnogi umetnici iz Hrvatske su, tako, dolazili u Srbiju, pre svega, Beograd, i uspostavljali kontakte sa grupom Život, Borbenima, Nezavisnima^v i obrnuto. U to vreme kao profesor gimnazije Željko Hegedušić je živio i radio u Sremskoj Mitrovici (od 1933. do 1939. godine) koja je postala jedan od značajnih punktova Zemljaša u Srbiji.⁶

Burna zbivanja oko i unutar Zemlje 1933. godine završavaju se policijskom zabranom Udruženja 1935. godine⁷. Ta godina konačnog razilaženja ujedno je i godina kada su organizovali prilično zapaženu izložbu u Beogradu, u Paviljonu Cvijeta Zuzorić, na Malom Kalemegdanu. Sedma po redu^{vi} izložba Zemlje otvorena je 24. februara 1935. godine, i na njoj su učestvovali: Marijan Detoni, Ivan Generalić, Krsto Hegedušić, Edo Kovačević, Željko Hegedušić, Branka Kristijanović, Stjepan Planić, Danilo Raušević, Vilim Svečnjak, Ernest Tomašević, Kamilo Tompa, Fedor Vaić, Stjepana Gomboša, Lavoslav Horvat, Drago Ibler i Mladen Kaularić.^{vii}

Iz autobiografskih beležaka Krste Hegedušića saznajemo o napetoj društveno-političkoj atmosferi, ali i o kulturno-umetničkim prilikama u kojima je izložba otvorena. Na sam dan otvaranja stigao je telegram od ostalih članova Zemlje iz Zagreba da se izložba ne otvori „s obzirom na aktuelne događaje”⁸. Nakon savetovanja sa bliskim saradnicima i saradnicama, koji su svojim prisustvom, kontaktima i dobrodošlicom, pomagali Zemljašima u organizaciji izložbe, odlučili su da izložbu ipak otvore.⁹ Hegedušić istom prilikom odbija posetu princa Pavla, uz obrazloženje da predsednik Udruženja nije prisutan, dok on sam nije „vičan takovim poslovima.” Zbog ogromne posete^{viii}, Paviljon je imao veliku zaradu, a uz posredovanje Rastka Petrovića^{ix}, od Udruženja prijatelja Cvijeta Zuzorić, koji upravlja Paviljonom, dobili su ostatak zarade koji je premašio zakup prostora, kako bi težak ekonomski položaj umetnika bar u određenom smislu poboljšali. Dodatno je i sam Hegedušić na predavanju organizovanom tokom same izložbe istakao nekoliko tačaka značajnih za preciznije sagledavanje prilika u kojima su Zemljaši, ali i ostali umetnici i umetnice tzv. socijalnog pokreta u umetnosti, živeli i radili. I sam autor teksta u *Politici* o tome svedoči:

⁸ Depolo, „Zemlja 1929 –1935.”, 21.

⁹ Citirano prema: Četković, *Socijalna umetnost u Srbiji između dva rata*, 100.

¹⁰ (N.a.). „Slikar g. Hegedušić o postanku i nastojanjima umetničke grupe „Zemlja””, 5.

Prostorije umetničkog paviljona Cvijete Zuzorić na Malom Kalemegdanu odavno nisu primile, prilikom jednog predavanja, tako veliki broj posetilaca, naročito omladine, kao što je to bio juče slučaj, na predavanju zagrebačkog slikara g. Krste Hegedušića, koji je govorio o pravcima i nastojanjima umetničke grupe „Zemlja”. Gotovo svi mlađi beogradski slikari, svi učenici Umetničke škole, mnogobrojni amateri, studenti, radnici i druga publika, došli su u Umetnički paviljon još oko 10 časova pre podne, razgledali izložbu „Zemlje” i posle prisustvovali predavanju.¹⁰

Zanimljiva je epizoda u vezi sa Hegedušićevom slikom *Justitia* koju su, dan ranije, saradnici i prijatelji iz časopisa *Danas* predložili da se prepravi na način da se bajonet sreskog načelnika preslika u sablju, kako bi se radilo o mađarskom, a ne jugoslovenskom sreskom načelniku. Predlog da to sam, tokom noći, pred otvaranje izložbe uradi, izložio je slikar Petar Dobrović. Hegedušić nastavlja:

Marko Ristić se kategorički usprotivio, a i Zemljaši. Tako je slika ostala u izvornom vidu. Ali upravo od nje sam doživeo grdnu muku. Otvaranje u toku. Masa svijeta. Ja se nalazim u odeljenju za arhitekturu, meni dolazi Fedor Vaić. Nešto mu se lice, ionako dugo, oduljilo. Blijed. „Krstu”, veli mi značajno i trepće okom, „ipak smo nadrljali. Odi tamo”. – Kamo i zašto? – Traže te generali – Kakvi generali? – Generali, oficiri, tamo su kod tvoje slike Justicija. Šta sam mogao, prišao sam i prilično bio u strahu. Doista

pred slikom puno gledalaca i hrpa oficira. – Dobar dan – kažem, Vi želite govoriti sa mnom. Istupio je jedan osrednjih godina oficir, visokog čela, s obzirom na zvezdice i pruži mi ruku. – Drago mi je što sam Vas upoznao gospodine Hegedušiću, nego, kažite vi nama šta predstavlja ova slika? – Svršili smo. Pomislili. Imali su Ibler i društvo pravo. Ali šta se tu može. Ne mogu sad pljunuti sam sebi u lice. – Vidite, gospodine generale, ta Vam slika predstavlja sve što sam ja doživeo u mom selu tokom godina.

– Znači, to je Jugoslavija?

– Jeste, to je Jugoslavija, kažem.

– Čestitam Vam, to je doista tako.

I pozove mene i Branku na ručak. Bio je to Konjički pukovnik S. Rođak Ise Kršnjavija, komandant Pančeva.¹¹

Jovan Popović, književnik i likovni kritičar socijalnog pokreta, u *Nedeljnim informativnim novinama* piše o značaju ove izložbe kao umetničke manifestacije koja je probudila interesovanje širih slojeva i „pomisao da

umetnost može imati neke veze sa njima”¹², izloženim radovima koji „prikazuju i tumače stvarni život ostavljaju kod svakoga gledaoca ili slušaoca takav dubok utisak, kakav nijedna zvanično-umetnička priredba dosad kod nas nije mogla ostaviti.”¹³ Popović se ujedno osvrnuo na sukobe i mimoilaženja u pozadini kolektivnog rada: „Sa izložbe nažalost nedostaju radovi Đure Tiljka, čiji su baš najjači i najprečišćeniji radovi zasad ostali nepoznati publici, a koji je nažalost doživeo nezaslužene napade baš od strane svojih nekadašnjih drugova i saosnivača grupe.”¹⁴

¹¹ Citirano prema Četković, *Socijalna umetnost u Srbiji između dva rata*, 101.

¹² Jop, „Dve značajne umetničke manifestacije”, 6.

¹³ Isto.

¹⁴ Isto.

