

PODACI O NARODNIM HEROJIMA

Ordenom narodnog heroja Jugoslavije odlikovano je 1.322 učesnika oružane revolucije, 19 stranih državljana (16 građana SSSR i po jedan Čeh, Poljak, Talijan), 32 jedinice i ustanove NOVJ, 4 društvenopolitičke organizacije i 6 gradova.

Spol

Ogromna većina narodnih heroja su muškarci:

Ukupno - 1322

Muškarci - 1231

Žene - 91

Politička pripadnost

Prema političkoj pripadnosti, većina narodnih heroja su komunisti. Oko 97 % poginulih i strijeljanih narodnih heroja bili su članovi KPJ, a također i svi koji su preživjeli oružanu revoluciju.

Ukupno - 1.322

Članovi KPJ - 1.284

Članovi SKOJa - 18

Neorganizirani ili nepoznata politička pripadnost - 20

Zanimanje

Podaci o zanimanju narodnih heroja uvjerljivo ilustriraju širinu oružane revolucije: u njoj su učestvovali gotovo svi slojevi našeg društva. Najviše je rudara i industrijskih radnika: 34 %. Studenti i đaci čine 19 % svih narodnih heroja, poljoprivredni radnici 18, a stručnjaci raznih profila 13 %. Studenti i đaci čine polovinu ukupnog broja intelektualaca među narodnim herojima.

Rudari, industrijski i njima srodni radnici - 452

Poljoprivrednici i njima srodni radnici - 236

Radnici u trgovinama i uslugama - 33

Oficiri i podoficiri Jugoslavenske vojske i žandari - 82

Administracija i njima srodni službenici - 78

Pravnici - 64

Profesori i učitelji - 54

Inženjeri i ljekari - 27

Ostali stručnjaci, umjetnici i novinari - 29

Studenti - 184

Đaci - 66

Domaćice - 14

Nepoznato - 5

Starost

Analiza starosne strukture narodnih heroja uvjerljivo govori o mladosti naše oružane revolucije.

Polovina narodnih heroja otišla je u rat s manje od 25 godina, a samo njih 325 je imalo više od 30 godina.

Od ukupnog broja poginulih i umrlih narodnih heroja 42 % su bili mladi između 16 i 26 godina, a 38 % su imali od 27 do 34 godine. Tri četvrtine narodnih heroja bili su mlađi od 34 godine; 25 među njima nisu imali ni 20 godina u trenutku pogibije, a troje su bili mlađi od 17 godina. Skojevka Milka Bosnić imala je samo 15 godina kada je poginula posle svog poznatog podviga - skidanja čebeta s partizanskog tenka prilikom desanta na Drvar, u svibnju 1944. godine.

Proglašeni narodni heroji prema godinama

Prvi narodni heroj, Petar Leković, proglašen je veljače 1942. godine, neposredno pošto je, odlukom Vrhovnog štaba NOVJ, uvedeno zvanje narodnog heroja. Milka Bosnić je posljednji proglašeni narodni heroj Jugoslavije, 1974. godine. Ogromna većina narodnih heroja je dobila zaslužen priznanje posle rata. Najviše ih je proglašeno 1953, zatim 1951. i 1952. godine. Samo jedan od njih, Josip Broz Tito, dobio je ovaj orden više puta: jednom u novembru 1944, a dva puta poslije rata.

Poginuli prema godini borbe i prema uzrastu

Godina	Broj proglašenih narodnih heroja
1942.	16
1943.	20
1944.	27
1945.	88
1946.	6
1947.	1
1946.	4
1949.	51
1950.	1
1951.	356
1952.	100
1953.	633
1955.	2
1956—1974.	16

Od 955 palih heroja, 77 % izgubilo je život u direktnoj oružanoj borbi s neprijateljem. Oko 15% je streljano ili nastradalo u zatvorima i logorima, a oko 7 % je umrlo posle rata od posljedica rata ili mučenja u zatvorima.

Prema godini rata, najviše narodnih heroja je poginulo 1943 - gotovo 30 %, a zatim 1942 - 27,5 %. Neposredno posle rata poginulo je 9 narodnih heroja, mahom u obračunu s ostacima neprijateljskih bandi, a neki i nesretnim slučajem. 55 narodnih heroja je izvršilo samoubojstvo da ne bi pali neprijatelju u ruke.

Mjesto rođenja i stradanja narodnih heroja

Najveći broj narodnih heroja rođen je u Hrvatskoj - 21,9 %, zatim u Bosni i Hercegovini - 20,6, u Crnoj Gori - 18,7, u Srbiji bez pokrajina 15, u Sloveniji 11,05 %. Najviše poginulih i strijeljanih narodnih heroja je iz Bosne i Hercegovine - 23,1 %, Srbije - 21, Hrvatske i Crne Gore - po 20 %. Najviše narodnih heroja je poginulo u Bosni i Hercegovini - 32 %, u užoj Srbiji - 19, Hrvatskoj 18, Sloveniji 12, Crnog Gori 8, Makedoniji 5, Vojvodini 2 i na Kosovu 1 %. Od ukupnog broja narodnih heroja, relativno je najviše poginulih s Kosova (85 %). To jest 11 od 13 proglašanih. Taj procent u užoj Srbiji iznosi 78%, u Bosni i Hercegovini 77% a kod ostalih se kreće od 73 u Crnoj Gori do 65 %, u Hrvatskoj. Živih narodnih heroja u 1957. je bilo 410, u 1975. 367, a u 1981, 343 narodna heroja.

Godina stradanja	Ukupno	Žene	Starost u momentu stradanja				
			15 – 19 godina	20 – 26	27 – 34	35- 44	45 i više godina
Ukupno:	955	74	25	368	367	116	79
1941.	119	9	4	37	52	21	5
1942.	262	19	5	104	112	26	15
1943.	282	25	8	119	114	32	9
1944.	188	18	7	91	71	14	6
1945.	32	1	1	13	11	7	-
Posle 1945.	37	1	-	4	7	16	10
Nepoznato	35	1	-	-	-	-	35

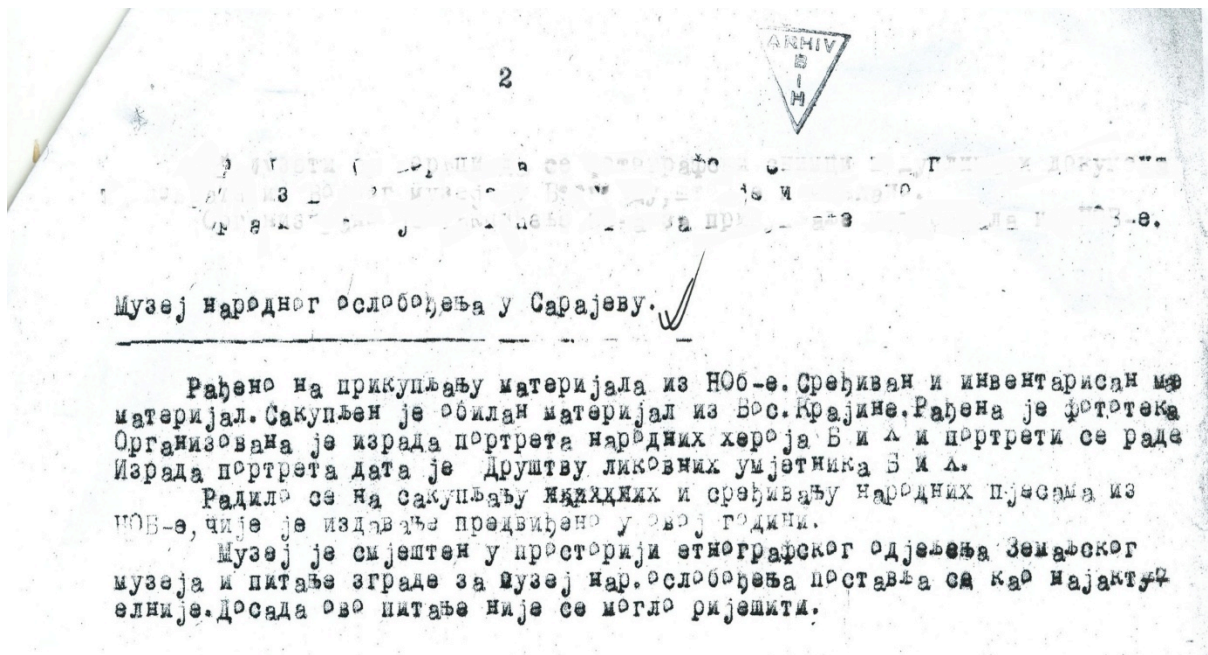
Heroji jugoslavenske narodnooslobodilačke borbe 1941-1945, preuzeto sa:
www.slobodnajugoslavija.org (datum pristupa 1. 3. 2011.)

PORIJEKLO KOLEKCIJE IZLOŽENE U OKVIRU POSTAVKE „TREASURES OF SOCIALISM“

Vlada NRBiH i Ministarstvo prosvjete pod čijim nadzorom su bili muzeji u BiH od 1948. godine (*Zadaci petogodišnjeg plana Vlade o razvoju privrede*, Član 17., Službeni list br. 31, 1947, str. 407/408) dali su instrukcije osoblju muzeja da se poduzmu sveopći napori kako bi se prikupila historijska građa koja bi svjedočila o narodnooslobodilačkoj borbi naroda Bosne i Hercegovine. Realizacija tog cilja započela je u vidu uputa okružnim narodnim frontovima da animiraju građane, sa kojima su bili u doticaju, kako bi dali svoj doprinos doniranjem bilo kakvih materijala (fotografija, brošura, plakata, pisanih dokumenata, oružja, itd) muzejima. Sistematsko i sveobuhvatno prikupljanje historijske građe od strane muzeja (kao što su, na primjer, Muzej narodnog oslobođenja u Sarajevu ili Muzej narodnog oslobođenja u Banja Luci) uslijedilo je donošenjem službenih odluka Vlade NRBiH. Nakon uvida u izvještaje Ministarstva prosvjete NRBiH u periodu od 1945 – 1951. godine, može se zaključiti da je ovaj projekat bio visoko na listi radnih zadataka:

- 1) prosvjetni projekti - opismenjavanje ljudi (analfabetski tečajevi), osnivanje osnovnih i srednjih škola i fakulteta, osnivanje naučnih instituta
- 2) organizacija rada muzeja (obogaćivanje postojećih i osnivanje novih kolekcija – primarno onih koje se odnose na NOB-u, rješavanje pitanja stručnog kadra, rješavanja problema smještaja muzejskih institucija)
- 3) zaštita kulturno-historijskih spomenika
- 4) restitucija i rješavanje problema otuđenog historijskog-umjetnočkog blaga BiH.

Ciklus slika portreta narodnih heroja Bosne i Hercegovine za potrebe Muzeja narodnog oslobođenja u Sarajevu (danas u posjedu Historijskog muzeja BiH) rađen je po narudžbi Ministarstva prosvjete NRBiH a izrada projekta bila je povjerena Udruženju likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine. Na projektu se radilo pet godina, u periodu od 1948. do 1953. godine.



Izvještaj Ministarstva prosvjete NRBiH, br. 1321/48 iz 1948. godine
(Arhiv Bosne i Hercegovine)

Brojni umjetnici, među kojima su neki bili i učesnici narodnooslobodilačke borbe, dali su svoj doprinos projektima i zadacima koji su svjedočili o važnosti narodnooslobodilačke borbe. U muzejima i galerijama bivše Jugoslavije, registrirano je i sačuvano oko 20.000 originalnih umjetničkih djela, najvećim dijelom crteža, prema kojima su kasnije rađene i slike sa temama iz narodnooslobodilačke borbe. I veliki broj djela iz kolekcije Historijskog muzeja BiH, koja su stvarana u periodu socijalističkog realizma, rađena su nakon završetka rata upravo prema crtežima koje su umjetnici stvarali u središtu dramatičnih ratnih događaja, a po prvi put su izlagana na godišnjim izložbama ULUBiH-a.

Izvori:

Zadaci petogodišnjeg plana Vlade o razvoju privrede, Službeni list, br. 31, 1948. str. 407/408
Izveštaji Ministarstva prosvjete NRBiH, 1945-1951, Arhiv Bosne i Hercegovine (*Kulturno-prosvjetni rad u NOB-u* (referat), 972/45, *Izveštaj o radu muzeja*, 1321/48, *Izveštaj o pregledu rada Etnografskog muzeja i Muzeja narodnog oslobođenja*, 1324/48, *Popis ustanova koje se nalaze pod rukovodstvom Ministarstva prosvjete*, 1324/48, *Zaključci godišnje konferencije po pitanju muzeja*, 1338/50)
Oslobođenje, god. 1947, 1948, 1949

Godišnja skupština Udruženja likovnih umjetnika NR Bosne i Hercegovine

Udruženje likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine održalo je u Sarajevu svoju četvrtu godišnju skupštinu. Skupštinu je otvorio vojo Dimitrijević, predsjednik Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine i pozdravio prisutne delegate i goste Branka Sotru, predstavnika Udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije, Vlačka Ubavića pomoćnika ministra prosvjete NR Bosne i Hercegovine i Isaka Samakovića, predstavnika Udruženja književnika Bosne i Hercegovine. Izvještaj o prošlogodišnjem radu Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine podnio je sekretar Rizah Šteić.

I pored toga što Udruženje likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine ima mali broj članova, ono je uspjelo da u prošloj godini postigne znatne uspjehe. Članovi Udruženja najviše su radili na ilustracijama knjiga, koje je izdavala »Svjetlost« u Sarajevu, zatim na 150 portreta naših rukovodilaca, radenih za prigodne svečanosti i na preko 20 dekorativnih panoa i kompozicija za slične priredbe. Udruženje je prošle godine izradilo i 26 uljanih portreta narodnih heroja Bosne i Hercegovine za Muzej narodno-oslobodilačke borbe u Sarajevu. U isto vrijeme u starom manastiru Lovnica u Šekovicima izvršeno je kopiranje freski. Udruženje je tokom 1948. godine aranžiralo četiri likovne izložbe, na kojima su članovi Udruženja izlagali svoje radove.

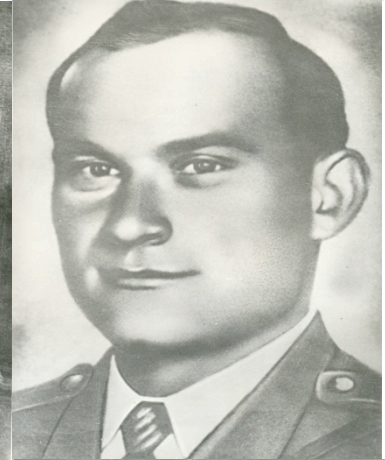
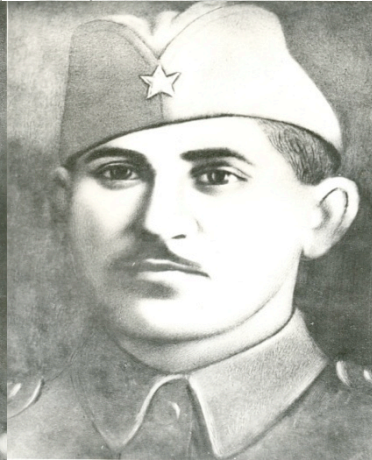
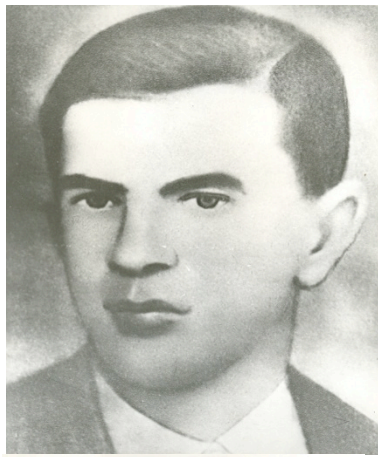
Mnogi članovi Udruženja bili su kroz cijelu godinu angažovani po raznim kulturno-umjetničkim i političkim akcijama, gdje su se takođe istakli

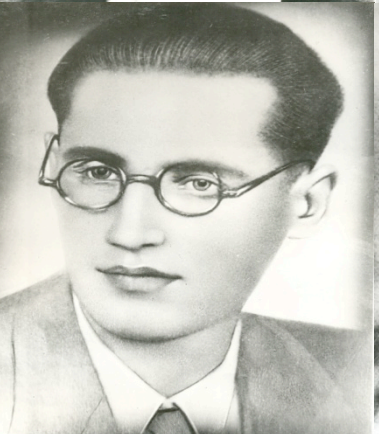
svojim radom. Prilikom prikupljanja narodnog zlatna likovni umjetnici Bosne i Hercegovine upisali su oko 260 hiljada dinara, a za zadružne domove poklonili su šest kompjutnih biblioteka u vrijednosti od 30.000 dinara. Udruženje je poklonilo i veći broj sliarskih radova novo podignutim zadružnim domovima u Bosni i Hercegovini. Isto tako Udruženje je poklonilo CK KP Bosne i Hercegovine jednu umjetničku sliku u vrijednosti od 30.000 dinara.

U diskusiji članovi Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine odredili su svoj smier rada za ovu godinu. Pored pomoći masovnim organizacijama, narodnoj vlasti, JA, na likovnom polju Udruženje likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine obavezalo se da će ove godine prirediti dvije izložbe, kao i jednu pokretnu izložbu koja će obići sve veće gradove u Republici. Za ideološko uzdizanje članova Udruženje će pokrenuti kurs narodno-oslobodilačke borbe i kurs istorijskog i dialektičkog materijalizma, koje će kurseve pohađati svi članovi Udruženja. Isto tako Udruženje će organizovati kurs večernjeg akta, gdje će i članovi i kandidati Udruženja zajednički raditi.

Sa skupštine je poslano pismo Centralnom komitetu KP Bosne i Hercegovine.

Poslije održane godišnje skupštine, na plenarnom sastanku izabran je novi odbor. Za predsjednika je izabran vojo Dimitrijević, za sekretara Hakija Kulenović, za blagajnika Ivo Šeremet i za članove Ismet Mujezinović, Rizah Šteić i Ante Kostović.









FOTOGRAFIJE HEROJA PREUZETE IZ ARHIVA HISTORIJSKOG MUZEJA BIH

UMJETNOST NOB-a U BOSNI I HERCEGOVINI

Ratne godine 1941-1945. donijele su u Bosnu i Hercegovinu kao i u druge naše krajeve te općenito u mnoge krajeve svijeta kataklizmu, stradanje ljudi i propast zemlje, kakve istorija do tada nije zabilježila. Rušilački val preplavio je sve, prijeteći potpunim uništenjem. Pustoš koju je rat ostavio i tragediju koju je nametnuo nije moguće ničim u njihovj pravoj veličini predstaviti. Vrijeme uništenja i bezumlje koje ga je pokrenulo sudarilo se sa sviješću i hrabrošću. Oslobođilačka borba, kao i rat uopšte, imala je krvavu haljinu, ljudske žrtve, spaljene domove, patnju, glad i bolest ali i svete ciljeve: slobodu, dostojanstvo, patriotizam. Likovni umjentici u BiH vođeni naprednim idejama i organizovanim snagama KPJ svojom umjetnošću izražavali su svoja osjećanja, društvenu svijest i prije rata, vodeći borbu protiv nepravdi, zla i politike sile. Umjetnost tog vremena, nastala u prostoru policijskih režima i u borbi protiv njih, prošla je fazu zrenja i čeličenja. S izbijanjem rata i pozivom KPJ na ustanak sve napredne snage ušle su u otvorenu borbu, prihvatajući i sve ono što ona sobom nosi i donosi. Narodnooslobodilačka borba nije bila prost sukob ideologija, vojnih formacija i ratnih strategija. Pitanje sudbine naroda, slobode, budućnosti rješavalo se pušćanim ciljevima i ljudskih životima, ali ubojitost malobrojnog oružja i snaga malog naroda počivala je na nemjerljivim moralnim i patriotskim motivima.

Umjetnost je već vodila takvu borbu, umjetnici su bili svjesni svoje uloge i snage u ostvarivanju visokih ciljeva slobode. Mnogi su pošli u tu borbu već 1941.godine, neki su položili svoje živote, neki su završili u koncentracionim logorima. Dijelici sudbinu boraca i naroda, umjetnici su osjećali i znali da

su svjedoci i tvorci istorijskih događaja, da mogu i moraju ostaviti tragove i slike tih zbivanja, da moraju zabilježiti likove saboraca, ranjenika, komandanata, žene, djecu i starce u zbjeovima, tifusare i bolnice. Osim slikanja ljudi i događaja koji su ih impresionirali i koje oni bilježe u svoje blokove, sveske i na listiće, umjetnici rade na propagiranju i tumačenju ciljeva borbe, na raskrinkavanju neprijatelja, šire likovnu kulturu među borcima, učestvuju u radu redakcija ratnih listova. Već 1941.godine u narodnooslobodilačku borbu odlaze Vojo Dimitrijević i Ismet Mujezinović. Iz tih prvih dana NOB-a nisu se sačuvala njihova djela. Jedan crtež Voje DIMITRIJEVIĆA **Bolničarka Rava previja ranjenike** (kat. 229) datiran je u 1941.godinu i rađen širokim potezima ugljena, predstavlja primjer ranog stvaralaštva u kojima su likovne komponente bile jače i prisutnije od dokumentarno-istorijskih. Tokom 1942.godine Vojo Dimitrijević i Ismet Mujezinović djeluju pri tehnicu Vrhovnog štaba i rade na nekim zajedničkim akcijama. Povodom Prve partizanske olimpijade, priređene u Foči 1.maja 1942.godine, s Pivom Karamatijevićem priređuju izložbu antifašističkog plakata, koju još jedanput postavljaju u selu Grandići kod Foče. Tada MUJEZINOVIĆ radi prvi portret Tita, ali do njegovog objavljivanja nije došlo jer se još nije radilo na popularizaciji Titovog lika. Zajedno su saradivali u Driničkoj "Borbi", opremajući list i objavljujući crteže i prve partizanske grafike. Oba slikara su sudionici istorijskih događaja u Bihaću i Bosanskom Petrovcu. Ismet Mujezinović radi dekoraciju sale za Prvo zasjedanje AVNOJ-a u Bihaću, za koju izvodi veliki portret Tita i savezničkih vođa Ruzvelta, Staljina i Čerčila. Istom prilikom Đuro Tiljak reže grb u Lipovini [1], a

Ismet Mujezinović, prisustvujući tom istorijskom zasjedanju, crta likove vijećnika, neke reže u linoleumu i objavljuje u "Narodnom oslobođenju". [2] Do tada, Mujezinović je bio napravio nekoliko portreta Save Kovačevića, Ivana Gorana Kovačića, Tita, Ribara, Rate Dugonjića. [3] Za Prvu konferenciju AFŽ-a u Bosanskom Petrovcu dekoraciju rade Vojo Dimitrijević i Pivo Karamatijević, s Mujezinovićem crtaju likove žena učesnica. Odmah zatim, Mujezinović i Dimitrijević rade dvije kompozicije **Omladina na frontu i Omladina u pozadini**, kao dekoraciju za Prvi kongres USAOJ-a u Bihaću. Iste godine boraveći u rodnom kraju a povodom proslave 1.maja, Branko ŠOTRA oslikava prostorije osnovne škole na Divinu kod Stoca. Intenzivan rad nastavio se i u godinama koje su slijedile, mada su se ratni putevi ovih umjetnika za neko vrijeme razišli – sve do ponovnog zajedničkog rada u oslobođenoj Tuzli 1944.godine.

Slijedeća, 1943.godina predstavlja također godinu bremenitu teškim borbama i velikim ofanzivama i istorijskim zasjedanjima. Te godine na teritoriji BiH, gdje se je nalazila glavnina narodnooslobodilačke vojske, dolazi nekoliko istaknutih jugoslovenskih umjetnika. Marijan Detoni i Pivo Karamatijević, prolazeći slavni put četvrti i pete ofanzive, prave crteže boraca u koloni, konja i tifusara, kanjona Neretve i Sutjeske, velikih poprišta bitaka. Marijan DETONI već nakon prelaska preko Neretve kistom i tušem započinje, a u Kladnju završava prvu skicu **Prelaza preko Neretve** (kat. 227), a nešto kasnije nastaje i crtež **Prenj** (1944), rađen s manje dokumentarnosti, a s više likovnosti i uzbuđenja pred ljepotom i surovošću planine. Detoni je napravio čitav niz crteža na temu prelaza partizana preko rijeke: u čamcu, pomoću prebačenog konopca ili s rukama povezanih boraca (**Prelaz preko Bosne I, II, Prelaz preko Sutjeske**). Sačuvalo se i jedno izvanredno malo ulje na platnu iz 1944. s nazivom **Negdje u Bosni**, napravljeno kao skica, ali snažne sugestije,

monumentalnosti planinskog pejzaža, visova u čijem se podnožju naziru figure boraca.

Pivo KARAMATIJEVIĆ je u petoj ofanzivi napravio također niz crteža, od kojih su neki dokumentarniji (**Originalni crtež sa Sutjeske**, kat. 232.) a neki slobodniji, s naglaskom na ljepoti oblika i linije u kojoj Karamatijević zna da ostvari čistotu i lakoću. S tom minucioznošću izveden je i crtež **Iz V ofanzive** (1943, kat. 233.), a takvih ima objavljenih u njegovoj mapi **Sutjeska**. [4] Poslije velikih ofanziva, kraj 1943.godine obilježava veliki istorijski događaj – Drugo zasjedanje AVNOJ-a u Jajcu. Uređenje sale Doma kulture povjereno je Đorđu ANDREJEVIĆU KUNU. S velikim entuzijazmom i energijom Kun je obavio niz drugih važnih prijedloga i rješenja kao što su Orden Narodnog Heroja i Partizanske spomenice, Orden za hrabrost i Medalja za hrabrost, a nešto kasnije, u Drvaru 1944, radio je na rješenju grba Federativne Demokratske Jugoslavije (kat.224.). Kun je prilikom Zasjedanja skicirao ovaj događaj, salu, govornike, delegate i grafičkim sredstvima zabilježio ambijent i atmosferu te istorijske novembarske noći u Jajcu (**Drugo zasjedanje AVNOJ-a**, 1943, kat. 223.). Kao Karamatijević ili Detoni, Kun je napravio veliki broj crteža partizana u koloni, kurira i bombaša, crtao je likove Drvarčanki, ranjenike i tifusare koji su kasnije postali veoma poznati i zato što su odavali ruku velikog majstora crteža. [5] Među ovim crtežima, koji su postali poznati i popularni već u to vrijeme, posebno je postao omiljen lik kurira Jovice, rađen u Drvaru 1944. O tome kako je Kun posmatrao ljude i događaje oko sebe, kako je crtao i gradio odnos među borcima, širio humanističke ideale revolucije, sačuvano je svjedočenje upravo kurira Jovice. [6]

Umjetnički istorijski simbol Drugog zasjedanja AVNOJ-a svakako su portreti Tita, stvoreni u istom trenutku kada su postavljeni temelji nove Jugoslavije. Jedan je radio Antun AUGUSTINČIĆ, u Jajcu podpredsjednik AVNOJ-a, i ta je bista, odlivena u gips

postavljena na postament iza govornice, propala kasnije u ofanzivi. Augustinčić je tom prilikom napravio još jedan Titov lik u formi jedne plakete, predstavljajući Tita u profilu, u plitkom reljefu na kojem je postigao vrlo fino modelacijom snažan Titov profil (kat. 225.). [7]

Drugi umjetnik koji je u tom istorijskom trenutku radio Titov lik bio je Božidar JAKAC, vijećnik i član slovenačke delegacije. Tih dana Jakac je u nekoliko seansi napravio najprije skice i studije, od kojih je najbolja svakako ona koja predstavlja Titov lik u **en face**, a izrađen je crvenom kredom. Umjetnik je bio impresioniran snagom Titove fizionomije i jednu noć, našavši se na spavanju u istoj prostoriji sa Kardeljom, Kidrićem i Titom nije mogao zaspati i proveo je noć radeći skice. Sjećajući se tih trenutaka, Jakac kaže: "Drug Tito je imao bledo, svetlo ozbiljno lice toplog izraza. Svo vreme razgovora ja sam ga posmatrao i nešto me je, čitavo to vreme, strašno vuklo da ga smesta skiciram, da odmah zabeležim kao slikar te snažne utiske ali, iskreno da kažem, nisam se usuđivao. Osećao sam neko duboko poštovanje u sebi. Titova muška odlučnost i oštrina, namrštenost, mešali su se sa umetnički sanjivim izrazom i osmehom koji je dao da se nasluti topla čovečnost... Pred tim slinim čovekom koji oličava sav naš otpor i nadčovečanski napor, svu našu jedinstvenu borbu, sedeo sam, gledali smo se u oči. Neizmerno duboko osećanje me je sputavalo". [8]

U tom trenutku silno naraslog uzbuđenja gledajući se oči u oči s čovjekom i legendom, koja je sve što se je dešavalo do Jajca i u Jajcu oličavala u svom liku, trebalo je savladati to uzbuđenje koje je sputavalo, smoći snage i sabranosti da se onaj umjetnički nagon oslobodi. Titov portret, ovakav kakvog ga je Jakac tada uobličio i nacrtao, pokazuje kako je ovaj umjetnik obavio taj svoj životni i istorijski zadatak.

Na istom mjestu i u isto vrijeme nastao je još jedan poznati Titov portret: Žorž SKRIGIN,

autor mnogih fotografija istorijskih događaja iz NOR-a, napravio je tada Titov portret koji je naša diplomatska misija ponijela u svijet. [9]

U slijedećoj, 1944. godini, na teritoriji Bosne i Hercegovine u sastavu jedinica Narodnooslobodilačke vojske, koja je već započela strateške pokrete i operacije oslobođenja zemlje bilo je još umjetnika koji su ostavili traga o svom radu na ovom terenu. Tako je sačuvan crtež Vanje RADAUŠA **Seljak iz Kladuše** (1943/44, kat. 243.) a zatim radovi Petra ŠIMAGE **Bosanac** (1944, kat. 246.), **Motiv iz Bosne** (1944, kat. 247) rađeni perom i trskom ili kistom i tušem koji su zanimljivi i zbog tadašnjeg izgleda mjesta, sela i kuća i u likovnom smislu još neki crteži, kao **Bosanski krajobraz**, **Bosansko selo**, **Musliman** i drugi. Neki od radova Ljudevita ŠESTIĆA, rađeni perom, kistom i tušem, srodni su crtežima "Šumskog", kako se je potpisivao Petar Šimaga. Istina, crtajući sela i predjele po Bosni, Šestić je znao i napustiti deskriptivnu funkciju linije, osloboditi je i razigrano spojiti ili približiti. To najbolje pokazuje akvarel **Bosansko selo** (1944/45, kat. 245.), ali i drugi, kao što je **Bosanska krajina** iz 1944, pa **Ruševine Kladuše**. Od hrvatskih umjetnika u Bosni je u 1944. godini djelovao i Edo MURTIĆ, čiji crtež **Stolac** (1944, kat. 238.) pa i **Bosanka** (kat. 239.) već ukazuju na jedan lični pristup i gestu koju će ovaj umjetnik razviti po oslobođenju. [10]

Kada je riječ o tragičnim sudbinama umjetnika koji su preživili strahote genocida u koncentracionim logorima, kada se zna da su neki završili na tim stratištima, onda njihova rijetko očuvana djela izazivaju poseban pijetet. [11]

Jedna od takvih tragičnih ličnosti bio je Muhamed KULENOVIĆ, slikar i likovni pedagog, koji je već 1941. godine uhapšen kao napredni intelektualac i ubijen u logoru Kerestinec. Od njega se sačuvao samo jedan crtež **Portret Lavoslava Šrajera** (1944, kat. 234.) zatočenika s istom tragičnom sudbinom,

kojeg je Kulenović predstavio pažljivo, precizno i plemenito.

Istovetnu sudbinu imao je i Danijel OZMO, skulptor i grafičar koji je bio jedan od protagonista angažovane umjetnosti prije rata u Sarajevu, koji je bio već 1941. godine uhapšen i zatvoren u Jasenovcu. Prije pogibije 1942. godine, on je kratko radio u keramičkoj radionici logora, napravio je i jedan portret **Zatočenik ustaškog koncentracionog logora Jasenovac**, na kojem je prisutna ona ista želja kao i kod Kulenovićevog crteža da taj portret, to lice, ostanu zapamćeni. Istu poruku i značenje imao je i **Portret slikara Slavka Brila** (Jasenovac 1942, kat. 242.), a njegov akvarel **Pogled iz Jasenovca** (kat. 241) slikan životno, poput Savinih **Šidskih motiva** izražava čežnju i izmješano osjećanje života, nostalgije i bliske smrti.

Crteži Mice TODOROVIĆ koje je – nakon što je preživjela strahote logora, napravila 1945. godine, na obali Save kod Beograda, dok je još trajao rat – predstavljaju izuzetno potresno viđenje i dokument o ljudskom stradanju.

Radeći perom, laviranim tušem i akvarelom leševe ljudi u raspadanju, ostvarila je istovremeno autentično djelo čija eskpresija počiva na čisto likovnim vrijednostima (ciklus crteža pod nazivom **Poslednje žrtve Jasenovca i Gradiške**, kat. 248 - 250).