OD PROBLEMA KOLEKTIVA DO PITANJA POLITIČKOG ORGANIZOVANJA

Tokom svog boravka u Beogradu, Zemljaši su bili smešteni kod porodica Ribnikar i Ribar, što govori o vezama Zemlje sa KPJ u ilegali, te pojedinim (tajnim) partijskim ćelijama, smeštenim u glavnom gradu. Dodatno, imajući na umu ilegalnost^x koja je bila ključna karakteristika grupe Život – zbog bliske veze grupe sa KPJ – susret ova dva umetnička kolektiva treba sagledati u tom okviru.

Sama modernistička istorija umetnosti je, o njihovom odnosu, svoje zaključke gradila, uglavnom, svodeći ih na dihotomne premise. Većina ih je išla u ovom pravcu: Zemljaši su stali uz Krležu u „sukobu na (književnoj) levljici”, osudili Harkovsku konferenciju, te ideološki „pročistili” svoje članstvo, dok su pripadnici i pripadnice grupe Život čvrsto stajali uz partijsku

„dogmu“, političku tendenciju, tako podredivši svoju formu angažovanom sadržaju. Prvi su branili Krležine teze, drugi su ih osporavali. No, čitav niz nedoslednosti, protivrečnosti i zapravo, mnogo kompleksijih međuodnosa, pratio je pomenute polemike. Stoga, kako bi se jedna takva sveobuhvatna analiza izvela, potrebno je najpre dati novo čitanje Komunističke partije Jugoslavije, istorije Kominterne, jugoslovenskog revolucionarnog pokreta u međuratnom periodu u celini, kako bi se u novom svetlu sagledala umetnička i politička praksa kolektiva Zemlja i Život, te njihov međuodnos. Usled suženog prostora, ovde ćemo u formi crtica nagovestiti tri pravca u kojima bi mogla da se usmere dalja istraživanja kolektivnih praksi saradnje grupe Zemlja i Život, kroz problem jedne kontradikcije, fragmentarnog komentara koji se na nju nastavlja i na kraju, jedne preliminarne hipoteze (sa otvorenim krajem), koja upravo govori o nužnosti vraćanja na primarne izvore, njihovo ponovno čitanje i tumačenje uz nova naučna istraživanja.

Kada govorimo o „sukobu“ na levlci koji se preneo i na polje likovne (vizuelne) umetnosti, jedna od ključnih kontradikcija vezuje se za samu odluku da se Krležin tekst objavi u *Podravskim motivima*, te za efekat, to jest, posledice koje je objavljivanje Predgovora imalo na dalji tok „angažovanog“, „tendencioznog“ i „kolektivnog“ usmerenja Udruženja umetnika Zemlja. Naime, kao što znamo, njihovo je usmerenje od samih početaka bilo tendenciozno, sa jasnim programom protiv buržoaske koncepcije umetnosti, za približavanje umetnosti radnicima i seljacima, demokratizaciju umetničke proizvodnje, sa radnim procedurama i usmerenjem ka kolektivnim umetničkim i političkim praksama. U njihovom manifestu je to jasno eksplicirano¹⁵. Takvo usmerenje, način i procedure rada, u ključnim perspektivama, jesu zadržane i nakon rascepa grupe 1933. godine, uprkos Krležinom „traktatu“ u *Podravskim motivima*. To je evidentno u njihovom radu, sve do 1935. godine, kada je grupa policijski zabranjena. Hegedušić o tome govori prilikom boravka u Beogradu, na predavanju održanom povodom otvaranja njihove VI izložbe:

Ovo slikarstvo ovde, ove slike koje vidite izložene, mnogi smatraju neumetnošću, infantilno nedoučenom, izmišljenom, po planu i programu inskonstruisanom, neslikarskom. Nas često napadaju kao protunarodne tipove, plaćenike, izdajice i lopuže. Nas napadaju u ime čiste umetnosti i estetike, u ime Boga i seljačkog gunja. Podcenjuju se naši napori i ismejavaju naša nastojanja sa seljacima i radnicima slikarima, često se naši protivnici služe protiv nas sredstvima nedostojnim za čoveka. Zašto? Odgovor bi mogao biti vrlo prost i jednostavan, prosto zato što se mi zalažemo za socijalnu umetnost, a suzbijamo sadašnju dekadentsku građansku umetnost, što se zalažemo za jednu čovečniju, humaniju, blisku čoveku i radnom narodu

¹⁵ Videti: Hanaček, Kutleša, Vuković, „Problem umjetnosti kolektiva: slučaj Zemlja“, 65-82.

¹⁶ (N.a.). „Slikar g. Hegedušić o postanku i nastojanjima umetničk egrupe 'Zemlja'“, 5.

¹⁷ Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, 311.

umetnost. Za umetnost koja bi mogla biti od njega shvaćena, njemu pristupačna, bliska. Koja bi prikazala njegove nade i patnje, bila odraz našeg mentaliteta, ponikla na našim oranicama, izgrađena na asfaltu naših gradova. U kojoj izgradnji bi učestvovao čitav radni narod, i čija bi bila ona svojina.¹⁶

I sam Krleža pripada socijalnoj tendenciji u književnosti, iako u različitim fazama na različite načine. To je sasvim jasno do perioda o kojem je reč. Pa ipak, ne samo da Krleža piše jedan takav tekst kakav su *Podravski motivi*, već odlučuje da ga objavi, i to ne u jednom od mnogobrojnih časopisa koje je pokretao, bio saradnik i/ili urednik, već kao predgovor za mapu crteža Krste Hegedušića. U jednom eksplicitno socijalno angažovanom radu, i po „formi“ i po „sadržaju“. Obarajući tezu o „tendencioznoj ljepoti“ – iako je i sam njen eksponent u tadašnjoj javnosti – Krleža je proširio polemiku o socijalnoj tendenciji i na polje vizuelnih umetnosti. I Hegedušić na to pristaje. Zašto? Budući da je i sam Krležin tekst posleratno interpretiran uglavnom apologetski¹⁷, odgovori na ovo pitanje izostaju do danas. Ukoliko bismo „sukob na književnoj levlci“ posmatrali kao politički, a ne književno-estetski

sukob, došli bismo i do kompleksnih odnosa pojedinaca na književnoj levlci i pitanja njihovog odbacivanja i/ili prihvatanja partijske politike i revolucionarnog pokreta u godinama pred rat.^{xi} Ovaj argument se čini još utemeljenijim, ukoliko uzmemo u obzir postojanje državne cenzure, u odnosu na koju su političke polemike morale da se *prevode* u književno-estetske, i to u meri u kojoj je to javno bilo moguće.