Pri kraju rata, tokom 1944 – 1945. godine, nastali su crteži, akvareli i grafike još nekoliko mladih umjetnika. Takva je **Borba kod Gračanice** Stojana ČELIĆA (kat. 226), a crteži i akvareli Vladimira VOJNOVIĆA,

rađeni u proljeće 1945 (**Kuća u kojoj je boravio drug Tito, Bunker**, kat. 251 - 253) kao da nagovještavaju pohod slikara po slavnim mjestima revolucije.

U ovim godinama, pored pomenutih umjetnika – a njima bi se mogla priključiti i imena Milene MITROVIĆ DRINKE, stradale također u Jasenovcu, i Nade NOVAKOVIĆ, od kojih se sačuvao po jedan rad – vrlo živu djelatnost razvili su Vojo Dimitrijević i Ismet Mujezinović, koji u oslobođenoj Tuzli 1944. godine organizuju umjetnički atelje i opremaju partizansku štampu. Tada Vojo DIMITRIJEVIĆ izdaje i mapu grafika s temama koje evociraju sjećanja na slavne događaje i bitke (kat. 230 I, II) a Ismet MUJEZINOVIĆ reže još jedan portret Tita, ovaj put prvu partizansku grafiku u boji (kat. 237). Još jedan Titov lik izveden u grafici na parčetu gume, napravio je Branko ŠOTRA 1943. godine na Šar-planini, što je ponovio i u Sjevernoj Grčkoj.

Umjetnost NOB-a u Bosni i Hercegovini u cjelini predstavlja obimno i autentično umjetničko svjedočanstvo o jednom teškom, ali slavnom i herojskom dobu. Njen značaj postaje veći ako se ima u vidu da su u jednom odlučnom periodu narodnooslobodilačke borbe, u vrijeme krupih istorijskih događaja na teritoriji Bosne i Hercegovine, stvarali istaknuti jugoslovenski umjetnici, tako da je Bosna i Hercegovina u tim danima predstavljala i centar jugoslovenske umjetnosti NOB-a.

Ibrahim Krzović

Bilješke

1. Sačuvan je i jedan crtež Đure Tiljka **Muslimanka**, vlasništvo Muzeja revolucije naroda Hrvatske, ali je izgleda nestao nešto kasnije u Italiji.
2. Narodno oslobođenje, Bihać, br.1, 1.XII 1942, str.1-4
3. Ismet Mujezinović, Klub partizana umjetnika. Bihaćka republika, 4.XI 1942, - 29.I 1943, Zbornik članaka, knj.I, Bihać 1956, 535
4. Mapa **Sutjeska**. Crteži i grafika Pive Karamatijevića, format 425 x 330 mm. 1. Negde u Sušici, 2. Smeštaj ranjenika, 3. Bosača pod Durmitorom, 4. Pali borac, 6. Sećanje I, 7. Ispraćaj u Pivi, 8. Ratni drug, 9. Zbeg, 10. Konjanici, 11. Na splavu, 12. Kraj vatre, 13. Originalni crtež sa Sutjeske, 14. Na Vučevu, 15. Tifusar, 16. Sećanje II, 17. Kraj puta, 18. Prelaz, 19. Juriš, 20. Sve dalje
5. Mapa **Partizani**, izdanje Kultura, Beograd, 1946.
6. Ljubomir Tešić, Kurova priča o umetniku, Politika, Beograd, 30.I 1979, 11.
7. Taj gipsani reljef čuva se u Muzeju revolucije Hrvatske a po njemu je napravljen odliv u srebru i montiran na ploču od onixa.
8. Đorđe Protić, Ozbiljno lice toplog izraza. Slikar i akademik Božidar Jakac govori o nastanku tri svoja portreta druga Tita. Mladost, Beograd, 23.XII 1977
9. Đorđe Protić, Prvi portret Maršala. Zadrugar, Beograd, 11.V 1978.
10. Smiljka Mateljan, Likovna umjetnost u narodnoj revoluciji, predgovor u katalogu izložbe, Muzej revolucije naroda Hrvatske, Zagreb 24. VII 1965; Smiljka Mateljan, Likovna umjetnost u NOB-i Hrvatske, predgovor u katalogu izložbe Umjetnički paviljon Zagreb, 21. VI – 29. IX 1974.
11. Grupa autora, Jugoslovenska umetnost u narodnooslobodilačkom ratu 1941/1945. Predgovor u katalogu izložbe u Muzeju savremene umetnosti, Beograd 1975.

Iz kataloga *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1924 – 1945*, Umjetnička galerija BiH, Sarajevo; 1985.

Period socijalističkog realizma (1945 – 1951)

Ovo razdoblje prilično je obrađeno, ako li ne u bosanskohercegovačkoj, a ono bar u jugoslovenskoj historiografiji. [1] Znamo mu korijenje i izvore, politiku i političku pozadinu, teoriju i praksu, govore, referate i kongrese, usklađivanje mišljenja i stavova i beskompromisne obračune s protivnicima. Znamo i da ga karakteriše maksimalna međurepublička zatvorenost – na razmjenu, makar i neznatnu, moralo se sačekati nekoliko godina. Ova pojava tim je interesantnija što se nikada – ni prije, ni poslije – jugoslavenska umjetnost nije bavila manjim brojem istovjetnih problema koji su se, otprilike, mogli svesti na ovo: kako postati revolucionarnim tumačem epohe, kako širokim masama naroda dočarati njenu veličinu, zanos, optimizam, besprimjerno herojstvo u ratu i miru? Da bi se to postiglo, od umjetnika se tražio tačan odraz „suštine stvarnosti“ i vjernost akademskoj realističnoj tradiciji, uz zanemarivanje svih doprinosa moderne umjetnosti od impresionizma, a naročito od Sezana na ovamo. Vaskrsnuta je čak i davno prevaziđena hijerarhija žanrova time što je data prednost **figuri i figuralnoj kompoziciji** nad pejzažom, a pogotovo nad mrtvom prirodom, budući da se ovoj nikako nije mogla pripisati „idejnost“ koja postaje *conditio sine qua non* umjetničkog djela. Lične drame rasle su iz veće ili manje mogućnosti prilagođavanja u jednom gotovom i u biti vanumjetničkom konceptu. Ono što je za umjetnika prošlosti – egipatskog ili vizantijskog, na primjer – bilo normalno - potčinjavanje strogo propisanom kanonu koji je pripadao nepovredivom božanskom redu stvari - moderni umjetnik nije uspijevaio prihvatiti u ljudskim relacijama. Za njega je oslobođenje čovjeka nužno podrazumijevalo slobodu umjetničkog stvaranja, pa su odatle i najodaniji tekovinama revolucije svojim radom znali dovesti u pitanje službeno proklamovane ideale.

Crvenu zastavu epohe, uzavrele radom i entuzijazmom, razvili su po povratku iz NOB-e dvojica prvoboraca i protagonista naše predratne socijalne umjetnosti koja je iz rata izašla sa samo jednim gubitkom (Danijel Ozmo) [2]: **Ismet Mujezinović i Vojo Dimitrijević**. U Sarajevu su se povezali sa nekadašnjom kolegicom Micom Todorović, koja je upravo preživjela strahote fašističkog logora i s novodošlim slikarom, takođe bivšim logorašem, Hakijom Kulenovićem a pridružio im se, nažalost za kratko, i stožer predratnog pokreta – Roman Petrović. [3] Tako je formirano prvo udarno jezgro socijalističkog realizma na našem tlu, ukoliko se ova oznaka može pripisati, čak i u to doba, prilično nezavisnoj Mici Todorović. Važna prinova bio je dolazak Rizaha Štetića 1946., te Ive Šeremeta 1947. koji su prije rata pripadali istom krugu ideja. S druge strane, u Bosnu i Hercegovinu, po tradiciji siromašnu školovanim vajarima, doselila se nekolicina iz susjednih republika; prvi među njima bio je Ante Kostović. Tako je, pored ostalog, mogla da otpočne i produkcija spomenika NOB-e za koju društvo pokazuje najveći mogući interes. „Bosna je još uvijek eldorado za umjetnike“, izjavit će mnogo kasnije, na godišnjoj skupštini ULUBiH-a, društveno najuspješniji među njima – Marijan Kocković.

Ne samo ovih nekoliko godina, već i čitav poslijeratni period karakteriše povlačenje u pozadinu najstarije austrougarske generacije, mada je ova, u priličnom broju, preživjela Drugi svjetski rat i još dugo ostala aktivna. Stare sada tolerišu, tretiraju s manje ili više poštovanja, ali je njihova riječ daleko od toga da bude odlučujuća. Ovome je u velikoj mjeri doprinijela skoro smrt jedino priznatog autoriteta – Romana Petrovića, a s druge strane, definitivno rasipanje umjetnika

okupljenih prije rata u „Kругu“ [4], grupi koja se u četvrtoj deceniji, sa pozicija takozvane građanske estetike, jedina suprostavljala dobro organizovanoj, i premda malobrojnoj, u nas veoma snažnoj i društveno uglednoj grupaciji predstavnika socijalne umjetnosti, koji su se, eto, sad našli na kormilu kao glavni i jedini arbitri u svim pitanjima od značaja. Ovo u prvom redu važi za Ismeta Mujezinovića i Voju Dimitrijevića koji svoj utjecaj na naše poslijeratne prilike u ovoj oblasti duguju, istini za volju, ne samo svom izuzetno povlaštenom društvenom statusu nego i svom talentu. Polet prvih poratnih godina podsjeća na onaj iz 1918., samo što su mu sada

osnove realnije, a mogućnosti neuporedivo veće: **država**, ne samo verbalno, **preuzima brigu o umjetnosti i umjetnicima**, koji u prvom zanosu žele ostvariti sve ono što, i pored zdušnog zalaganja, nije moglo biti ostvareno ranije.

Prvo je na red došlo osnivanje udruženja koje, posve u duhu domaće predratne tradicije, u početku okuplja i arhitekta. [5] Za predsjednika izabran je najuvaženiji od uvaženih: Roman Petrović. **ULUBiH je već u novembru 1945. priredio svoju prvu izložbu** [6], da bi od tada do 1950. razvio za ondašnje prilike veliku aktivnost: samo ga ULUS pretiče za jednu više održanu izložbu (10), dok sva ostala republička udruženja daleko zaostaju za njima. Nastavak predratne tradicije održavanja dviju izložbi godišnje – proljetne i jesenje – ima sada jedno važno opravdanje: prva se, najčešće, vezuje za dan oslobođenja grada, a druga, redovno, za Dan Republike. Paralelno, radi se na osnivanju „Državne škole za slikarstvo i umjetne zanate“, koja je svečano otvorena 27. X 1945. godine. Ambiciozno zamišljena kao „žarište cjelokupnog likovnog života u Bosni i Hercegovini“, ona je – sa petnaestak učenika i gotovo programom akademije na startu – odigrala i tada i kasnije veliku ulogu u likovnom životu naše republike. Tako je, zahvaljujući njoj, ULUBiH ubrzo podmladio svoje redove, a kroz njena odjeljenja prošli su skoro svi naši značajniji umjetnici poslijeratnih generacija. [7]

Slijedeći potez bio je osnivanje **Umjetničke galerije** 11. X. 1946. **Zadatak joj je bio da pruža „pomoć umjetnicima“ i da bude još jedan punktum „rada s masama“**. U prvo vrijeme, u nedostatku prostorija i kadrova, tavorila je u sastavu Zemaljskog muzeja i sve do 1951., bolje rečeno do dolaska novog direktora Ive Šeremeta, njeno prisustvo u javnom i kulturnom životu uopće se nije osjećalo. [8]

Ovako organizovani, naši umjetnici mogli su da otpočnu bitku za socijalistički likovni izraz. S obzirom na to da su, uglavnom, pokazivali malo sklonosti za pisanje i razradu „teorijsko-umjetničkih problema“, mada su to svečano najavili prilikom konstituisanja Udruženja, u pomoć su im (u nedostatku istoričara umjetnosti i likovnih kritičara) – priskočili književnici koji u svojoj oblasti brinu istu brigu i prate ne samo ono što se na tu temu piše u drugim jugoslavenskim sredinama nego i u Sovjetskom Savezu. [9] Plod te saradnje bila je i „Konferencija književnika, književnih kritičara i drugih kulturnih radnika“ organizovana povodom VI izložbe ULUBiH-a u decembru 1948. U referatu, koji je podnio ovom značajnom skupu, Meša Selimović sistematizovao je neke postulate teorije socijalističkog realizma primijenjene na likovnu umjetnost. [10]. Zalažući se za „dva osnovna principa marksističke

estetike: **partijnost i idejnost umjetnosti**“, Selimović se okomio na „vaze s cvijećem, mrtve barke, neodređene pejzaže – bog zna s kog kraja svijeta – koji ništa ne kazuju, mrtve prirode u ma kom obliku, izdvojene za sebe i date radi igre boja i slično“ koje je moguće

tolerisati samo ako se uklape u „umjetničko djelo bogatije sadržajem“. Nakon toga uslijedio je obračun sa impresionizmom kao „proizvoljnom igrom boja“, sa ekspresionizmom čije deformacije nastaju „iz sitnoburžoaskog straha pred nerazumljivim životom“, sa naturalizmom koji ističe „nevažne, sekundarne stvari...na štetu osnovne ideje“. Napokon je formulisan jedan eklektičarski program: „Mogu se uzeti samo najvrijedniji elementi impresionizma (prostornost, svjetlo, vazduh) po pravu koje ima umjetnik socijalističkog realizma da se korisiti najboljim što je dala umjetnost svijeta, ali ti elementi moraju da budu sredstva da se stvori realistička slika stvarnosti“. Pozivanje na svemoćnog Ždanova i savjet sovjetskog kritičara V. Jermilova o „kolektivnom umjetničkom izučavanju socijalističke stvarnosti kako bi zajedničkim snagama otkrili njenu bit, nove forme u kojima se ona manifestuje“, to jest „njenu herojsku revolucionarnu romantiku“ – bilo je posve u duhu vremena. Selimovića je dobro dopunilo istupanje slikara Ismeta Mujezinovića koji je počeo sa „Ceterum censeo...“. Ovaj put nije se radilo o Kartagi već o Sezanu, pošto je njegov utjecaj „i dandanas najjači i najpogubniji“. [11] Nekoliko mjeseci kasnije, Selimoviću je odgovorio slikar Hakija Kulenović. Ne dovodeći u pitanje osnove dogme koja im je zajednička, Kulenović je ustao protiv „vulgarizacije tematike, to jest vulgarizacije idejnosti i partijnosti umjetnosti“ jer „ni Marks, ni Engels, ni Lenjin nisu usvajali takvo shvatanje“. Postavljajući pitanje: „Možemo li mi našu umjetničku tematiku lišiti

cvijeća? **Može li biti socijalizma**, pa i perioda izgradnje socijalizma **bez cvijeća?**“, Kulenović je dodao: „Vaze sa cvijećem mi smo sreli na izložbi četvorice

laureata Staljinove nagrade, četvorice iz vrhova savremenih sovjetskih umjetnika“ i time uspješno tukao Selimovića njegovim sopstvenim oružjem. [12]

Koliko nam je poznato, osim Selimovićevo, jedini tekst sa isključivo teoretskim pretenzijama, objavio je u ovom periodu mladi slikar Pero Bodroža krajem 1949. na temu „Nešto o umjetničkoj kritici i umjetničkom stvaranju“. [13] Oslanjajući se na klasike marksizma i ruske književne teoretičare Bjelinskog i Černiševskog, Bodroža je utvrdio međuzavisnost umjetnosti i kritike, s obzirom na to da su obje „forme društvene svijesti“. I premda umjetničko djelo može da pretekne kritiku (primjer Gorkog), kao što kritika može da „pripremi tlo za novu umjetnost“, „...za jači skok likovne kritike potreban je baš takav uzor, djelo rađeno po metodi socijalističkog realizma“. Uvidjevši da sve veća demokratizacija umjetnosti i kritike nosi u sebi opasnost od svođenja suda na lični kurs, Bodroža je svoju argumentaciju izveo iz dviju postavki: prvo, da „marksistička estetika ne odbacuje subjektivnost“ (ali: „ukus i impresija...moraju biti provjereni spoznatim utvrđenim činjenicama, naučno“), drugo, da ne odbacuje „najvrednije tekovine buržoaske epohe“, pa, stoga, treba učiti kod „velikih majstora prošlosti“.