Izložena kontradikcija se ne može posmatrati bez komentara koji sledi o nužnosti kompleksnijeg sagledavanja same srži umetničkih pojava na levlci koji su vezivani za pojam umetničkog „dogmatizma“ u dosadašnjim istorijsko-umetničkim interpretacijama i najčešće (ne kritički) za Harkovsku konferenciju iz 1930. godine^{xii}. Međutim, nužno je ponovo postaviti pitanja: Šta stoji iza Harkovskog kongresa? Koliko je, zapravo, uticao na jugoslovensku (*socijalnu*) umetničko-teorijsku praksu i na koji način? Da li je, zaista, stvorio jednu „dogmatsku“ i hermetičnu umetničku struju koja se najčešće vezuje za grupu Život i njima bliske saradnike i saradnice? U kojoj meri je takav „umetnički blok“ bio deo tvrde opozicije Krležinoj „srednjoj“ poziciji – „ni estetizam ni direktno politička umetnost“^{xiii}? I konačno, ukoliko je *socijalna umetnost* već u korenu bila partijska i dogmatska, kako je dovela do fenomena partizanske umetnosti koji određeni autori definišu kao *novum* ili *prelom* u tadašnjim umetničkim praksama?^{xiv}

Složene veze koje su postojale između umetnika, intelektualaca, radničkog pokreta i KPJ u periodu o kojem je reč mogu nam svedočiti o heteroge-

nosti *socijalnog pokreta* po pitanju umetničke „forme“ i „sadržaja“. Na strani radnika, seljaka, „proletera“, „udarnika“, pralja i tekstilnih radnica, svih obespravljenih i eksploatisanih, pokret jeste doprinosa umetničkom i političkom radu na osveščivanju (sopstvenih) klasnih pozicija u okviru odvijajuće klasne borbe. Paradigmatički primeri u tom smislu jesu bili kolektivi Zemlja i Život. Horizont revolucionarnih mogućnosti, u istorijskom smislu, bio je dovoljno otvoren za kompleksno prožimanje umetnosti i politike. O tom će odnosu Mirko Kujačić, član grupe Život, godinama kasnije zaključiti:

Naša Partija nije apriori uticala na problem umetničkog, niti se eksplicitno zalagala za tendencioznu i dogmatsku lepotu koju je proklamovao Harkovski kongres.¹⁸

¹⁸ Citirano prema: Četković, *Socijalna umetnost u Srbiji između dva rata*, 275.

¹⁹ Videti: Korov, *Rad KPJ u Zagrebu od 1931. do 1941. godine*.

²⁰ Suvin, *Samo jednom se ljubi: radiografija SFR Jugoslavije*, 183.

²¹ Videti, na primer: Tajge, *Vašar umetnosti*.

²² Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, 262 – 263.

Svakako je nužno ponovno sagledavanje tadašnjih političkih prilika na levljici koje su se menjale iz godine u godinu, iz dana u dan. Komunistička partija Jugoslavije koja je već prethodno bila razjedinjena frakcijskim borbama, nakon 1929. godine potpuno je desetkovana, a kadrovi atomizirani¹⁹. U takvoj atmosferi uticaj Kominterne pod Staljinom je bio manje važan „u okolnostima ilegalnog i revolucionarnog delovanja“²⁰. No, i stavovi Kominterne se menjaju u ključnim pitanjima politike i estetike; od tzv. Trećeg perioda Kominterne do dolaska Hitlera na vlast i formulisanja narodno-frontovske politike prošlo je samo nekoliko godina, no implikacije su dalekosežne. Ideje i uputi konferencije u Harkovu jesu bili u određenim (partijskim i književnim) krugovima poznati, no oni su i dalje tumačeni na jedan otvoren i nedogmatičan način²¹.

Za kraj teksta nudimo jednu hipotezu koja bi mogla doprineti potpunijem sagledavanju kolektivnih praksi saradnje na liniji Beograd – Zagreb, pretpostavljajući da se, na terenu, zapravo mnogo više radilo o njihovoj organskoj vezi, nego o odnosima koji su se bazirali na „sukobu“. Društveno-politička realnost u Hrvatskoj koja je u određenoj meri bila drugačija od one u Srbiji, nužno se ogledala i u načinima na koje su je socijalno angažovani umetnici mislili kroz sopstvenu umetničku praksu. Dok je grupa Zemlja bila snažno okrenuta seljačkom pitanju usled agrarne krize započete u Hrvatskoj već 1926. godine, koja je prerasla u opštu ekonomsku krizu početkom tridesetih godina, te reagovala na kraljevo političko „rešenje“ nacionalnog pitanja proklamovanjem integralnog jugoslovenstva, na zabranu pominjanja hrvatskog imena čak „ni u historijskom kontekstu“²², kao i na novi talas policijskog terora nad komunistima^{xv}, dotle je grupa Život,

ilegalno formirana nekoliko godina kasnije – što nije nevažna istorijska činjenica – budući da se za tih par godina KPJ bar unekoliko konsolidovala, a stare partijske ćelije obnovile ili se nove formirale. To je značilo i da je umetničko djelovanje grupe Život bilo nužno određeno povezivanjem revolucionarnih pokreta tih godina, čije su se materijalne prakse ogledale u svakodnevici grada – pre svega Beograda, međutim, uvek imajući i širi, jugoslovenski karakter, pred sobom. Samim tim je i razumljivija dominantna okrenutost grupe Život problemu (industrijskih) radnica i radnika, iako se i problem sela reflektovao u pojedinačnim umetničkim praksama. Dok su Zemljaši uglavnom (iako ne samo) bili zaokupljeni Hlebinama, kada je reč o vizuelnim umetnostima, dotle je grupa Život okrenuta motivima kapitalističke (gradske) proizvodnje i potrošnje, svakodnevice klasno obespravljenih, kritičkom prikazu modernog (vele)grada u nastajanju.

Dodatno, diskusije su se na različite načine manifestovale i u pojedinim kulturno-umetničkim centrima, kao i unutar različitih umetničkih polja. Dok se u Zagrebu tih godina nalazio epicentar estetsko-političkih polemika, u Beogradu, a naročito u drugim manjim centrima, *sukob* je imao efekat odloženog političkog učinka. Međutim, takve diskusije su donele i kritički razvoj, određenu samorefleksiju, širinu polemičkih okvira, oštrinu artikulaciju, što je neminovno uticalo i na progresivni razvoj scene. U takvoj atmosferi se ogledala i mogućnost takve *organske veze* dva kolektiva.

Specifične lokalne konstelacije i vremenski odmak, ma kako kratak, *de facto* je uticao na politizaciju obe umetničke prakse, specifično ih oblikujući, u okviru široko shvaćenog pokreta *socijalne umetnosti* na jugoslovenskom području. Na taj način sagledane formalno-sadržajne razlike unutar umetničkog polja, te političke procedure pojedinačnih kolektiva mnogo više govore o organskoj povezanosti Zemlje i Života, nego o njihovim sukobima i razlikama. Stoga, vratimo se arhivama i dekontaminirajmo narative o njihovim *estetskim* sukobima, i čitajmo ih kroz njihovu *kolektivističku* odrednicu i kroz prizmu *političkog organizovanja*.

BILJEŠKE

i

U zabeleženom razgovoru sa Đurđem Teodorovićem, jednim od članova grupe, koji je nakon rata bio dugogodišnji profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu, stoji kratak opis situacije u momentu formiranja grupe: „Bila je 1934. godina. Vratio sam se iz vojske i našao se na Terazijama bez para i obezbeđene egzistencije. Pitao sam se odakle i kako da počnem. Otišao sam tada u atelje mog prijatelja vajara Piperskog, koji se tada nalazio u Jevremovoj 19. Razgovarali smo o mnogo čemu a najviše o položaju umetnika u tadašnjem društvu. Situacija nam se činila beznađežnom. Odlazio sam češće u njegov atelje i jednom prilikom pozvao me je da dođem na sastanak u atelje Mirka Kujačića, koji se tada nalazio kod Kalenića pijace. Tom sastanku prisustvovali su: Đorđe Andrejević Kun, Mirko Kujačić, Dragan Baja Beraković, Noe Živanović, Piperski i ja. Govorili smo o potrebi stvaranja jedne nove borbene umetnosti, koja bi bila sposobna da se bori protiv postojećeg stanja, kako u likovnoj umetnosti tako i u društvu. Nismo imali nikakav pisani program: svako od nas izlagao je svoje gledište a kao osnov svima nama služile su ideje Mirka Kujačića izrečene u manifestu njegove izložbe 1932. Na tom sastanku osnovana je grupa Život, u koju su ušli već pomenuti umetnici. Na istom sastanku, dobili smo zadatak da razgovaramo sa nekim našim uglednim slikarima kako bi prišli grupi, zatim da sami stvaramo dela sa socijalnom tematikom, da koristimo sve postojeće legalne forme za svoj rad i ostvarivanje programa napredne umetnosti. U obavezi we ulazilo i aktivno izlaganje slika socijalne sadržine na izložbama koje je priređivalo Udruženje Cvijeta Zuzorić.“ Citirano prema: Ćosić, „Socijalna umetnost u Srbiji“, 3–12.

ii

Časopis *Nova literatura* i sa njom u vezi Izdavačko preduzeće *Nolit* predstavljao je začetak organizovanog, angažovanog i političkog rada u kulturno–umetničkom polju koji će biti značajan za čitavu četvrtu deceniju XX veka. *Nova literatura* počinje sa radom krajem 1928, ali će biti zabranjena nakon nepunih godinu dana izlaženja dok će *Nolit* postojati skoro čitavu narednu deceniju. Jezgro književne grupe koja je, po rečima Slobodana Ž. Markovića, sistematski izgrađivala i propagirala stav o primarnom značaju društvene vrednosti književnog dela, činili su Oto i Pavle Bihalji, Otokar Keršovani, Hugo Klajn, Veselin Masleša, Mila Dimić, Josip Kulundžić, Jovan Popović, Velibor Gligorić, Milan Bogdanović, Gustav Krklec, Bogomir Herman i drugi. Neki od naistaknutijih književnika, intelektualaca i kulturnih radnika istovremeno su bili i članovi Komunističke partije Jugoslavije koji su svojim radom u velikoj meri uticali na odnos Partije u celini prema novim literarnim strujanjima. August Cesarec, Otokar Keršovani, Oto Bihalji, Veselin Masleša, Moša Pijade, Kosta Kočo Racin i drugi, neretko su zauzimali ključna mesta u partiji, tako preplićući teoriju i praksu umetnosti i politike. Kako piše Marković, partijske ćelije u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani i Sarajevu, okupljale su brojne kulturne radnike i umetnike, naročito pisce; one su najčešće pokretale različite kulturno–umetničke akcije i programe u vreme partijske ilegalnosti i državne represije, ili su podržavale osnivanje novih levo orijentisanih časopisa. Videti: Marković, *Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata*.

iii

Videti: Ćetković, *Socijalna umetnost u Srbiji između dva rata*, 59–60.

iv

Najveći deo kasnijih interpretacija polemika i sukoba „na levcici“, uglavnom je pod uticajem iscrpne studije Stanka Lasića, koji čitav period „sukoba“ deli u četiri faze. Ipak, istoričarka Zorica Stipetić, u svojoj kompleksnoj studiji o predratnoj intelektualnoj levici kroz konkretan slučaj Augusta Cesareca, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, napisanu 1982. godine, problematizuje mnoge Lasićeve argumente i zaključke iznesene u pomenutoj studiji, te daje nove, potkrepljene mnogobrojnom arhivskom građom, originalnim zapisima i dokumentima. Njeni uvidi ulaze mnogo kompleksije u političku pozadinu sukoba, od onih koje daje Lasić – koji najčešće ostaje na književnom nivou sukoba. Autorka daje iscrpnu analizu društveno–političkog konteksta u pregnantnim godinama pred Drugi svetski rat, u kojima je svaka godina, svaki mesec, potencijalni okidač radikalnih društvenih promena. Videti: Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*.

v

Radi se o seriji kontra–izložbi u organizaciji *Pokreta nezavisnih*. koje su deo šireg političkog organizovanja *levog umetničkog fronta* na beogradskoj umetničkoj sceni (ali uvek s jugoslovenskim karakterom), čiji je deo bila i grupa *Život*. *Salon Nezavisnih* koji se organizovao svake godine u periodu između 1936. i 1940. godine, bavio se i mnogim drugim pitanjima, od onih organizacionih do onih koja su se ticali *kvaliteta* umetničkih radova (pitanja sadržaja i forme). Videti: Knežević, „Ilegalna grupa Život i levi umetnički front. Pitanje umetničkog organizovanja“, 85–111.

vi

Dok Depolo izložbu Zemlje u Beogradu označava sedmom po redu (u samom podnaslovu teksta) već je na sledećoj strani pominje kao šestu (dok u zagradi komentariše „u stvari sedma“), Ćetković je pominje samo kao šestu po redu. Videti: Depolo, „Zemlja 1929–1935.“, 21–22; Ćetković, *Socijalna umetnost u Srbiji između dva rata*, 100.

vii

Imena učesnika/ce na izložbi su navedena prema Ćetković, 100. Međutim, verovatnije je da je kod Ćetkovića napravljena greška za ime arhitekte, saradnika grupe – Stjepana Gomboša. Kod Ćetkovića stoji ime Stjepan Domac. Depolo u navedenom tekstu pominje Gomboša, Domca ne.

viii

Hegedušić u svom dnevniku zapisuje: „Posjet ogroman, uspeh sto posto, pogotovo kod omladine i radnika.“ No, kako Ćetković piše, veliki broj posetilaca bio je prisutan i zahvaljujući angažovanju grupe Život, koja je obaveštavala i pozivala na izložbu sindikate, radnike i radnice, studete i omladinu, s kojima je bila u vezi. Ćetković, isto.

ix

Rastko Petrović, književnik, likovni kritičar, slikar, diplomata, u periodu između 1931. i 1935. godine bio je redovni likovni kritičar dnevnog lista *Politika*, u kojem je pisao pod inicijalima N. J. – N(isam) J(a). Povodom izložbe Zemlje u Beogradu, napisao je kritiku izložbe, za koju je Hegedušić u svojim beleškama istakao da je to najbolja kritika koju je Zemlja dobila tokom boravka u Beogradu. Videti: Ćetković, 104; N. J. (Rastko Petrović). „Izložba `Zemlje´: Krsto Hegedušić sa drugovima izlaže u Beogradu“, 13.