Zanimljivo je da su oba ova teksta objavljena nakon Rezolucije Informbiroa, koja, u prvo vrijeme, uopšte ne mijenja kurs umjetnosti. **Na četvrtoj godišnjoj skupštini ULUBiH-a, održanoj 21. i 22. februara 1949., sa koje je upućeno pismo CK KP BiH u kome umjetnici izražavaju podršku Partiji i Titu i „osudeju klevetničku kampanju protiv naših naroda“**, donesen je, među ostalim, zaključak da se obrade „teme po pitanju sovjetske naučne estetike i po nekim pitanjima dekadentne umjetnosti“. [14] Uopšte uzev, stiče se utisak da se, baš **poslije Rezolucije, u Bosni i Hercegovini aktivnije i efikasnije radi na ispitivanju i definisanju pojma socijalističkog realizma u likovnoj umjetnosti**. [15]

Praksa diskusija se nastavlja. Nakon osnutka Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, krajem 1947., veze s drugim centrima donekle jačaju. Trovečernjoj raspravi oko VII izložbe ULUBiH-a prisustvuje generalni sekretar Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije i korifej jugoslovenskog socijalističkog realizma Branko Šotra. Na izložbi su se pojavila neka značajna djela ovog perioda: „Kiša“ Voje Dimitrijevića, „Izgradnja nove željezničke stanice u Sarajevu“ Hakije Kulenovića i nadasve hvaljena, velika kompozicija Ismeta Mujezinovića „Prelaz preko Neretve“ za koju je rečeno da „spada bez sumnje u najbolja djela sa tematikom iz Narodnooslobodilačke borbe“, premda „djeluje malo muzejski“. Za ton i kvalitet diskusije karakteristična je Šotrina kritika Štetića: „Kad bi kod njega ljudska figura zauzimala barem jednu trećinu slike, onda bi sve došlo na svoje mjesto“. **Još apsurdnije zamjerke upućene su Aureliji Branković i njenoj slici „Plastanje“ zato što na jednom plastu radi sedam djevojaka i što „jedna djevojka ima rubac na glavi razvezan što kod ovog posla ne bi smjelo da bude, jer se rubci nose da bi se radnici zaštitili od pljeve i prašine“.** [16]

U borbi za ortodoksnost prikazivanja nije se štedilo ni najuglednijih, ako su sebi dopustili bilo kakve slobode. „Ne možemo primiti ovo subjektivno gledanje portretiste“, upućeno je na adresu Ismeta Mujezinovića zbog njegovog portreta Ive Andrića. [17]

I VIII izložba ULUBiH-a, održana u julu 1950.godine, bila je u većoj mjeri nego do sada predmet dublje i svestranije analize i kritičkog pretresanja. U prvom planu bile su tri slike: „Odmor“ Voje Dimitrijevića, „Sjećanje na prugu“ Ive Šeremeta i „Izvođenje omladine“ Hakije Kulenovića. Mladi Lah izložio je „Predaju prelazne zastave“, a Mario Mikulić „Saslušanje“. U goste su ovog puta došli dr. Vaso Butozan, te majstori slikari Frano Šimunović iz Zagreba i Milo Milunović iz Beograda; ovaj posljednji je dao svoj doprinos raščišćavanju problema time što je izjavio da u djelima „treba da vlada optimizam u formi, u ideji i koloru“. [18]

Deveta izložba održana krajem 1950. godine donijela je uočljive promjene: u prvom redu, izostale su velike kompozicije. Jedna jedina, „Nošenje ranjene majke“ Voje Dimitrijevića i to još rađena po fotografiji iz Dedijerovog „Dnevnika“, nije mogla da zamijeni bogate žetve ranijih godina. „Slikari rade brzo i bez potrebnog oduševljenja“, vajka se Isak Samokovlija u svom prikazu izložbe. Da stvar bude gora, „pejsaži čine više od polovine izloženih radova. Ovo nije pojava samo na ovoj izložbi. Tako je bilo i na proljetnoj. Tako je i na izložbama u drugim republikama“, mada **umjetnici „samim pejsažom ili mrtvom prirodom neće moći da obilježe našu epohu“.** [19] Nije manje simptomatično to što je Mica Todorović nastupila sa dva akta, prva koja su se uopšte pojavila na jednoj izložbi ULUBiH-a, ali je Samokovlija kavaljerski prešao preko ove činjenice. Uzalud se Hakija Kulenović trudio da ovakvo stanje opravda nedostatkom „ateljaja, ateljerskog inventara i rekvizita“ i preopterećenošću umjetnika raznim drugim zadaćama. Razlozi su, očito, ležali drugdje. Kulenović je, mada nerado, morao priznati da na izložbi ima i „romantike i drugih likovnih metoda koji vode u dekorativnost... što pokazuje kako se kod nas održava u praksi sloboda umjetničkog stvaranja za koju se oduvijek borila naša Partija“. [20]

Mada bojažljivo, i na planu kritike sluti se promjena klime. Prvi znaci otkravljanja javiče se u napisu jednog likovno veoma obrazovanog političara, Hasana Grabčanovića, povodom te iste IX izložbe. Osnovni ton članka je uobičajen, a brigada oko **„realističkog zahvata naše stvarnosti“ primarna.** Ali, na kraju, na pitanje: „Kako slikati?“, autor direktno sugerše: „**Da li je u izgrađivanju našeg realističkog likovnog izraza moguće zaobići impresionističku tehniku na**

području boje? Ne bi li bilo potrebno prostudirati najveća dostignuća ovog na istoku anatemisanog pravca?“ [21] Vrijedno je pažnje da je ovo jedini period u našoj poslijeratnoj umjetnosti u kome sredina nije pritisnuta kompleksom zaostajanja „iza drugih naših centara“, uprkos tome što „likovni umjetnici Bosne i Hercegovine ne djeluju svi u našem republikanskom centru i time Sarajevu uskraćuju bogatije doživljavanje umjetničkih ostvarenja“ [22], što je posve razumljivo kada se uzme u obzir da su uniformnost prikazivanja i smanjena izložbena aktivnost bile opštejugoslavenska karakteristika.

Osvježanje će donijeti tek 1951.godina, u kojoj su priređene tri samostalne izložbe. Prvi je pred sarajevsku publiku stupio Milan Konjović, a potom su se predstavili Pavao Perić i slikarka Zora Petrović; prenesena je i ULUS-ova izložba grafike, crteža, akvarela i pastela – prva koju je ovo umjetničko udruženje organizovalo van Srbije i prva međurepublička razmjena uopšte, što su joj ujedno bili i najveći kvaliteti. U novembru je iz Cetinja prebačena u Sarajevo i II savezna izložba. Tim povodom je psihijatar i istaknuti javni radnik dr. Nedo Zec, u svom prikazu izložbe u „Brazdi“, dao značajnu izjavu: „Poslije nedavnih užtogljenih shvatanja u našoj likovnoj umjetnosti i poslije nekoliko izložaba na kojima su nas pritiskivale iskonstruisane i nikako doživljene slike konjuktorno prikazane naše stvarnosti, ova izložba kao cjelina u prvom redu odiše svježinom koja se javlja nakon košmarne težine i neprijatne napetosti usiljenog i pod svaku cijenu nategnutog „gerasimovskog“ zastranjivanja. [23]

Šesta decenija počinje, dakle, sviješću o popuštanju pritisaka, što se uglavnom ispoljava u vraćanju na teme našeg slikarstva iz predratnog perioda gdje preovlađuje obrada pejzaža i mrtve prirode. Njenu boju još više otkriva jedno, za ondašnje prilike, smjelo predavanje Voje Dimitrijevića održano u Klubu kulturnih radnika, u martu 1951.godine i kasnije objavljeno u beogradskom „Liku“. [24] Uprkos početnoj tvrdnji da „slika koja predstavlja zbivanje određeno ljudskom akcijom svakako je dinamičnija i sadržajnija“ od dobro realizovane „mrtve prirode“, autor je, u svom daljem izlaganju stavio akcenat na *kako* umjesto na *šta*: „Ponekad umjetničko djelo sa beznačajnom, društveno perifernom temom može da bude značajno, ukoliko umjetnik kroz tu temu izrazi svoju emociju“. Još izravnijom činila se njegova tvrdnja da se likovne vrijednosti nalaze „u ritmu linija i skladu boja“, što je izazvalo Hakiju Kulenovića da mu se supostavi čitave dvije godine kasnije. [25]

U događajima prve polovine decenije posebno se izdvaja 1953.godina. S jedne strane, izložba koju je pod nazivom „**Kroz obnovu i razvoj**“ priredila Umjetnička galerija u Sarajevu i na kojoj su se okupile sve vodeće ličnosti epohe da prikažu „preporod naše Republike u posljednjoj deceniji“, **predstavljala je rezime perioda socijalističkog realizma**; s druge strane, nižu se pojave koje stoje u znaku novog: znatno se povećava izložbena aktivnost u glavnom gradu, pojavljuju se izložbe u unutrašnjosti (prije toga nam je poznata jedinom pokretna izložba ULUBiH-a 1950), dolazi do prvog zajedničkog istupanja mladih koji energično traže svoje mjesto u društvu, međurepublička razmjena je življa, izlaže se u inostranstvu. Riječju – led puca u svim pravcima. Te godine ULUBiH već broji 25 članova i 25 kandidata. Na godišnjoj skupštini predlaže se otvaranje stalnog salona, formiranje grupa unutar udruženja koje treba da budu „pokretači snažnijeg likovnog života“, osnivanje Društva prijatelja umjetnosti, a krajem godine ULUBiH postavlja daleko najveće zahtjeve društvu: traži se izgradnja ništa manje nego 30 slikarskih, 10 vajarskih i 10 arhitektonskih ateljea. [25] Istovremeno, pokreće se, sada već veoma akutni, problem izložbenog prostora, jer 1947. izgrađeni umjetnički paviljon ne može više da zadovolji rastuće potrebe grada.

Svijest da Sarajevo zaobilaze sve veće manifestacije i sve značajnije izložbe, budući da im se ne može obezbjediti smještaj, postaje pokretač niza prijedloga za izgradnju novog izložbenog

paviljona. Prave se planovi, izrađuju elaborati, upućuju delegacije društveno-političkim faktorima i kada se učini da je bitka dobivena, iznenada sve padne u vodu. U ovoj, baš kao i u drugoj velikoj bici što su je naši umjetnici decenijama vodili za osnivanje akademije – koju grupa za likovne umjetnosti na Višoj pedagoškoj školi, prebačena iz Banja Luke u Sarajevo 1953., nije mogla zamijeniti – ne malu ulogu odigrali su i njihovi međusobni antagonizmi. Ogorčeni protivnik ove posljednje zamisli bio je Branko Šotra, kome je jedna akademija – ona beogradska – bila dovoljna za cijelu Jugoslaviju; [26] njegovo mišljenje, bar što se tiče akademije u Bosni, dijelio je dugo vremena i Ismet Mujezinović.

Azra Begić

Bilješke

[1] Veoma kompetentno i iscrpno pisali su o ovom periodu u zadnje vrijeme Miodrag B. Protić, Vladimir Maleković i Dragoslav Đorđević.

[2] Ovdje imam na umu samo jezgro pokreta koji je svoj vrhunac našao u Collegiumu Artisticumu. Inače, socijalnom tematikom bavio se u nas Muhamed Kulenović (živio u Travniku, završio kao žrtva fašističkog terora 1941.godine)

[3] Pored Romana Petrovića, Đoko Mazalić, Petar Tiješić, Gabrijel Jurkić, Vojislav Hadžidamjanović, Petar Šain, Lazar Drljača, Adela Ber – Jovan Bijelić, Karlo Mijić, Atanasije Popović i Vilko Šeferov žive na strani.

[4] Monsino Levi odlazi u Pariz, a Laas u Njemačku; Branko Šotra, čije je pripadništvo „Kругu“ posebne vrste, definitivno je u Beogradu. Karlo Mijić - uz Mazalića glavni protagonist Grupe i jedna od najkрупnijih figura naše novije umjetnosti uopšte – seli u Zagreb još 1938.godine. U Sarajevu ostaje jedino njen teoretičar i duhovni vođa Đoko Mazalić koji se sada sve više angažuje na planu nauke, a sve manje u domenu likovnih umjetnosti, premda je i ovdje on, jedini u svojoj generaciji uz Bijelića, pokazao sposobnost za osluškivanje duha vremena pa je, slično ovome, u toku ovog perioda evoluirao prema apstrakciji.

[5] Svoje zajedništvo shvatili su naši umjetnici još u austrougarskom periodu: ovakvu njihovu orijentaciju podržavala je iz poznatih i razumljivih razloga i sama Austro-Ugarska Monarhija, dok su razvijeni nacionalni pokreti težili da ih vežu uz matične centre Srbije ili Hrvatske (Muslimana u to vrijeme među njima nije bilo). Prvo udruženje bosansko-hercegovačkih umjetnika, osnovano 1919.godine (nakon početne grozničave aktivnosti tavorilo je do 1927.godine), izbrisalo je iz svog imena oznaku svoje pripadnosti, prihativši jedino priznati i dopuštenu formulu: Društvo umjetnika SHS, dok su se sami umjetnici, i pored ukidanja Bosne i Hercegovine kao samostalne pokrajine i njenog kasnijeg komadanja na četiri zasebne administrativno-upravne jedinice, ipak držali na okupu i zajednički nastupali. U četvrtoj deceniji, kada je uloga Sarajeva kao centra Drinske banovine donekle porasla, patronat nad umjetnošću preuzelo je sarajevsko Društvo prijatelja umjetnosti „Cvijeta Zuzorić“; sami, pak, umjetnici održavali su veze i sa centrima svog školovanja (Zagreb, Beograd), čiji izbor nije uvijek bio diktiran nacionalnom pripadnošću.

[6] Na njoj su, pored Dimitrijevića, Mujezinovića, Kulenovića, Romana Petrovića, Mice Todorović i Danijela Ozme, posthumno, uzeli učešća Vojislav Hadžidamjanović, Petar Šain, Sigo Sumereker, te arhitekti Jahiel Finci, Muhamed Kadić, Juraj Najdhard, Emanuel Šamanek i Vaso Todorović; jedini vajar, Ivan Jeger, bio je zapravo gost, mada to u katalogu nije naznačeno.

[7] Dobar broj njih nastaviće školovanje u Beogradu i Zagrebu, a tokom sedme decenije i u Ljubljani, budući da je škola već u decembru 1948. skupa sa ostalim srodnim institucijama u zemlji pretvorena u „Državnu školu za primijenjenu umjetnost“, „da bi odgovarala...potrebama socijalističke izgradnje“ – potez fatalan po Sarajevo i po Bosnu i Hercegovinu uopšte, jer će dovesti do odliva najtalentovanijih u druge sredine.

[8] Naslijedila je fundus nekadašnje Galerije slika Zemaljskog muzeja, otvorene 1930.godine, koju je godinama vodio Đoko Mazalić; ova je opet bila naslijeđe arhiva „Nade“ i manje zbirke slike sakupljene još u austrougarskom periodu.

[9] Kroz čitav ovaj period književnici vrše ulogu likovnih kritičara: Skender Kulenović, Meša Selimović, Slavko Mićanović, a javljaju se i glasovi od prije rata: Isak Samokovlija, Hamza Humo, Nika Milićević i drugi.

[10] Referat objavljen u „Brazdi“, Sarajevo, 1948, br. 12, str. 928-931.

[11] *Diskusija povodom VI izložbe likovnih umjetnosti BiH*, Odjek, Sarajevo, 1949, sv. 1, str. 10.

[12] *Diskusija o prvom godištu časopisa „Brazda“*, Brazda, 1949, br. 4, str. 300 – 301.

[13] Zora, Sarajevo, 1949, god II, br. 11-12, str. 81-85.

[14] Brazda, god. II, br. 3, str. 213-215.

- [15] Prije Rezolucije, postavke slične Selimovićevim izložio je, manje sistematski i sa manjim ambicijama, Mladen Čaldarević u svojoj kritici izložbe „Omladinske pruge Šamac-Sarajevo“ (vidi Oslobođenje, 26. XI 1947.).
- [16] I(sak) S(amokovlija): *VII izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine*, Brazda, 1950, br. 1-2, str. 118 – 127.
- [17] Idem.
- [18] Vidi Oslobođenje, 7. VII 1950, str. 5.
- [19] God, IV, br. 1-2, str. 117-121.
- [20] *Povodom IX izložbe...*, Oslobođenje, 12. XII 1950., str. 3.
- [21] *Nekoliko primjedaba povodom IX izložbe...*, Oslobođenje, 22. XII 1950, str. 5 – U stvari, potpunu rehabilitaciju impresionizma označiće tek predavanje slikara Voje Dimitrijevića održano u Klubu kulturnih radnika početkom 1952.godine, prema kome „naš oslonac treba tražiti kod velikih francuskih impresionista. Usvajajući taj likovni metod, svaki likovni umjetnik može stvarati svoje sopstveno djelo koje će biti i njegovo i opšte ljudsko“. Autor se, na istom mjestu, obračunao ne samo sa francuskim socijalističkim realizmom, već i sa apstraktnim slikarstvom. (Vidi: *Pariz i njegove galerije*, Oslobođenje, 17. II 1952.)
- [22] H(amza) H(umo): *V izložba ULUBiH-a*, Brazda, 1950, br. 7-8, str. 631.
- [23] God. IV, br. 11-12, str. 864-867.
- [24] *Likovna umjetnost – umjetnička slika*, Lik, br. 5, 1951, 1. i 4.
- [25] *O kriteriju ljepote...*, Život, 1953, juli-avgust, 112-117
- [26] Tek u proljeće 1955. jedanaestorica umjetnika dobila su atelje u Morića – hanu koji je izgorio krajem 1957. godine.