x

S obzirom na činjenicu da je umetnička grupa Život bila ilegalna, budući da je bila tesno povezana sa ilegalnim aktivnostima Komunističke partije Jugoslavije, te da su pojedini njeni članovi bili uključeni u rad partije, bilo kao partijski članovi, simpatizeri i/ili konspiranti, o njoj je sačuvano malo arhivskih dokumenata, što otežava proces istraživanja grupe. Naime, u tadašnjoj periodici ime grupe se ne pominje, već se njen rad podvodi pod zbirni naziv koji se vezuje za njihove legalno organizovane konkretne izložbe, akcije i druge javne programe, dok su svoje umetničko i grafičko znanje koristili i za različite potrebe partije u ilegalnosti, od pravljenja plakata, letaka, pa sve do izrade lažnih dokumenata tada neophodnih u svakodnevnom partijskom radu. Tako je, recimo, Đorđe Andrejević Kun tokom 1935. godine napravio ručnu presu za umnožavanje crteža, letaka i drugog legalnog i ilegalnog propagandnog materijala. Dok Božica Ćosić u svom tekstu navodi da nema traga niti pisanih dokumenata o osnivanju, programu i radu grupe, Zora Simić–Milovanović piše da je grupa Život imala napisan ideološki program ali koji nije bio štampan i koji je, zajedno sa drugim dokumentima o ovoj grupi propao tokom Drugog svetskog rata u stanu Đorđa Andrejevića Kuna. Videti: Ćosić, „Socijalna umetnost u Srbiji“, 3–12; Simić–Milovanović, „Beograd, borbeni razvoj srpske umetnosti novijeg doba“, 645.

xi

Ovde ukazujem na važnu perspektivu koju uvodi Zorica Stipetić u vezi sa konkretnim „sukobom“ na levcici. U sukobu u kojem je na jednoj strani ključna bila Krležina figura (ali i figura Marka Ristića, kao ne manje važna), a na drugoj – grupa levo orijentisanih intelektualaca okupljenih oko *Nolita*, *Naše stvarnosti*, *Stožera*, i dr., radilo se o *de facto* političkom, a ne kulturno–umetničkom sukobu. Prva struja je bila *stožer* oko koga se formulisala a zatim i popularisala politika odbacivanja partijske linije, suprotstavljajući joj „demokratsku ali nedorađenu koncepciju koja je, u krajnjoj konzekvenci, uklanjala svaku revolucionarnu djelatnost.“ Videti: Stipetić, 367.

xii

Radi se o Drugoj međunarodnoj konferenciji proleterskih i revolucionarnih pisaca, održanoj u Harkovu u periodu od 6. do 15. novembra 1930. godine, kada je doneta Rezolucija o političkim i stvaralačkim pitanjima međunarodne proleterske i revolucionarne književosti, kao i Rezolucija o zadacima revolucionarnih pisaca u Balkanskim zemljama. Tekstovi obe Rezolucije se mogu pročitati u: Petrović, *Marksizam i književnost I*.

xiii

O jednom drugačijem tumačenju sukoba na levcici i Krležine pozicije u njemu, videti: Pantić, „Od kulture u `socijalizmu´ ka socijalističkoj kulturi“.

xiv

Videti na primer: Kirn, „The Yugoslav Partisan Art: Introductory Note“, 9–17; Močnik, „The Partisan Symbolic Politics“, 18–48.

xv

Kako piše Petranović: „Mnogobrojni članovi Partije i njihovi simpatizeri pohapšeni su i osuđeni, na 82 procesa organizovana pred Sudom za zaštitu države od 1929. do 1932. dok je preko 400 komunista i članova SKOJ–a palo kao žrtva belog terora. Pred Sudom za zaštitu države komunisti su odgovarali za političke zločine i antidržavnu zaveru... Broj ubijenih, osuđenih i zlostavljanih komunista i drugih protivnika režima svakako je veći, ali se ne može tačno utvrditi jer je mnoge `pojela pomrčina´ bez pisanih tragova i formalne upravno–policijske i sudske egzekucije. CK KPJ je prestao da deluje kao jedinstveno rukovodstvo već u 1929. godini. Aprila 1930. u inostranstvo je prešao i Politbiro CK KPJ čije se sedište jedno vreme nalazilo u Zagrebu, a posle u Ljubljani. Oktobra 1932. obrazovan je u Beču `Zagranični biro CK KPJ´. Organizacija je u zemlji bila razbijena i nije imala nikakve veze sa rukovodstvom u inostranstvu koje je sasvim zavisilo od Kominterne.“ Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918–1988*, 188–189.

LITERATURA

(N.a.). „Slikar g. Hegedušić o postanku i nastojanjima umetničke grupe `Zemlja`“, *Politika*, 4. mart 1935, 5.

Biha, O. (Oto Bihalji-Merin). „Povodom jedne umetničke izložbe u Beogradu“, *Nova literatura*, časopis za kulturna pitanja, br. 2 (1929): 56 – 57.

Bihaly, P. (Pavle Bihaly). „Povodom slikarske izložbe A. G. Balaža“, *Nova literatura*, časopis za kulturna pitanja God II, br. 1, Beograd: Nolit, januar 1930, 27 – 29.

Četković, Vjekoslav. *Socijalna umetnost u Srbiji između dva rata*. Novi Sad: Akademija umetnosti u Novom Sadu, 1991.

Ćosić, Božica. „Socijalna umetnost u Srbiji“, U: *Nadrealizam-socijalna umetnost 1929-1950*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969, 24-35.

Depolo, Josip. „Zemlja 1929-1935.“, *Revolucionarno slikarstvo*, ur. Drago Zdunić, Spektar, Zagreb, 1977, 13-25.

Hanaček, Ivana, Ana Kutleša, Vesna Vuković. „Problem umjetnosti kolektiva: slučaj Zemlja“, 65-82. U: *Lekcije o odbrani: da li je moguće stvarati umetnost revolucionarno?*, ur. Miloš Miletić i Mirjana Radovanović. Beograd: Kurs, 2017.

Jop (Popović, Jovan). „Dve značajne umetničke manifestacije“, *NIN*, br.14 (1935): 6.

Kirn, Gal. „The Yugoslav Partisan Art: Introductory Note“, *Slavica Tergestina, European Slavic Studies Journal*, Volume 17 (The Yugoslav Partisan Art), 2016, 9-17.

Knežević, Vida. „Ilegalna grupa Život i levi umetnički front. Pitanje umetničkog organizovanja“, 85-111. U: *Lekcije o odbrani: da li je moguće stvarati umetnost revolucionarno?*, ur. Miloš Miletić i Mirjana Radovanović. Beograd: Kurs, 2017.

Korov, Goran. *Rad KPJ u Zagrebu od 1931. do 1941. godine*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung SEE, 2016.

Kujačić, Mirko. *Moj manifest*. Beograd: Štamparsko izdavačko preduzeće „Vreme“, 1932.

Marković, Ž. Slobodan. *Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata*. Beograd: Književni klub „Obelisk“, 1970.

Močnik, Rastko. „The Partisan Symbolic Politics“, *Slavica Tergestina, European Slavic Studies Journal*, Volume 17 (The Yugoslav Partisan Art), 2016, 18-48.