H(amza) H(umo): Peta izložba Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine

„Brazda“, *Časopis za književnost i umjetnost*, God. I, broj 7-8, 1948, str. 631 - 632

Izlagачi na V izložbi Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine izložili su ukupno 47 radova. Iako je očigledno nastojanje da se rezultat umjetničkih zamisli oformi u realističkom smjeru, ne može se reći da je na ovoj izložbi došao do izražaja definitivno određen i jasan stav. Taj stav još izrasta iz prošlosti i još ne uspijeva da posve prekine s njom. Ali, u svakom slučaju, po opštim likovnim kvalitetima, osjeća se u više slučajeva vidan napredak u poređenju s prošlim izložbama. Iako likovni umjetnici Bosne i Hercegovine ne djeluju svi u našem republikanskom centru, i tim Sarajevu uskraćuju bogatije doživljavanje umjetničkih ostvarenja, likovno stvaralaštvo u našem glavnom gradu ne izostaje mnogo iza drugih naših centara. Paleta kao što su Ismeta Mujezinovića, Voje Dimitrijevića, koji ovog puta nije izlagao, Ive Šeremeta i ostalih ostvaruju umjetničke težnje našeg savremenog slikarstva pretežno sa vidnim uspjehom. Svi naši umjetnici, kojima narodna vlast u svakom pogledu omogućuje rad, trude se da podignu idejni umjetnički nivo svojih radova dajući tako primjera mlađoj generaciji stvaralaca da krene ispravnim putem.

O tome svemu svjedoči i ova izložba na kojoj sudjeluje deset izlagača.

Ismet Mujezinović na ovoj izložbi zastupljen je sa devet radova. Realist i po formi i po sadržaju, on izravno djeluje na posmatrača i time, svojim platnima podiže nivo ove izložbe. „Portret majke“, najbliže ostvarenju realističkih izražajnih težnji, dat sa puno doživljene prisnosti, odaje staloznog majstora koji je našao svoj put. Ovaj rad, po opštem mišljenju i utisku koji je ostavio, jedan je od najboljih njegovih radova na izložbi. I u drugim radovima ovog umjetnika čisti i prozirni kolorit zrači dubokom svježinom i, dat lakoćom, odaje suvereno vladanje kistom.

Dobro smišljena i uravnotežena kompozicija „Juriš na bunker“ svjedoči da se umjetnik oslobodio fragmentarnosti nekih svojih ranijih radova: on je studiozniji i povezaniji, iako se ponegdje osjeća ležernije prelaženje preko detalja, čak i u prvom planu, dok su opet neki detalji jače akcentovani. U nastojanju da u ovom djelu dade delakroavski zamah nije uspio u punoj mjeri, iako je do izražaja došlo njegovo stremljenje ka heroizmu. U svemu, mi u Ismetu Mujezinoviću imamo, u našim relacijama, majstora koji ide putem velikih ostvarenja i koji, u poređenju sa predašnjim, djeluje sa manje patetike a više konstruktivne smirenosti. Majstorski data studija i skica za kompoziciju potpuno uvjeravaju u opravdanost ovog mišljenja, kao i „Prelaz preko Neretve“ u kojem dolazi do izražaja svi pomenuti pozitivni slikarski kvaliteti, kao i dublja studioznost koju ranije nismo mogli da uočimo. Ni ostali njegovi radovi ne ispadaju iz okvira ovog mišljenja.

Ivo Šeremet je umjetnik – slikar koji sa prilično uspjeha nastoji da izbjegne jeftine efekte. Smirenost, kojoj teži u nekim svojim radovima na ovoj izložbi, odvodi ga u produbljanje likovnih zamisli i nameće mu napor koji traži veliko strpljenje za likovno savladavanje predmeta.

Ova smirenost čistotom svoje boje kod Šeremeta postiže potpunu atmosfersku povezanost i čini ga solidnim i odmjerenim, iako ponekad izgleda oskudan u fantaziji. Dva motiva sa Boračkog jezera naročito se ističu dobrim tonskim štimungom, a „Suha, motiv sa Sutjeske“ mislimo da je najkarakterističniji za njegovu paletu na ovoj izložbi, sa dobro riješenim zelenilom. I ostali radovi, od kojih je izložio njih jedanaest, govore nam o solidnim kvalitetima ovog umjetnika.

Rizah Štetić traži lirske štimunge i teži da odbaci sve suvišno, a iznese najbitnije u samom motivu. On sve svodi na usku skalu tonova u težnji da dade srž predmetu, ali opet s nastojanjem da se približi realizmu. Ova težnja realizmu i razbijenost forme kod ovog umjetnika još vode borbu koja na ovoj izložbi, u poređenju sa prošlom, nije pokazala još ništa novo. Ostajući isti u svojim težnjama i načinu likovnog rješavanja, ovog puta je za njegov način stvaralaštva najkarakterističniji rad „Pred oluju“, a najuspjeliji „Brčko pred oslobođenje“, dat najčišće i najprozirnije. Štetić je izložio četiri rada.

Hakija Kulenović izložio je tri rada, od kojih dva portreta i jedan pejzaž. Ozbiljno prilazeći likovnom stvaralaštvu s težnjom da stvori i umjetnički uobliči predmet svog interesovanja, ovaj umjetnik od izložbe do izložbe pokazuje sve bolje rezultate. Portret sina dobro je postavljen u boji, iako ima izvjesne tvrdoće. U „Predjelu kod Vranduka“ najviše je postignuto mekoće i tipičnosti bosanskog pejzaža, dok su portreti još neujednačeni i, kako pomenusmo, tvrdi.

Mica Todorović u nježnim tonovima donijela je pejzaž „Proljeće na Babića Bašti“ i tri crteža u kojima upada u oči nekondenzovanost, jer je umjetnica vođena više intuicijom nego težnjom za čistim realističkim izrazom. Ovaj intuitivni put vodi je u krug čisto ličnog i udaljuje od gledalaca. Njen način ovakvog likovnog ostvarenja gotovo je u potpunosti impresionistički.

Milan Vasiljević izložio je tri rada. Darovit, samouk, on je pokazao napredak i na ovoj izložbi, samo mu još nedostaje sistem da bi došao do cjelovitosti i ujednačenosti u izrazu. Uz bolji crtački studij, on bi našao svoju ravnotežu i ne bi skretao u krajnosti. Najbolji mu je rad „Cvijee“ sa najviše slikarskih nota, dok mu u druga dva rada planovi nisu jasno određeni, ni razrađeni.

Aurelija Branković izložila je pet radova od kojih tri dosta tehnički vješto razrađena crteža. Crtež „Glava“ dat je naročito mekano.

Đoko Mazalić dao je pejzaž „Pod Vlašićem“ u svome poznatom maniru a **Vojislav Hadžidamjanović** „Bosanski pejzaž“.

Ante Kostović, skulptor, izložio je pet radova od kojih se naročito ističu „Oranje“, „Motiv iz NOB-e“, „Kod čitanja“ i uspjeta „Studija glave“. Ovoga puta on se pokazao samostalnijim nego prije. Figura „Kod čitanja“ dobro je savladana, naročito u realističkom davanju atmosfere mira ove čitačice koja je duboko unesena u predmet svoga interesovanja. Figuralno kompozicija „Oranje“ kao motiv vrlo je teška i za njeno rješenje potrebno je veliko umjetničko iskustvo. Pa iako ovako teška, Kostović je uspio da u njoj dade nekoliko dobro postavljenih figura koje su i međusobno harmonično povezane.

VI Izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine

„Brazda“, Časopis za književnost i umjetnost, Godina I, broj 12, 1948, str. 932 - 937

Na ovoj izložbi koja je otvorena 29. novembra o. g. četrnaest umjetnika izložilo je 58 radova (četiri vajarska, ostalo ulja, akvareli i crteži).

Kao gost sudjeluje na ovoj izložbi mladi beogradski slikar Božo Ilić sa tri velika platna: „Portret slikara N. N.“, „Nesavjesni čuvar“ i „Portret babe“. Sve tri ove slike svjedoče o talentu i o znatnim mogućnostima ovog mladog slikara, koji dobro i sigurno vlada kistom, i ima osjećanja za boje i crtež. Naročito dobro dolaze do izražaja prefinjeni tonski prelivu u „Portretu babe“. U „Nesavjesnom čuvaru“ uspio je da koloristički dade dobru sliku i da u izrazu lica iznese unutarnji život tog čovjeka koji doduše ne odgovara naslovu. Ali to je sporedno. Glavno je, da mi danas ne možemo da primimo obrađivanje ovakvih bezidejnih, nekarakterističnih tema za naše vrijeme koje omogućuju umjetniku da nađe beskrajn broj važnijih, tipičnijih i sadržajnijih sižea. Gledajući ova njegova platna, naročito nam je žao što Božo Ilić sa ovakvim likovnim kvalitetima ne prilazi slikanju naših ljudi, boraca i graditelja.

„Portret slikara N. N.“ koji nas nešto podsjeća na Račićev način slikanja, predstavlja takođe jedan lik koji je za današnje vrijeme anahroničan. Njegov izgubljen stav, njegov ubijen i desperatan izraz unosi u cijelu sliku bolećivo, strano, razočarano i klonulo. Ne shvatamo zašto se ovakve gotovo beznačajne teme Ilić upotrebljava ovako veliki format a još više nas čudi da i na ovako velikim likovima, koji su veći od prirodne veličine, ostavlja mnoge nedovršene dijelove, ponekad čak i u prvom planu slike (ruka na „Portretu slikara N. N.“).

Drugi izlagač po redu (prema katalogu izložbe), **Vojo Dimitrijević** izložio je šest ulja i jedan crtež. Kod njega preovladava ovdje pejzaž. Moramo da naglasimo da Vojo Dimitrijević prilazi pejzažu ozbiljno, nastojeći da dade bitne karakteristike i atmosferu naših krajeva. Pozitivno je kod njega i to da umije da izabere pejzaž značajan po tome što se veže za poneke narodu bliske događaje, za poprišta narodne borbe i izgradnju zemlje. U njegovom pejzažu poznajemo odmah naše krajeve. Najuspjeliji je pejzaž „Jablanica“ sa herojskim karakterom našeg Prenja, dobro osvijetljen, neobično uspio u perspektivi. Šteta je što se vrhovi Prenja izdižu sa slabo viđene, skraćene osnove ovog planinskog masiva. Niz grmlja u prvom planu djeluje namješteno, isforsirano i kviri donekle kompoziciju ove veoma dobre slike. „Na ušću Rame“ je takođe vrlo ozbiljan rad, ali držimo da mu nije posvetio dovoljno pažnje. Osvjetljenje nije ravnomjerno raspoređeno, nije postigao onu dubinu kao u „Jablanici“ i ostavio je neodređene izvjesne partije (desno u prvom planu). Ovaj pejzaž dat je u sasvim drugom koloritu, pa ipak to je naš kraj. To dokazuje da slikar

ima velike mogućnosti da na razne načine s uspjehom odrazi naš pejisaž ako ga istinski osjeća i doživljuje.

I „Odmor“ ima sve osobine njegovog dobrog pejisaža. Figure postavljene u ovaj pejisaž ne dolaze do izražaja jer su male i samo nabačene, tako da se gube usljed utiska koji na nas ostavlja sam pejisaž rađen pažljivije i definitivnije.

Mjesto atmosfere partizanskog odmora preovlađuje dobro pogodan štimung jeseni u našim šumama. Mislimo da bi „Odmor“ mogao da posluži Dimitrijeviću kao osnova za veliku figuralnu kompoziciju pri čemu bi, razumije se, morao da posveti daleko veću pažnju likovima ako hoće da nam prikaže partizanski odmor. „Motiv s pruge“ koji ima sve odlike Dimitrijevićevog pejisaža nesretno je komponovan. Ogromno drvo postavljeno u prvi plan zagušuje cijelu sliku, zbog čega, naročito figure (i ovdje vrlo sitne i nabačene) ne dolaze do izražaja. „Stara kuća“ je studija, interesantna u boji, data fragmentarno, sa odbačenim najvažnijim dijelovima objekta. „Portret R. V.“, solidno rađen, ima nešto suviše istaknutih nevažnih pojedinosti.

Kulenović Hakija izložio je ovaj put pet ulja i po jedan akvarel i crtež. I on daje pejisaž, ali ga drukčije shvaća i realizuje. Uočljivo je da se ovi njegovi pejisaži razlikuju među sobom i po načinu i fakturi. To može da nas navede na misao da on traži svoj umjetnički izraz, pogotovo zato što u njegovim pejisažima nedostaje ono što je bitno za naš kraj i po konfiguraciji i po cijeloj atmosferi. U njegovim najuspjelijim slikama („Gradnja hidrocentrale“ i „Šejkovići 1948“) ima mnogo žute boje koja je trebala da izrazi sunčanu vedrinu čime se htjela izraziti životna radost u 1948. godini u ovom kraju, koji je bio jedno od žarišta narodnog ustanka. Ovakva orijentacija je pravilna i idejno dobro shvaćena i ukazuje na put kojim bi trebalo poći u današnjem slikanju pejisaža. Samo likovno ostvarenje ostalo je na pola puta. Koloristička neizdeferenciranost, nedostatak unutarnje patetike, nepovezanost i neujednačenost elemenata zahvaćenog objekta (na primjer, nebo koje ne odgovara osvjetljenju terena i drugo) bili su uzrok da je dobro zamišljena ideja slikarski nedorečena. „Betonski most na Neretvi“ rđavo je komponovan: most stoji u prvom planu mrtvo, njegov geometrijski oblik koji se pružio preko cijele slike odudara sasvim od okoline u koju je postavljen. Pejisaž nije dat određeno, elementi tog pejisaža ostavljaju utisak likovne neformljenosti - a koloristički dominiraju sumorne boje i teški tonovi, što nikako ne može dati naš pejisaž, naročito kao okvir u koji se postavlja danas sagrađeni most. Osim toga, umjetnik treba da nađe takav aspekt u kome će umjetnički oživjeti jedan hladni objekt u kome preovlađuju stoge geometrijske linije (kao što je Ivan Šeremet uspio u svojoj slici „Jablanica II“).

Za „Gradilište optočnog tunela Rama“ karakteristično je da je slika rađena mimo sve druge njegove slike. Slikana je širokim potezima kista pa iako je puna kolorita, ipak djeluje jednoliko i ostavlja utisak da je materija likovno proizvoljno data, tj. nema razlike u boji i fakturi stijena, zemlje, drveta, lišća, itd.

„Gradina - Šejkovići“ bila bi dobra slika da umjetnika nije poveo suviše impresionistički način likovnog oblikovanja. Da spomenemo još i akvarel „Ulcinj“. Ovdje je nebo dano u teškoj modroj boji koja neuvjerljivo djeluje i kontrastira svemu ostalom na slici te kviri ovaj inače dobar akvarel.

Upoređujući ove slike na ovoj izložbi sa njegovim ranijim radovima možemo da vidimo da Hakija Kulenović pokazuje živo nastojanje da ozbiljno priđe likovnom odražavanju objekata koji ga interesuju i da traži što bolji i sigurniji izraz. To njegovo nastojanje dalo je pozitivne rezultate i pored svih primjedaba.

Ismet Mujezinović ima tri ulja, četiri crteža i dva akvarela. „Prelaz preko Neretve“ veća je uljana skica za veliku kompoziciju na kojoj umjetnik duže vremena radi. Dobro je da je Mujezinović izložio ovu skicu da bi čuo mišljenje o njoj i eventualno se koristio primjedbama.

Ova kompozicija pokazuje smjelost umjetnika da se upušta u likovne i sadržajno veoma ozbiljne probleme. Toga je i on potpuno svjestan i po svemu se vidi da prilazi realizaciji sa mnogo studioznosti. Dokaz za to je i činjenica da je ovo već treća skica za „Prelaz preko Neretve“ koja se pojavljuje na izložbama. To znači da umjetnik u rješavanju ovog problema traži nove mogućnosti i na taj način rada treba istaći kao veoma pozitivan. Naročito kad se radi o ovakvoj temi koja je i po važnosti sadržaja i dramatskog momenta, po ogromnom broju figura i po bezbrojnim slikarskim problemima koji se u vezi s tim nameću, najozbiljnija kompozicija što su je dosada naši slikari pokušali da daju.

Šta nam, međutim, pokazuje ova treća studija u odnosu na prve dvije? Osnovni elementi kompozicije nisu promijenjeni. Izmijenjeni su osvjetljenje, kolorit i pojedine grupe figura, u čemu su, izgleda, i glavni problemi s kojima se umjetnik bori. Ako umjetnik uspije dobro da riješi ove probleme – riješilo se sve. Osvjetljenje koje treba slikar da pronade za ovu kompoziciju biće gotovo presudan elemenat za stvaranje potrebnog štimunga. Takođe i kolorit. Ubacivanje nekih boja, naročito na odjeći boraca da bi se postigao živ kolorit, može da bude vrlo opasno, ako mu se ne pristupi oprezno i sa dovoljnim osjećanjem mjere. Jarko sunce, narandžaste i druge izrazite boje koje vidimo na skici razbijaju kolorističku jedinstvenost kompozicije i njen štimung. Mi ističemo samo neophodnost održavanja mjere. Pri ovome, mogli bismo upozoriti i na opasnost koja bi mogla doći (kao i na nekim drugim Mujezinovićevim radovima) od ovih jarkih boja, koje ponekad žive suviše za sebe i nisu elemenat likovnog izraza određenog sadržajem, nego dominiraju nad svim ostalim i pokrivaju sadržaj ne ističući ono što je u njemu bitno.

U kompozicionom pogledu figure i grupe figura moraju da se sliju u jednu jedinstvenu cjelinu pa iako moraju sve biti dovoljno dočrtane i izrađene ne smiju da djeluju kao izolovane cjeline. Držimo da je studija koju smo vidjeli na V izložbi po

koloritu, osvjetljenju i povezivanju pojedinih partija jedno od najboljih dosadašnjih rješenja.

Jasno je da se definitivno rješenje za ovakvu veliku i značajnu stvar, koja bi trebalo da ima monumentalni karakter, ne može naći u kratkom vremenskom roku: ovakva djela rade se godinama. „Kurir“ je slika na kojoj se vidi da je rađena vještom rukom, i po crtežu i po boji. Pa ipak smatramo da je data načinom koji za Mujezinovića ne znači viši stepen u njegovom razvoju. **Teme iz narodnog ustanka i izgradnje socijalizma ne mogu davati na stari način koji ne uspijeva da izrazi savremenu idejnost.** Likovni eklektizam koji na ovoj slici dolazi do izražaja anahroničan je, nesavremen. Ostaje utisak da je slika rađena radi draperije. Boje su čiste, materija na ovoj slici neuvjerljivo djeluje svojom besprijekornošću, tako su i nabori poredani, stav mladog kurira je „paževski“, lice je bez izraza unutarnjeg života koji moramo da očekujemo od našeg borca. Ovakva idealizacija i stilizacija ne odgovara načinu kojim treba davati našu savremenost. One nisu potrebne Mujezinoviću, jer on ima – u to nas je toliko puta uvjerio – mogućnosti da se likovno realistički prikaže teme iz našeg života.

On naročito u svojim crtežima ima realizma, ubjedljivosti i samosvojnosti i bilo bi potrebno da te osobine prenese i na svoja ulja kako je to s uspjehom učinio na pr. u „Mješalici“. „Tri djevojčice“ su interesantne po boji, ali po sadržaju nisu od kakvog značaja, pa se i sam umjetnik nije zadržao duže na njima, jer im je lica samo markirao.

O njegovim crtežima se može reći, kao i do sada, samo najbolje. Naročito ističemo crtež „Sa pruge Šamac-Sarajevo“ koji spada među najbolje radove na ovoj izložbi.

Novaković Nada izlaže po prvi put. Njena tri ulja, među kojima je „Portret“ najbolji, svjedoči o talentu ove mlade slikarke koja je slikarsku tehniku prilično dobro savladala. I baš zbog toga treba ukazati da ona mora posvetiti više pažnje izboru tema, da svoje slike mora dati sadržajnije, životnije i idejnije. Šteta je trošiti takav talenat na teme kao što je n. pr. vaza sa jednom jedinom usamljenom ružom ili sumorna jesen. **Koliko tema i koliko vedrine pruža naš savremeni život i perspektive njegovog razvitka! To treba da bude sadržaj i osnovni ton umjetničkih djela koja će time dobiti na idejnosti i na umjetničkoj snazi, ljepoti i, naročito, na mogućnosti djelovanja na svijest ljudi kojima se obraća. Ovo vrijedi za sve umjetnike uopšte, a naročito obavezuje talentovane koji svoj talenat treba da stave u službu naroda i njegove borbe za srećniju budućnost.**

Sedam ulja **Ive Šeremeta** različita su i po temi i po tretmanu. Za Šeremeta je interesantna neujednačenost i nekonzekventnost u njegovom umjetničkom radu: pored realističkih on ima impresionističkih ostvarenja, pored tema bogatih sadržajem uporedo stoje beznačajni radovi, pored minuciozno rađenih partija i čitavih slika, ima i ovlaš nabačenih.

„Motiv iz Zenice, na primjer, dobro je komponovan, živ je u boji, sa vedrim štimungom i brižno rađen. Tako isto i motivi iz Jablanice na kojima se osjeća današnja stvaralačka vedrina. Svi elementi na ovim slikama ukomponovani su dobro tako da čine umjetničku cjelinu. On je uspio da temu mosta (koju su obrađivali i drugi slikari na ovoj izložbi) umjetnički učini dinamičnim elementom slike i da je poveže sa pejzažom. I na ovim slikama ima nedostataka, naročito boja neba na nekima, ali su one ipak uspjele.

„Stražar na gradilištu“, međutim, djeluje kao nedovršena slika. On je slikarski neorganizovan. Pojedini dijelovi slike nisu uopšte povezani među sobom, zelena i plava pozadina su proizvoljno date, stražara ne vidimo na njegovoj dužnosti na gradilištu, nego samo kao slikarski model. Pojediniosti nisu izrađene, a najgore je što mjesto lica vidimo samo mrlju.

Nasuprot tome, na besadržajnim slikama „Djevojčica s knjigom“ i „Studija“ sve je tako detaljno razrađeno da osjećamo i vrste materije (mramor Venerine figure, brokat draperije, šare na zidu, itd). Ovi radovi doduše ne zadovoljavaju slikarski jer djeluju hladno, ali da je bar jedan dio ove brižnosti prenio, recimo, na „Stražara“ – imali bi mnogo uspjeliju sliku.

Trebalo bi da Šeremet u svom slikanju koristi više svoje pozitivne osobine i da ih njeguje u konzekventnom nastojanju da bi se približio realističkom slikanju naše stvarnosti. Jedan dio njegovih radova pokazuje da on ima mogućnosti za to.

Kod **Rizaha Štetića** nailazimo na manir koji se već pokazivao i na ranijim izložbama. Njegov isključivi ljubičasti ton koji dominira na većini slika ne samo da je nedostatak kolorističke invencije i šablon, nego sprečava umjetnika da realistički izrazi stvarnost. Razumljivo je da svaki slikar ima svoje boje, svoj osnovni ton, ali ovakva prezasićenost mora da uguši na njegovim slikama zamisao, objekte, likove i neminovno prisiljava slikara da uvijek ostane u istom štimungu, koji je sumoran, težak, bez dinamike i traga životnosti i vedrine, što su danas razumljivi i opravdani, i jedino mogući, stvarnošću nametnuti atributi umjetnosti. Najbolja njegova slikar „Pejsaž Šejkovići II“ nosi takođe ovo obilježje. Ovaj isti motiv u istoj veličini obradio je i Hakija Kulenović. Štetićevo pejzaž je doživljeniji, slikarski bolje zamišljen, ali je Kulenovićev svježiji, neposredniji, radosniji i zbog toga bolje djeluje. Tamno ljubičasti ton Štetićevo pejzaža ne govori ni o dobu godine, ni o dobu dana, dat je uopšte, bez obzira na okolnosti u kojima je sagledan, nekako apstraktno-sintetički shvaćen, što je svakako nemoguće i ne može da dade pozitivan rezultat.

„Crikvenica“ je dobro komponovana slika, ali nije uspjela da da karakteristiku Primorja. Boje na njoj djeluju mjestimično nečisto i svjetlo nije ujednačeno. Čudan utisak ostavlja barka izdvojena od ostalih svojom proizvoljno određenom tamno ljubičastom bojom.

„Izgradnja zadružnog doma“ nije uspjela slika. Na njoj suviše smetaju tri stvari: pozadina mrtva i teška, beživotne figure i boja cigle koja neprijatno otkaače od svega ostalog. Ovdje nije došla do izražaja ni izgradnja zadružnog doma, stvaralačka radost graditelja i ona vedra atmosfera koja je trebalo da zrači iz cijele slike. Ni momenat u kome se nalazi izgradnja zadružnog doma nije dobro izabran. Ni on nije davao značajnije mogućnosti da dobro odabrana tema dođe do punijeg izražaja.

„Mati“ je pokušaj da se obradi tema stradanja iz vremena fašističkog terora. Zamišljena je simbolički, ali realizacija nije uspjela zato što u figurama majke i djece ima disproporcija i u svakoj figuri i njihovim međusobnim odnosima. Stilizovanost kompozicije više bi odgovarala skulptorskoj nego slikarskoj koncepciji. Štetić se sve više interesuje savremenim, sadržajnim temama. Na ovom pravilnom putu trebalo bi da se više udubljuje u pitaje njihovog umjetničkog izražavanja, kako bi i likovno istakao, učinio vidljivom patetiku i smisao sižea koji obrađuje.

Todorović Mica radila je svoje ulje „Glava mlade djevojke“ impresionistički, na način kojim je i do sada dala niz ovakvih, da kažemo, studija djevojčica. Ona u ovim slikama daje suviše nježne, blijede, gotovo nestvarne prirode, uvijek međusobno slične. Nema ničeg novog u ovim njenim slikama. One uopšte nemaju veze sa savremenom stvarnošću. U ovom bespomoćnom, i načinom i temom od nas dalekom slikanju nije mogla pomoći ni pažnja ni solidnost kojom je slika rađena.

„Katranisanje“ je dobar crtež. Ovaj pokušaj da se likovno obradi tema rada dao je pozitivan rezultat i pokazuje da ona može s uspjehom da se ponese i sa ozbiljnijom temom, pa bi trebalo da to učini i u ulju.

Iva Despić izložila je ovaj put tri vajarska rada. Poluakt „Sputana“ i „Poprsje“ su slični radovi po elementima akademizma u njima. „Dječak“ je dinamičan, pa iako je rađen meko, djeluje životno i realistički.

Izložili su još Božo Nikolić (dva akvarela), Karlo Rivera (tri akvarela), Milan Vasiljević (tri crteža), Vlado Vojnović (tri akvarela) i Ante Matković (reljef). Među ovim radovima treba istaći „Rudnik uglja u Mostaru“ od Karla Rivere i „Split“ Vlade Vojnovića. Ante Kostović, vajar, ovaj put nije izlagao.

U odnosu na ranije izložbe naših likovnih umjetnika ova izložba nije pokazala neki naročiti razvoj. Osjeća se mnogo manji broj figuralnih kompozicija i mnogo manje našeg savremenog života uopšte. Slikari, istina, ističu prilično opravdane razloge zbog kojih ne mogu da se bave u dovoljnoj mjeri figuralnim kompozicijama (zbog nedostatka ateljea).

Ipak, **na jednoj izložbi koja mora kao cjelina da izvrši svoju društvenu ulogu, da utiče na svijest ljudi svojim stavom, idejnošću i partijnošću većine radova, ne bi**

smio da prevladava u tolikoj mjeri pejzaž kao na ovoj. To je vjerujemo i razlog što ova izložba nije pobudila veće interesovanje i što je bila slabije posjećena nego ranije.

Na kraju smatramo da bi izbor radova za svaku likovnu izložbu trebalo da bude kritičniji i da se ne izlaže ono što je slikarski i idejno slabo, kako bi se sačuvao utisak koji izložba treba da ostavlja.

Isak Samokovlija i Meša Selimović,

VII IZLOŽBA LIKOVNIH UMJETNIKA BOSNE I HERCEGOVINE

Sedma izložba naših likovnih umjetnika značajna je u prvom redu po tome što daleko nadmašuje posljednju, šestu izložbu i umjetničkim kvalitetom i raznovrsnošću tema većeg dijela izloženih radova.

Ovaj uspjeh, nesumnjivo, jedan je od najvećih pozitivnih rezultata rada i nastojanja naših likovnih umjetnika koji se manifestovao na ovoj izložbi.

Kako je vremenski period koji dijeli sedmu izložbu od šeste suviše kratak da bi se u njemu moglo naći objašnjenje ovom, slobodno da kažemo, skoku i postignućima naših likovnih umjetnika – to treba da tražimo razloge na drugoj strani. Mislimo da naši umjetnici, bar većina njih, već od mnogo ranijeg vremena žive u intenzivnom traženju umjetničkog izraza koji bi po formi i po sadržaju bio savremen, koji bi se bližio onome što u umjetnosti označavamo socijalističkim realizmom, ovim sasvim još neodređenim i nedefinisanim pojmom.

U ovom nastojanju oni su radovima na ovoj izložbi pokazali da su zaista otkočili od nivoa na kome su se nalazili na svojoj šestoj izložbi. Čini se da su savladali dobar dio prepreka koje im stoje na putu. U te prepreke ubrajamo u prvom redu opterećenja iz prošlosti, navike i sklonosti iz doba kada su neki od njih kao i mnogi drugi likovni umjetnici lutali zahvaćeni uticajem dekadencije u koje je kod nas, između dva rata, likovna umjetnost bila možda jače ogrezla nego druge umjetnosti.

Od naših umjetnika, ukoliko u ovim svojim nastojanjima uspiju da u ovom tempu svladaju ostali dio teškoća, pa i one zanatske prirode, možemo da očekujemo da će već na budućim izložbama pokazati ozbiljne rezultate i naše slikarstvo izvesti na puteve kojima likovna umjetnost treba da ide u našoj sve izgrađenijoj socijalističkoj stvarnosti – kao izraz života i stremljenja naših radnih masa.

Povodom šeste izložbe, za vrijeme njenog trajanja, u samom izložbenom paviljonu priređena je javna diskusija o izloženim radovima. Ovoj diskusiji, koja je održana u dvije uzastopne večeri, prisustvovao je veći broj naših kulturnih radnika. Diskusija, prva ove vrste kod nas, bila je dosta živa i korisna za likovne umjetnike i ostale učesnike.

O sedmoj izložbi priređena je opet jedna ovakva diskusija. Ovaj put diskusiji je prisustvovao mnogo veći broj drugova i bila je mnogo življa od prve i trajala je duže: tri večeri. U diskusiji je učestvovao veliki broj diskutanata, analizirani su radovi svih izlagača – umjetnika i, može se reći, diskusija je dotakla i zadržala se na vrlo važnim pitanjima naše likovne umjetnosti uopšte, i napose pitanjima koja su se nametala tokom analize radova pojedinih naših umjetnika.

U diskusiji su učestvovali i mnogi drugovi koji su istakli da nisu u stanju da se posluže većim poznavanjem estetike i istorije slikarstva pri ocjeni slikarskih radova. Oni su iznosili svoje utiske koje na njih ostavljaju izložene slike i skulpture. Među ovim čisto subjektivnim zapažanjima, nenatrunjenim tuđim, dobrim ili rđavim, jasnim ili nejasnim ili nedovoljno shvaćenim nazorima, mišljenjima i pogledima, bilo je takvih koji su mogli da iznenade zdravim osjećanjem lijepog, istinitog, vedrog, pozitivnog i vrijednog u pojedinim radovima kao i opravdanim odvijanjem nerealnog, namještenog, nedovršenog, nezdravog i lažnog što se potkralo i našlo u radovima možda nesvjesno a možda zbog

nedoraslosti, zbog nemoći da se savlada kompozicija, crtež, perspektiva, da se da kolorit, ovaploti materija, pogodi štimung i drugo, ili što se svjesno htjelo da se izraze neke težnje, mutne, neobične, u osnovi dekadentne, nama strane.

Diskusija je počela s osvrtom Rizaha Štetića. Štetić je izložio pet ulja i tri tempere. Za njegova ulja rečeno je da su pejzaži, da u njima dominira čovjek, novi naš čovjek – radnik na radilištima. U ovim pejzažima čovjek nije nosilac, niti je u prvom planu pa čak ni u dugom planu slike. Postavljeno je pitanje da li ove slike koje prikazuju naša radilišta (Rudnik „Tito“ u Banovićima, Pilana u Živinicama) održavaju ono što je karakteristično, da li se razlikuju od slika koja prikazuju radilištima u drugim zemljama. Ovo pitanje trebalo je da nađe odgovora u Štetićevom nastojanju da riješi svoje slikarske probleme, kako se drug Branko Šotra izrazio, u postupnom metodu svoga rada. Kad bi kod njega (Štetića), kaže Šotra, ljudska figura zauzimala barem jednu trećinu slike, onda bi sve došlo na svoje mjesto. U „Živinicama“ nema još jednog čvrstog akcenta koji bi zvonio. Nema čovjeka u prvom planu. To je zato što se Štetić još nije uzdignuo dotle da prvenstveno tretira čovjeka. Ali Štetić je na pravom putu. Štetić je talentovan umjetnik, čiji talenat, poštenje u odnosu prema svom zadatku, savjesnost i odgovornost garantuju da će on možda ostvarivati i veće teme.