N. J. (Rastko Petrović). „Izložba `Zemlje`: Krsto Hegedušić sa drugovima izlaže u Beogradu“, *Politika*, 3. mart 1935, 13.

P. R. (Rastko Petrović?). „Povodom izložbe Udruženja `Zemlja` Zagreb. Za novu umetnost“, *Nova literatura*, časopis za kulturna pitanja, br. 11 (1929): 315 – 316.

Pantić, Rade. „Od kulture u `socijalizmu` ka socijalističkoj kulturi“. U: *Gradove smo vam podigli: o protivrečnostima jugoslovenskog socijalizma*, ur. Vida Knežević i Marko Miletić Beograd: CZKD, 2018.

Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918-1988*, I knjiga: *Kraljevina Jugoslavija 1914-1941*, Beograd: Nolit, 1988.

Petrović, Sreten (ur.). *Marksizam i književnost I*. Beograd: Prosveta, 1983.

Simić-Milovanović, Zora. „Beograd i borbeni razvoj srpske umetnosti novijeg doba“, *Godišnjak grada Beograda*, knj. VI, Beograd, 1959, 619-656.

Stipetić, Zorica. *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*. Zagreb: Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, 1982.

Suvin, Darko. *Samo jednom se ljubi: radiografija SFR Jugoslavije*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung, 2014.

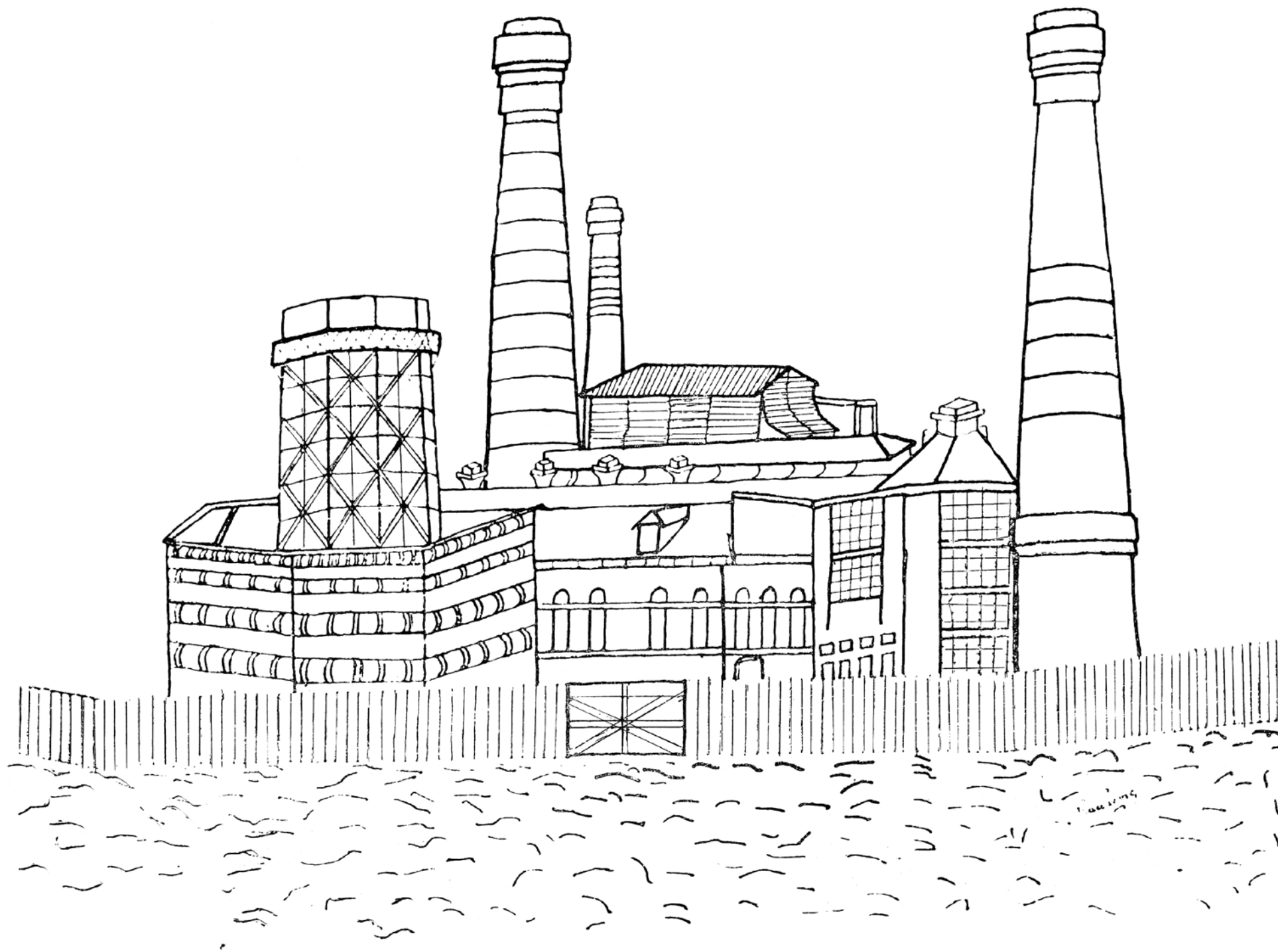
Tajge, Karel. *Vašar umetnosti*. Beograd: NIP Mladost, 1977.



Protest u vrijeme Velike depresije u Francuskoj. Marš gladnih i nezaposlenih u Parizu, 1933.
© Sueddeutsche Zeitung Photo / Alamy Stock Photo



Marijan Detoni: Grafička mapa *Ljudi sa Seine*, 14. list, 1934.
Moderna galerija, MG-6728-14, foto: Goran Vranić



Danilo Raušević, *Elektrana*, 1934., presnimka iz kataloga "Kritička retrospektiva 'Zemlja'",
Umjetnički paviljon Zagreb, 1971., str. 38