Prilikom pominjanja Štetićevih pejzaža treba da naglasimo da nije Štetić sam na izložbi sa pejzažima. Pejzaž su izložili i Vojo Dimitrijević (Kiša, Jesen), Mikulić Mario (Pejsaž sa Crepoljskog), Ismet Mujezinović (Krovovi Sarajeva), Milan Vasiljević (Ciglana, Nad Kovačima) i drugi. Razlika je između Štetića i ovih drugih pejzaža u tome što je Štetić u pejzažu htio da slikarski izrazi važna naša socijalistička radilišta, dok ostali pejzaži daju samo štimung kiše, jeseni, ili manje ili više interesantan period, pogled na krovove, staru ciglanu, itd. Štetićeva htijenja su veća, zato ga kritika više i zahvata.

Drukčije je sa njegovim čistim pejsažim „Kranjska Gora“- ova slika, iako se u diskusiji čulo mišljenje (drug Berber) da ne daje Sloveniju, da je više pejzaž karakterističan za Bosnu, po opštem mišljenju je vrlo uspjela baš u izrazu divnog slovenskog kraja u kome dominiraju u pozadini vrhovi tipičnog slovenačkog gorja.

Drugi po redu o kome se diskutovalo bio je Vojo Dimitrijević. Za njegove pejzaže koje smo gore pomenuli, rečeno je da su dobri, bez naročitih pretenzija, oni su solidno dati, „Kiša“ bolje, „Jesen“ teža u izrazu, manje je uspjela i manje nalazi rezonance u gledaocima. Glavna slika Voje Dimitrijevia oko koje se vodila diskusija bila je njegova kompozicija „Život za bolji život“ kako je u katalogu označena, „Pred strijeljanje“ kako je u diskusiji nazvana. Ovoj kompoziciji Vojo Dimitrijević posvetio je sve svoje umijeće. U ovom radu slikar je zaista želio da da jedno od svojih ozbiljnih slikarskih djela. Iako na nekim detaljima ostavlja utisak nedovršenog rada, ipak se vidi da je slikar na njemu ozbiljno i dugo radio, studirao, razmišljao i uložio mnogo truda da stvori umjetničku sliku. Pisac ovog osvrta i prikaza diskusije imao je prilike da vidi ovu kompoziciju kad je bila na platnu skicirana u kompozicionim konturama koje su bez naročitih izmjena ostale i na dovršenoj slici. Tada je mislio, a to je rekao i slikaru, da ne vjeruje da će iz ovoga moći da se napravi dobra slika. Pa ipak, slikar je uspio da u ovom svom radu da neke čisto slikarske kvalitete, naročito u pogledu kolorističkog i tonskog tretmana. Ali kompozicijski nije uspio. Figure je postavio suviše monotono, ne uprošteno nego gotovo šematski, tako da je dramatičnom događaju oduzeo mnogo od unutarnje uzbudljivosti. Ne osjeća se povezanost između ovih boraca koji su izvedeni na strijeljanje. Ima i konstrukcije u samoj idejnosti slike. Slikar je htio da na jednoj slici prikaže pretstavnike boraca iz raznih društvenih slojeva predratnog društva: radnika, seljaka, intelektualaca, ženu

i omladinca. Ovako postavljeni jedan do drugog, sa zidom u neposrednoj pozadini, u jednakim razmacima, slika mora da djeluje kao konstrukcija. Ona nije realistički izraz života, nije prava slika patnji i žrtava koje je narod dao, na koje su bili spremni ovi borci dajući svoj život za novi život.

U diskusiji je sve ovo podvučeno. Drug Kosovac je rekao da mu tih pet ljudi koji tamo stoje ne izgledaju prirodni. U njihovim likovima, bar kod nekih, ima nečeg unakaženog. Branko Šotra naglašava da ova slika ima visokih pikturnalnih kvaliteta. Materija je fino realizovana, crtež je slab. Nema u slici ritma. Akcenat je u psihološkim izrazima, ali nije dobro riješen. Za figuralno rješavanje treba mnogo više odgovornosti i revizije svoga tehničkog inventara. Slična mišljanja su iznijeli i Muhamed Bubić i drugi.

Aurelija Branković izložila je samo jedno ulje: „Plastanje“. Ova je slika bila naročito predmet na kome se diskusija zadržala. Zamjerilo joj se što na jednom plastu radi sedam djevojaka. Jedna djevojka ima na glavi razvezan rubac, što kod ovog posla ne bi smjelo da bude, jer se rubci nose da bi radnice zaštitili od pljeve i prašine. Slika ima dekorativnih elemenata, seoske djevojke liče više na građanke, športski razvijene, lijepih pokreta. Slika ne daje istinski pojam o selu. Žito nije žito, po fakturi više liči na sijeno. Tendencija lepršavosti smeta ozbiljnosti posla koji djevojke rade. Ima grešaka u crtežu, u proporciji, u nepovezanosti pojedinih dijelova tijela. U diskusiji je konstatovano da je ovo prvi rad Aurelije Branković. Ona je dosada radila dekorativne panoe, pa se i na ovoj slici vide tragovi tog njenog rada. „Plastanje“ ipak pokazuje da je Brankovićeva talentovana i da će prilazeći postupno težim slikarskim problemima moći da ih uspješno riješi. U „Plastanju“ imala je da riješi niz vrlo složenih problema, stoga ova slika, kako je Branko Šotra tačno rekao, ima sirovosti kolorističke i tonske neoplemenjenosti te nije još dozrela.

Hakija Kulenović je izložio dva ulja i jedan akvarel. Ulja: „Gradnja nove željezničke stanice u Sarajevu“ i „Stari most u Mostaru“, akvarel: „Motiv iz Stoca“. U njegovim uljima osjeća se izvjesna koloristička čistoća sa mnogo elemenata geometrijske hladnoće. Ljudskih figura nema na njegovim slikama. „Gradnja nove željezničke stanice u Sarajevu“ je bolja od „Mosta u Mostaru“. Branko Šotra smatra da se Kulenović nalazi na slodnom putu borbe za savladavanje elemenata zanata i da će poslije prići složenijem radu.

Vasiljević Milan imao je na izložbi dva ulja, jednu temperu, akvarel i crtež. Na njegovim slikama osjeća se da mu ne dostaje znanja perspektive i da nema svog metoda, svoje slikarske fizionomije, ali takođe se vidi i njegov napredak i da Vasiljević ima talenta koji će našem slikarstvu dati svoj dio.

Ismet Mujezinović izložio je na ovoj izložbi, pored manjih radova u ulju, svoju veliku kompoziciju „Prelaz preko Neretve“. Njegov portret I(ve) A(ndrića) je odličan slikarski rad, ali u ovome radu Mujezinović nije uspio da da vjeran, istinit portret ovog našeg poznatog književnika. Iako ima neke sličnosti, portretu nedostaje ono što je najvažnije: ne daje nam Ivu Andrića kakvog ga svi mi poznajemo, kakvog ga Mujezinović zna. Na ovom portretu ima mnogo toga što je tuđe ovom našem piscu i ne možemo primiti ovo subjektivno gledanje slikara-portretiste.

Ali i ovaj portret, iako je u diskusiji pomenut, kao i njegovo drugo ulje „Krovovi Sarajeva“, iščezavaju pred impresijom koju je načinila njegova velika kompozicija „Prelaz preko Neretve“. Ovo veliko platno, vertikalno postavljeno, sa svojim temom iz Narodnooslobodilačke borbe privlačilo je pažnju svih posjetilaca izložbe i postalo je vrlo popularno. Razumljivo, i u diskusiji, kad je došlo na red, ovo platno bilo je u centru pažnje. O ovom zaista značajnom slikarskom djelu našeg slikara, velikom i po

dimenzijama, a još više po majstorstvu svoje kompozicije i realizacije, govorili su Meša Selimović, Branko Šotra, Muhamed Bubić i drugi.

Diskutanti su, iako poneseni ovim virtuozno datim slikarskim djelom, vrlo objektivno iznijeli svoje mišljenje, ističući i odlike njegove i njegove nedostatke. „Prelaz preko Neretve“ spada bez sumnje u najbolja slikarska djela sa tematikom iz Narodnooslobodilačke borbe. Kompozicija je majstorski zamišljena i izvedena. Sve je na ovoj slici sliveno u jednu harmoničnu cjelinu, sve je dobro prostudirano, solidno postavljeno, vrlo veliki broj figura raspoređen je po grupama koje su opet jedna s drugom povezane, kolorit, osvjetljenje, sve je dano sa vedrinom koja mirno, jednako i ozbiljno zrači iz cijele slike.

Slika ima i svojih nedostataka. Najveći njen nedostatak jeste taj što ona posmatrana bilo u cjelini, bilo u detalju, daje utisak jednog legendarnog velikog događaja ne toliko iz Narodnooslobodilačke borbe koliko iz nekog mnogo ranijeg vremena. Taj utisak dobivamo od patosa kojim je slika dana, od patosa koji se osjeća i u pejzažu i u figurama, koji gotovo prelazi u teatralnost i izazova reminiscenciju na slike sa takvim ili sličnim scenama, figurama i kompozicijama pojedinih grupa.

Branko Šotra, govoreći o tome zašto Ismetu Mujezinoviću smeta slikarsko znanje, rekao je, između ostalog, i ovo: „U njegovim slikama se osjeća da su njegovi pojedini pokreti i poze reminiscencije nečega viđenog“. „Zbog toga patosa“, kaže Šotra, „cijela slika djeluje malo muzejski, kao jedna idealizacija, poetizacija naše stvarnosti“.

Kolorit u kome je slika data nije izrazio realnost. Materija nije realizovana, osjećaju se isti kvaliteti i na vodi i na draperiji. Koliko su tonski valeri dobri, toliko su koloristički slabo izdiferencirani. Ima ponavljanja boja, teatralnosti i poze. Slika, zbog svega toga, kako smo rekli, daje utisak vizije a ne slikarski date i doživljene stvarnosti.

Ove zamjerke su bez sumnje oštre, ali su na svome mjestu, jer se ovdje radi o djelu kome se mora prilaziti koliko sa divljenjem toliko i sa odgovarajućom kritikom.

Slikarski radovi mladih slikara Ljube Laha i Maria Mikulića, na ovoj izložbi, naišli su na dosta oštru kritiku. Ovoj dvojici mladih slikara diskusija je posvetila najveću pažnju s obzirom što se i kod jednog i kod drugog javljaju pojave koje mogu da budu od vrlo rđavih posljedica po dalji njihov rad i razvitak.

Ljubo Lah i Mario Mikulić rijetki su slikarski talenti i vrlo je važno da već kao mladi slikari pođu pravilnim putem i pravilnom razvojnom linijom. Međutim, kod njih se jasno vidi da su podlegli raznim uticajima. Kod Ljube Laha ima impresionizma, pa čak, po mišljenju Branka Šotre, i misticizma. I u portretu „Omladinac“, gdje je Lah najsamostaljniji, nalazimo vrlo malo slikarske discipline i osjećanja odgovornosti. Drugi njegovi portreti su svijetle fleke na tamnoj pozadini. U njima se osjeća manir koji, kako je rekao Meša Selimović, nije izgrađen stil ni rezultat rada, nego manir koji bi mogao biti štetan i odvesti slikara u čisti formalizam.

Mario Mikulić izložio je, između ostalog, i dvije kompozicije: „Smjena brigade“ i „Smjena na radilištu“. Obje ove kompozicije su nedovršene. Na njima se vidi da je Mikulić pod utjecajem Ismeta Mujezinovića ili pod jakim utjecajem zajedničkih uzora koje na istin način akcentiraju, ali Mikulić gotovo bez svoje lične note a daleko ispod virtuoznosti i majstorstva uzora. Mikulić je u ovim kompozicijama zaista postavio sebi suviše teške zadatke, ali, bez obzira na njegovo ugledanje, on nije pristupio ovom tako

ozbiljnom radu ni sa dovoljno studija ni umjetničke odgovornosti. Njegova „Šetnja“ je dobro slikarsko djelo.

Nada Novaković izložila je dva ulja. To su više skice iz kojih se može vidjeti njen fini senzibilitet, njena osjetljivost za boje i ton. Tu ima jedna lirski, emocionalna nota.

Vlado Vojnović: njegov „Autoportret“ je samostalan i dobar, dok je „Glava djevojke“ školski šablon.

Mica Todorović izložila je više crteža. Kod nje postoji težnja da novu stvarnost pretstavi, kako je rekao Branko Šotra, kroz staru formulu. Estetski, ona je ranije težila da linija bude dobrim dijelom sama sebi cilj. Sada se toga oslobađa, ali se u njenim crtežima još mogu naći ostaci estetiziranja.

Božo Nikolić među svojim akvarelima, njih pet, ima lijepih radova. Boja mu je čista, akvarelska, vidi se talentovanost. Nedostatak je u njegovim slikama što u nekim nema akcenta i što su dosta suvo-zanatski date.

Kod vajara Ante Kostovića postoji solidno osjećanje plastike. Portret „M(eša) S(elimović), bronza, je uspio, dobro je viđen i doživljen i spada među najbolja umjetnička ostvarenja na ovoj izložbi. Iz fizionomije njegova „Marksa“ ne zrači dovoljno snage koja bi vezala utisak sa pretstavom koju mi imamo o Marksu. U kompoziciji „Rudari“ razbijeno je radno jedinstvo. Možda bi bila dobro uklopljena u arhitekturu, na primjer, kad bi došla na neki ugao da bi se povezala u jednu cjelinu i izgubila svu svoju razbijenost. Kostović je izložio još dva rada u gipsu: „Žena s djetetom“ i „Na strani socijalizma“.

Furtula Predrag izložio je svega jedan gips: „Glava omladinca“. Ovaj mladi umjetnik obećava odlične portrete, vlada dobro potrebnim tehničkim znanjem, nalazi svoj potpuno zdrav i solidan put. Izloženi rad je bez greške u svojoj formi i konstrukciji, i osvaja toplinom koja zrači iz njega.

Iva Despić izložila je tri svoja rada u gipsu, bronzi i mramoru. Od slikara na izložbi je bio zastupljen i Hadžidamjanović Vojislav sa jednim uljem: „Zadružno polje u Nevesinju“.

Na ovoj izložbi izložene su i kopije starih fresaka. Jedna Sumerekera Sige i četiri Vojnović Vlade. Ovo su vrlo uspješni i solidni radovi.

Isak Samokovlija

O kriteriju ljepote u likovno –umjetničkom djelu

(Povodom nekih neumjetničkih pojava)

„Ako bih morao birati između istine i ljepote, ja se ne bih kolebao; izabrao bih za sebe lepotu s punom uvjerenošću da ona sadrži u sebi istinu, višu i prodorniju nego li što je i sama istina....“

Anatol Frans

Ove riječi „kao izliveno od čistog zlata“ (1) - kako kaže Gorki – mi smo, gotovo, zaboravili. I u raznim aranžmanima likovnih izložaba, u beskonačnim i maglovitim diskusijama koje prate te izložbe, umjetničkim prikazima i kritikama koje se obično svode na bučnu reklamu i bezobzirnu borbu za lični prestiž i reputaciju, koja se krije bilo iza „visoke idejnosti“ ili iza „visokih kvaliteta“ umjetničkog izraza, na ljepotu, obično, i ne mislimo. Sve ove pojave u osnovi su jedinstvo različitih ali u suštini istih, maglovitih i neestetskih teorija, koje najčešće služe kao „plašt za prikrivanje gluposti“ (2), a vrlo malo mogu da posluže kao rukovodstvo za razumijevanje umjetničkog djela.

„Svaki umjetnik, svako ko sebe smatra umjetnikom ima prava da stvara slobodno, u saglasnosti sa svojim idealom, nezavisno ni od čega“ (3) – rekao je jednom prilikom Lenjin. Ima li ijednog umjetnika koji se ne bi složio sa takvom slobodom umjetničkog stvaralaštva? Ali, s tim u vezi postavlja se pitanje shvatanja i osjećanja ljepote. Može li umjetnik u ime stvaralačke slobode da izopačava ljepotu u svojim djelima, da oblikuje nakaznost kao ljepotu, da proglašava ružno za estetsko-umjetnički doživljaj, za tipično, a lijepo da svodi na stepen ružnoga? Može li umjetnik danas, u našoj zemlji – u kojoj je sloboda umjetničkog stvaralaštva najviši rukovodeći princip i društveni zakon – da prikazuje ljude kao nakaze (bilo u ime neke „idejnosti“ ili u ime „visokih“ i „novih“ kvaliteta) ili da slika prirodu prema apstraktnim teoretskim šemama i formulama za „novi“ i „nedostižni“ kvalitet? Može li uopšte biti umjetničkih djela bez estetskog doživljaja, bez ljepote?

Lijepo se mora sačuvati, mora se uzeti kao uzor, mora se polaziti od njega čak iako je i „staro“. Zašto nam je potrebno da okrećemo glavu od istinski lijepog, da se odričemo od njega kao od polazne tačke za dalji razvitak samo

na osnovu toga što je „staro“? (4) Ta pitanja postavljaju se i danas, pred nas, u vrlo izrazitoj formi, i to ne samo povodom nekih neumjetničkih pojava nego, prvenstveno, povodom legende koja se javlja, kruži i širi oko tih pojava „novoga“ ili nama do danas nepoznatih novih oblika staroga. Stvaranju i kruženju takve legende naročito pogoduje primitivizam i kulturna zaostalost, a zatim i nedostatak umjetničkog eseja i kritike, koje nemamo usljed nedovoljno jasne, nerazvijene i nenaučne estetske misli. Taj nedostatak nedavno je dobro uočio i zabilježio jedan mladi čovjek, koji je okarakterisao šutnju „kao formu ophođenja, kao formu reakcije na zbivanja i događaje oko nas...“ (5)

Mi moramo priznati da je bilo kod nas sve do skoro grubog prelaženja (i u teoriji i u umjetničkoj praksi) preko osnovnih izražajnih fakulteta i u ime tematske idejnosti, bilo je grube, neumjetničke eksploatacije idejnosti. Danas, opet, širi se legenda o „novim“ i „visokim“ umjetničkim kvalitetama, koji se izražavaju u „ritmu linija i skladu boja“, u čemu se, po mišljenju nekih umjetnika „sastoji kvalitativna razlika između raznih umjetničkih djela“. Pri tome se ljepota prirode, ljepota čovjeka, izražajna umjetnička ljepota identifikuje sa apstraktnim kolorističkim skladovima, u kojima „otkrivamo likovne vrijednosti“. (6) Neki naši umjetnici, koji se u praksi sve više udaljavaju od prirode i stvarnosti, proglašavaju umjetničku sliku kao „samostalno umjetničko djelo, koje nema ničeg zajedničkog sa stvarnošću“. (7) Takve teorije i takva umjetnička praksa koja teži nezavisnosti umjetničkog djela od stvarnosti, razbijanju forme i sadržaja, osim vulgarizacije izraza, u osnovi su nenaučne, dualističke. Umjetnost koja uzima neki predmet iz prirode ili života kao objekat svog interesovanja u cilju razvijanja rizma linija i skladu boja, a ne vodi računa, o specifičnosti oblika, boje i materije, o pokretu, liku i psihologiji čovjeka, koja nalazi likovne kvalitete u likovnom izrazu „nezavisno“ od predmeta koji oblikuje, potiče iz istih umjetničkih i „naučnih“ izvora iz kojih potiče i teorija o besmrtnosti duše, koja ostavljajući tijelo, ne umire, nego se seli u vječnost. Ova analogija otkriva nam pravi smisao ovakvih teorija (i analogne prakse) koje nas vraćaju nazad ne u idealizam nego u – teološki misticizam.

U vezi sa tim treba postaviti principijelno pitanje: da li se u ime slobode umjetničkog stvaralaštva može prećutno dozvoliti širenje ovakve legende o „novim kvalitetama“ koji se zamagljuje misticizmom i pravdaju bučnom reklamom? Ako sloboda umjetničkog stvaralaštva sadrži u sebi i slobodu ispoljavanja i izražavanja dualističkih i svakakvih drugih neumjetničkih i

nenaučnih shvatanja, to ne isključuje i slobodu izražavanja suprotnog, monističkog pogleda na svijetu. Činjenica da nema ni eseja ni kritike i da se legenda i misticizam, na krilima primitivizma, nesmetano širi i cvjeta oko našeg likovno-umjetničkog stvaralaštva, najbolje dokazuje nerazvijenost savremene naučne estetske misli, i u tome smislu mora se dati za pravo piscu „Razmišljanja o siromaštvu“-

Zabuna koja se na ovaj način unosi u široke redove posjetilaca umjetničkih izložaba, čak i u slučaju kad nam je praksa bolja, odražava se u neshvatanju i odbijanju likovno-umjetničkog rada kod većine ljudi. Bilo bi, razumije se, gruba vulgarizacija naučne estetske misli tvrditi da je za visoki kvalitet likovno-umjetničkog rada odlučno to da je likovno djelo razumljivo i dopadljivo većini ljudi, ili odricati estetsko vaspitanje kao nužan preduslov boljeg shvatanja umjetnosti. Ali ako jedno umjetničko djelo nije razumljivo ni ljudima koji imaju takvog estetskog vaspitanja i obrazovanja, onda su sve teorije koje idu zatim da opravdaju postojanje takve umjetnosti ili običan cache sofisse ili špekulisanje s primitivizmom i kulturnom zaostalošću.

Sušтина vrijednosti umjetničkog djela sastoji se, po mome mišljenju, u onome uzvišenomućivaju (divljenju) koje obuzima većinu ljudi posmatrajući umjetničko djelo. Ali takva uzvišenost i razumljivost ne postiže se lako i svakodnevno. Znakbe rezultate postižu samo najdarovitiji umjetnici koji istinito i duboko proživljavaju predmet koji prikazuju, pod slovom da potpuno blagajuizražajnim sredstvima kojim se služe. To su takva umjetnička ostvarenja pred kojima gledaocu dah zaostaje, koja se nikad ne zaboravljaju ili se dugo pamte. To su vrlo rijetka likovna ostvarenja među mnogobrojnim prosječnim i ispod prosjela manje više vrijednim umjetničkim radovima kojima ponešto nedostaje, što im smeta da se ljudi tako jako oduševljavaju s njima. Ali se ne smije zaboraviti da ima i ispod prosvjeka bezvrijednih pa i pletnih radova koji ostavljaju ljude potpuno ravnodušnim ili ih obuzima ono mučno osjećanje, pokatkad još i gađenje, koje ih sili da okreću glave od takve „umjetnosti“. Ima i takvih „djela“ koja su ljudima na prvi pogled sviđaju, ali su to prvi, površni utisci, koji čine takva „djela“ kasnije mrskim, jer što ih duže gledamo sve se više osjećamo prevarenim. Ima slika, a to su prvenstveno mrtve moderne slike (modernistički kič), koje djeluju zaprepašujuće, kao prodorni divljački krik. Ako izuzmemo klasike Moderne koji su obilježili naše doba otkrićem čitavog niza novih izražajnih umjetničkih manifestacija, modernistički kič je rezultat modernističkog epigonstva, netaalentovanog i neznalačkog prepisivanja klasika velike Moderne. To su većinom rezultati taptih ili špekulanskih pobuda. Takvi se rezultati dobijaju „kad se mali talenat upinje da se pokaže većim no što jest i

ne može da se pokaže...“, takvi se rezultati dobijaju i kad darotiv umjetnik žrtvuje svoj talenat jeftinim efektom i prolaznim uspjesima. Ima, istina, i druge vrste kiča koji potiče od ropskog, doslovnog podražavanja prirode (naturalistički kič) ili bezosjećajnog, suhog, akademskog rada (akademski „salonski“ kič) ili nepoznavanja snovih izražajnih llikovnih elemenata (diletantski kič).

U vezi sa ovim može se postaviti pitanje na koje je još Gogolj traćio odgovor: „Zapto je to da se jednistavna, priprosta priroda kod izvjesnog slikara pojavljuje u svjetlosti pri kojoj gledalac ne osjeća ništa priprosto, naprotiv, čini se da si se nauživao i poslije toga sve oko tebe mirnije i ravnomjernije teče i kreće se. I zašto ta ista priroda kod drugog umjetnika izgleda zaista priprosta, prljava, i ako je umjetnik isto tako bio vjeran prorodi“? (8)

Umjetnička slika razlikuje se od proste fotografske slike baš po tome što živo i aktivno djeluje na ljudska osjećanj , otkriva ljepotu pred ljudskim očima, unosi u ljudske duše smirenost i vedrinu, budi radost, oplemenjuje, uzdiže i aktivira ljude. Takva umjetnička slika mora biti shvatljiva i pristupaćna većini ljudi. Ne mislim time reći da od prosvijećenosti i kulturnog nivoa ćovjeka ne zavisi bolje razumijevanje umjetničkog rada. Veće ili manje razumijevanje toga rada zavisno je od estetskog vaspitanja ćovjeka. Zadatak je škole, štampe i drugih vaspitnih faktora, da objašnjavaju umjetnost, da privod široke narodne mase umjetnosti. Taj zadatak ne može se ostvariti odjednom. Zato je potrebno sistematski, uporan i duf rad. Ali tom zadatku ne služi štampa koja širi nenaućne, maglovite estetske teorije. Taj zadatak ne može se ostvariti ni u slućaju ako je umjetnost, koju treba objašnjavati slaba, nepristupaćna, ili uopšte neshvatljiva. Takve magovoite teorije i takva neshvatljiva umjetnost unose u ljudsku svijest metež, pobuđuju sumnju u krisnost i drućstvenu vrijednost umjetničkog rada uopšte. Ta se sumnja pojaćava jpš i teorijama o zaostalim sredinama i o neshvaćenim velićinama, koje su sraćunate na iskorićtavanje baš te zaostalosti. Teorija o neshvaćenim velićinama u našem vremenu može biti istiniza više kao posljedica nezdrave umjetnićke surevnjivosti, slavoľjubľja i razdražľljivosti, što je toľiko svojstveno mnogim umjetnicima, nego objektivne zapostavľjenosti. Borba za lićni prestiž i reputaciju, pakosna ųudnja za klevetanjem koja prati tu botbu u kapitalistićkom drućstvu, nije mogla tako brzo iščeznuti, a nije ni iščezla ni u našem vremenu,. Zako isto nosi iščezli ni pratioci te borbe: apologetska umjetnićka kritika i trivijalna trgovaćka reklama. Usljed toga mislim da bi trebalo otvoreno reći da sve ono što je do danas proglaćenmo i što se joć proglašaba za „veliku“ umjetnost ne zaslućuje i ne može da se ocijeni kao velika umejrnost. Ja ne mislim da bi smo mi danas već mogli izvrćiti reviziju

umjetničkih vrijednosti, ali mislim da bi trebalo mnogo više da cijenimo one skromne i poštene umjetničke napore koji ipak ne daju velika umjetnička djela, ali pripremaju uslove za stvaranje takvih djela. Trebalo bi, naravno, mnogo više da cijenimo i poštujemo stvarne talente. Nada sve bi trebalo da cijenimo i poštujemo visoko majstorstvo i snažne umjetničke individualnosti, ali samo pod uslovom da su zaista veliki i da ih većina ljudi shvata, prihvata i oduševljava se njihovim djelima. I u koliko to poštovanje treba da bude veće za takve uistinu darovite i velike ali i vrlo izuzetne majstore, čija će djela ostati u istoriji umjetnosti kao najviši, najljepši i najplemenitiji spomenici našeg vremena, utoliko treba da bude dublji prezir za epigone, sitne i ambiciozne, slavloljubljive i srebroljubive pseudoumjetnike, koji i u novom društvu bezobzirno krče sebi puteve bilo na račun mutnih estetskih teorija ili borbe za visoki umjetnički kvalitet, bilo na račun zaostalosti sredine u kojoj djeluju. Takvi „umjetnici“ bilo da su društveno priznati ili nepriznati pored svega još šire oko sebe i otrov nezadovoljstva jer „slava ne može pružiti uživanje onome koji ju je ukrao, koji je nije zaradio, ona izaziva stalno treperenje samo u onome koji je nje dostojan“. (9)

Ljepota prirode, ljepota ljudska i ljepota koju stvara umjetnik ne odražava se u umjetničkom djelu drukčije nego kroz umjetnički izraz i umjetničku formu, a može se oblikovati različitim sredstvima. Ideja, sadržaj, odražava samo umjetnikovu misao. A jedinstvo forme i sadržaja predstavlja jedinstvo osjećanja i misli, bez čega ne može biti cjelovitog umjetničkog djela. Ma kakva bila ideja, ma kako bila istinita i napredna – ako je umjetnički neoblikovana i emocionalno nedoživljena, ona se pretvara u umjetnički kič koji više šteti nego što koristi ideji koju oblikuje. Isto tako ako je umjetnički izraz briljantan, koloristički usklađen i u linijama razigran, ali ako izopačava, unakažava ili iljepštašava sadržinu, isto tako šteti ideji koju oblikuje. A ako je umjetnički rad potpuno bezidejan, bez ikakvog sadržaja, ako se svodi samo na puku igru linija i boja, onda se tu ne može govoriti ni o sadržaju ni o formi (jer forma oblikuje sadržaj), to nije uopšte društveno koristan rad, to je sredstvo „da zbunimo lakovjerni svijet, da prenerazimo buržuja...koje je postalo u školama avangarde navika, koja je izmetnuta romantičarska ironija oli posljedica sve oštrije borbe za reputacijom“. (10)

O umjetničkom izrazu i o umjetničkoj formi može se govoriti, dakle, samo u vezi sa nekim sadržajem. Sama za sebe, odvojena od sadržaja, igra linija i boja nije umjetnički izraz. Prema tome, osnovno pitanje slobode umjetničkog stvaralaštva, pitanje od koga se mora poći, jest jedinstvo forme i sadržaja. Sanoi u vezi sa sadržajem pitanje umjetničkog izraza, pitanje izražajnog

metoda (kojim se oblikuje ili izobličava ljepota) postaje osnovno pitanje umjetničkog kvaliteta.

Mi ne može prihvatiti tezu da je samo klasični, samo realistični metod jedini metod kojim se može istinito oblikovati neki sadržaj. Ali isto tako ne možemo prihvatiti ni drugu suprotnost da je samo neka modernistička formula jedino napredna (samo zato što je „moderna“) i društveno vrijedna likovno umjetnička formula. Ja time ne želim ni malo umanjiti, a najmanje omalovažiti tekovine moderne umjetnosti. Ja time želim da kažem da se umjetnost ne može dijeliti na „staru“ i „novu“. I klasični i modernistički kič jednako su bezvrijedni, jednako štetni, bilo da oblikuju napredni ili reakcionarni sadržaj. Bitno u likovnom oblikovanju je pitanje ljepote, one ljepote koja odeuševljava ljude, loja čini da ljudima dah staje u grudima, a to je pitanje kvaliteta, pitanje istine, jer ljepota sadrži u sebi istinu višu i prodorniju nego li što je i sama istina. A ljepota nije monopol ni bogatih, ni visokoučenih, ni genijalnih pojedinaca, ljepota je opštečovječansko dobro, samo što su to dobro (i kao sva ostala dobra) tokom tisućljeća prisvajale vladajuće klase, što su se u ljepoti umjetničkog oblikovanja odražavale, a zatim postepeno i izopačavale, degenerisale i propadale vladajuće misli i ideje. Prema tome ni ljepota nije neka apsolutna vrijednost, nešto izvan života, iznad prirode i društva, nego baš obratno, ljepota je određena, čulima pristupačna, vremenom, ukusom, stepenom kulturnog nivoa i materijalnog blagostanja uslovljena društvena potreba.

Ljepota je sastavni dio društvenog života. Ona se ne ispoljava samo u najvećim umjetničkim djelima, u kojim je mora biti najviše, ona se ispoljava i u najskromnijem umjetničkom radu, pa i u svakoj privredno radnoj ljudskoj djelatnosti, iz koje i potiče umjetnost.

Prema tome, svaka težnja koja nas vodi u jednu od dvije naprijed istaknute krajnosti nužno nas vodi u dirigovanu umjetnost (s lijeva ili desna) i naposljetku borbu za lični prestiž i reputaciju, koja se krije bilo iza visoke tematske idejnosti bilo iza visokih izražajnih kvaliteta. Obje krajnosti nužno vode sužavanju i gušenju široke, ozbiljne umjetničke aktivnosti i na kraju likvidaciji svakog solidnog umjetničkog rada uopšte.

Hakija Kulenović

- (1) Maksim Gorki o Anatolu Fransu, „Ostrvo pingvina“, str. 304
- (2) „Plašt za prikrivanje gluposti“ – cache sofisse – čuvena Stendalova izreka
- (3) V. I. Lenjin: „O književnosti“, str. 220
- (4) Ibidem
- (5) Ivan Fogl: „Utisci i razmišljanja o siromaštvu“, Život, br. 5, 5. februar 1953, str. 1
- (6) Vojo Dimitrijević: „Likovna umjetnost – umjetnička slika“, Lik, aprila 1951, str. 1
- (7) Ibidem
- (8) N. V. Gogolj: „Portre“, Pripovjetka, str. 184
- (9) Ibidem, str. 211
- (10) Salamon Renak: „Apolo“, str. 400

Život, Broj 10 - 11, Sarajevo, str. 112-117