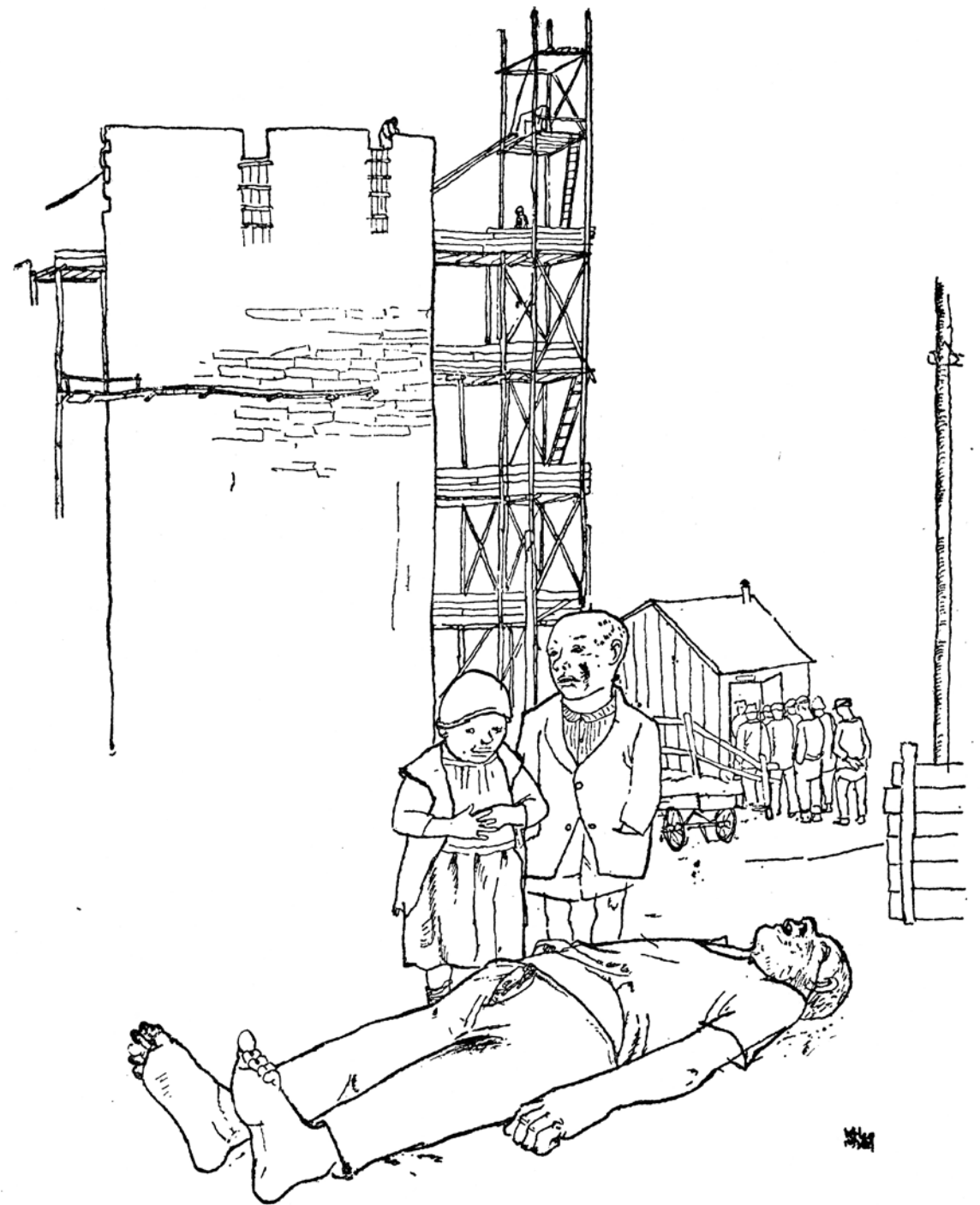
Marijan Detoni, *Prehrana*, 1934.
Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 7325, fotoarhiv HAZU



Marijan Detoni, *Periferija (Pariz)*, 1934.
Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 2082, fotoarhiv HAZU



Krsto Hegedušić, *Dvorišče*, 1932., pretisak iz "Podravski motivi", str. 51



Krsto Hegedušić, *Nesreča*, 1932., pretisak iz "Podravski motivi", str. 53



Marijan Detoni: Grafička mapa *Ljudi sa Seine*, 7. list, 1934.
Moderna galerija, MG-6728-7, foto: Goran Vranić



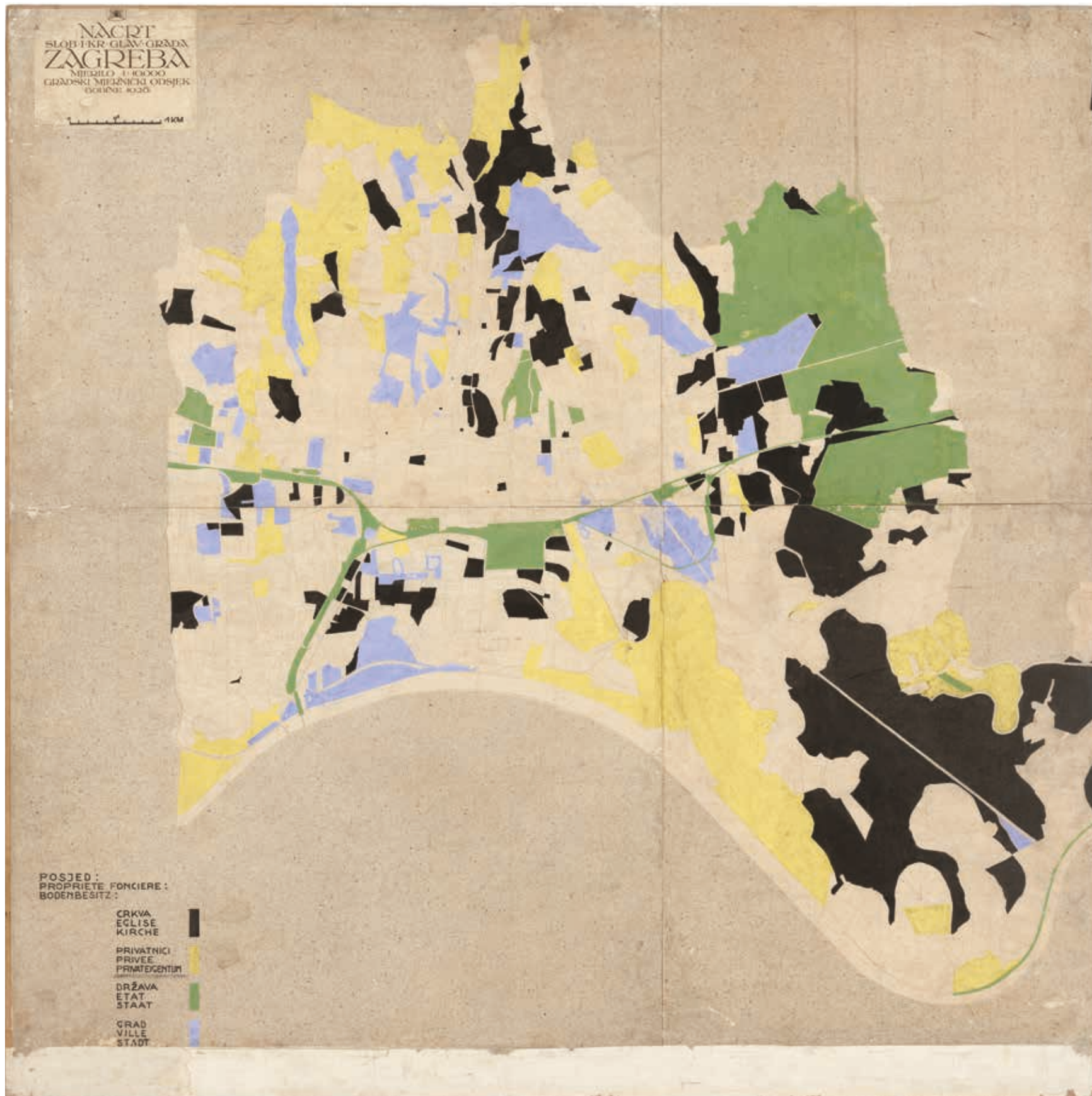
Marijan Detoni: Grafička mapa *Ljudi sa Seine*, 22. list, 1934.
Moderna galerija, MG-6728-22, foto: Goran Vranić



Marijan Detoni: Grafička mapa *Ljudi sa Seine*, 16. list, 1934.
Moderna galerija, MG-6728-16, foto: Goran Vranić



Marijan Detoni: Grafička mapa *Ljudi sa Seine*, 16. list, 1934.
Moderna galerija, MG-6728-16, foto: Goran Vranić



Radna grupa Zagreb: Analitička karta Zagreba (mapiranje vlasništva nad zemljištem), 1932.
 [za 4. kongres CIAM-a 1933.] gta Archive / ETH Zürich, CIAM

Stjepan Planić: paneli za sekciju *Se/o*, V. izložba Zemlje, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1934.,
arhiv Instituta za povijest umjetnosti

IZ SIROMAŠNIH
EKONOMSKI
RAZRIVENIH
SELA KREĆU MASE
STANOVNIŠTVA
ZA HLJEBOM I
ZARADOM U
GRAD.
NEKOJI PODACI OD S.Ž.VIDAKOVIĆA

JAVNI TRGOVI
PREPUNI SU
JEFTINE RADNE
SNAGE.

BESPOSLICA.

ZA ČOVJEKA, KOJI JE
POBEGAO SA SELA NEMA
POVRATKA NA SELO.

U TAKVIM ODNOSIMA
STVARAJU SE BEZ
IKAKVOG SISTEMA

**SIROTINSKA
PREDGRADA**

ZA IZGRADNJU VELIKIH
I SREDNJIH STANOVA VEĆ
DAVNO NEMA POTREBE.
TAKVIH STANOVA IMA
STALNO OKO 1.500
NEIZDATIH.

MALIH ZDRAVIH I
JEFTINIH STANOVA
NEMA NITI 40% OD
POTREBNOG BROJA,
KIRIJA IM JE NESRAZMJER
NO VISOKA (350 - 600 din
ZA SOBU I KUHINJU), A
VIŠE OD 85% OVIH STA-
NOVA NE ODGOVARA NI
NAJOSNOVNIJIM ZAHTJEVIMA
HIGIJENE.

Stanovi su trouvačka
roba ovisna o zaradi
na uloženi kapital.



Maksimalna eksploatacija.
Iznajmljivanjem potkrovlja i
podruma dobro se živi u
prizemlju.



Izgradnjom i prodajom
baraka zaraduje se
150 - 200 %



Kubični metar komfornog
stana plaća se sa cca 9 din.
Renta na izgradnji
takovih stanova kreće
se od 14 - 20 %.



Iznajmljuje se na hitro udešeni
podrumi, tavan



šupe
i
staje



Kubični metar stana na
periferiji plaća se sa
cca 12 din
što znači da su ti



Iznajmljivanje parceliranih
oronica zaraduju sefci
dvostruko više nego što bi
iznosio prihod najboljeg
roda pšenice. Na
tim oranicama
postavljaju si radnici
barake.



nezdрави stanovi
bez ikakvog komfora
za 30 % skuplji od
svakog luksuznog
stana i da se renta
na izgradnji kreće
od 80 - 120 %

URBANI RAZVOJ MEĐURATNOG ZAGREBA – PROLETERSKI ZAGREB

Nakon raspada Austro-Ugarske monarhije Zagreb, do tada provincijski gradić na periferiji, postaje industrijsko i bankarsko središte te preuzima jednu od vodećih uloga u privredi novoosnovane države. Demografski boom i nagli porast broja stanovništva (od čak 70%) tijekom 1920-ih, kao rezultat procesa urbanizacije i aglomeracije radne snage, zaustavlja se 1931. godine uslijed svjetske ekonomske krize, sloma zagrebačkih banaka i propasti niza proizvodnih poduzeća.

Rast broja stanovništva bio je obrnuto proporcionalan novčanim ulaganjima u komunalnu infrastrukturu grada. Gorući socijalni problem, uz nezaposlenost, bilo je stoga -- stambeno pitanje. Čak 80% stanovništva Zagreba živjelo je u iznamljenim stanovima, u stalnom strahu od deložacija koje su bile nerijetka praksa. Proletarijat je stambeno pitanje rješavao izgradnjom kućeraka i baraka na području između željezničke pruge na sjeveru i Save na jugu. Na parcelama, koje su unajmljivali ili kupovali od seljaka, doslovno bi preko noći skleпали barake od polomljene cigle i nekoliko dasaka. Radnički slumovi nicali su na nekadašnjim poljoprivrednim zemljištima koja, uslijed jačanja državnog kapitalizma i politike održavanja niskih cijena poljoprivrednih proizvoda, nisu bila isplativa za proizvodnju. Te radničke kuće, za koje se izdvajalo čak 60-80% mjesečnih prihoda, nisu imale ni osnovnu infrastrukturu – struju, vodu i kanalizaciju, a redovito su ih odnosile velike poplave Save (1923. i 1925. godine). Nehumane stambene prilike, u kakvima je živjela četvrtina stanovnika Zagreba, bile su plodno tlo za širenje zaraznih bolesti, posebice bijele kuge – tuberkuloze, od koje je u Zagrebu umirao svaki četvrti stanovnik.

Društveno-socijalni problemi međuratnog razdoblja i životni uvjeti zagrebačkog proletarijata bili su neprestano u fokusu progresivnijih zemljaša i njihovih gostiju/arhitekata/suradnika.

BLOK, popratni tekst s izložbe

Knjiga Problem umjetnosti kolektiva – slučaj Zemlja donosi dubok uvid u pojedine dijelove društvenog konteksta postojanja Udruženja umjetnika Zemlja i važan je prinos poznavanju povijesti ove važne međuratne umjetničke skupine. Tekstovi o radničkom i socijalističkom pokretu u Hrvatskoj te o seljačkom i nacionalnom pitanju predstavljaju relevantan povijesni okvir, dok se u onima koji se izravno dotiču Zemljina društveno angažiranog djelovanja analiziraju i tumače problemi koji su presudno utjecali na obilježja njezinih ciljeva. Opća ekonomska kriza u tadašnjem kapitalističkom društvu, vrijeme diktature kralja Aleksandra I. Karađorđevića, veze Zemljinih protagonista s ilegalnom Komunističkom partijom, teški životni uvjeti zapostavljenih slojeva stanovništva u gradu i na selu, „sukob na književnoj ljevici“ – sve su to teme koje autori ove knjige s pravom smatraju ključnima za ispisivanje Zemljine povijesti. Pritom su naznačene i mogućnosti novih tumačenja pojedinih idejnih pretpostavki i obilježja Zemljina djelovanja, od Krležine i Cesarčeve uloge u oblikovanju Zemljine ideološke razine, do pitanja o njezinu avangardnom položaju u međuratnoj umjetnosti. Sve navedeno svjedoči o tome da je ovom knjigom – objavljenom devet desetljeća nakon Zemljina osnutka – relativno velik i značajan korpus studija o Zemlji dobio relevantnu nadopunu i otvorio nove mogućnosti tumačenja ove važne pojave u hrvatskoj modernoj umjetnosti.

IZ RECENZIJE PETRA PRELOGA

BLOK

