



DOI: 10.46352/23036974.2025.305

UDK / UDC: 73/76(497.6)"1945/1952"

Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 23. 9. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 9. 11. 2025.

ASJA MANDIĆ*

Herojstvo socijalističke izgradnje u likovnoj umjetnosti Bosne i Hercegovine

Apstrakt

Herojstvo socijalističke izgradnje, ključni narativ u procesu obnove poslijeratne Jugoslavije, nadovezalo se na tekovine Narodnooslobodilačke borbe i vrijednosti na kojim je izvojevana pobjeda nad okupatorom. Borbeni duh solidarnosti, zajedništva, istrajnosti i požrtvovanosti, prenesen je na strategije modernizacije zemlje, što je bilo evidentno u masovnoj mobilizaciji širih društvenih slojeva i omladine neposredno nakon rata i tokom implementacije prvog Petogodišnjeg plana (1947–1952). Bosna i Hercegovina postala je središte industrijalizacije i infrastrukturne obnove, i to se neminovno odrazilo na umjetničku produkciju, pogotovo u godinama kada je likovna umjetnost imala i dokumentarno-propagandnu funkciju, te tako učestvovala u legitimizaciji vladajuće ideologije. Kroz uvid u institucije koje su oblikovale sistem njene produkcije, distribucije i valorizacije, u radu se istražuje na koji način je umjetnost doprinosila stvaranju slike o herojskoj izgradnji zemlje. U tom kontekstu, posebna pažnja posvećena je djelovanju Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine u razdoblju od 1945. do 1952. godine, uključujući njegove godišnje izložbe, prateću likovnu kritiku i položaj u kulturnom polju.

Ključne riječi: kult heroja, industrijalizacija, likovna umjetnost, modernizacija, Omladinske radne akcije, Petogodišnji plan, socijalistički realizam, Udruženje likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine

Abstract

The heroism of socialist construction, a key narrative in the process of post-war Yugoslav reconstruction, was rooted in the legacy of the National Liberation Struggle and the ideals that secured victory over the enemy. The fighting spirit of solidarity, unity, determination, and self-sacrifice carried over into the country's modernization efforts, as seen in the widespread mobilization of diverse social groups and youth immediately

*Asja Mandić, Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet, Franje Račkog 1, 71000 Sarajevo, Bosna i Hercegovina, email adresa: asja.mandic@ff.unsa.ba.

after the war and during the implementation of the First Five-Year Plan (1947–1952). Bosnia and Herzegovina became a center of industrialization and infrastructural reconstruction, which inevitably influenced artistic production, especially in the years when visual art had a documentary-propaganda function, thereby participating in legitimizing the ruling ideology. Through an analysis of the institutions that regulated its production and distribution apparatus, as well as dominant conceptions of art, this paper explores how art contributed to shaping the image of heroic construction. In this context, particular emphasis is placed on the activities of the Association of Artists of Bosnia and Herzegovina between 1945 and 1952, encompassing its annual exhibitions, the related art criticism, and its role within the cultural sphere.

Keywords: Association of Artists of Bosnia and Herzegovina, Five-Year Plan, hero cult, industrialization, modernization, socialistic realism, visual art, Youth Labor Actions

U godinama koje su uslijedile nakon završetka Drugog svjetskog rata, jugoslavenska vlast, predvođena Komunističkom partijom, započela je proces obnove ratom razorene zemlje i izgradnje moderne industrijske države zasnovane na načelima socijalizma. Brza i uspješna obnova, obilježena velikim naporima i mobilizacijom šireg stanovništva, snagom zajedničkog, kolektivnog rada svih naroda Jugoslavije, ubrzo je prerasla u realizaciju kapitalnih projekata s ciljem izgradnje novog, modernog i progresivnog društva. U tim formativnim godinama poslijeratne Jugoslavije herojstvo socijalističke izgradnje postaje jednim od temeljnih narativa novog društvenog poretka, narativa koji se u idejnom smislu nadovezuje na tekovine Narodnooslobodilačke borbe.

Ideja da se duh herojske borbe partizana, solidarnosti, zajedništva, istrajnosti i požrtvovanosti nastavi kroz herojstvo socijalističke izgradnje, masovnu mobilizaciju stanovništva, posebno radnika i omladine, bila je ne samo pokretačka poluga, već i moćan alat učvršćivanja vrijednosti novog socijalističkog društva, odnosno njegove ideološke osnove koja je postavljena tokom rata. Naime, Narodnooslobodilačka borba bila je istovremeno i borba protiv okupatora i socijalistička revolucija, a kolektivno herojstvo naroda postalo jedan od osnovnih postulata izgradnje socijalističke Jugoslavije. Narativom o socijalističkoj izgradnji kao herojskom činu, koji je bio ideološki i simbolički nastavak herojstva NOB-a, Jugoslavija je stvorila mit o neprekinutoj borbi, gdje se borba protiv okupatora transformirala u borbu protiv privredne nerazvijenosti i siromaštva. Takav mit, što upućuje na kolektivni cilj i kolektivno dobro, stvarao je solidarnost,

zajedništvo i osjećaj kolektivnog pripadanja, te je služio kao pokretačka snaga mobilizacije stanovništva u obnovi ratom razorene zemlje i izgradnji moderne socijalističke države.

Uspostavljanje analogije između Narodnooslobodilačkog rata i perioda obnove i socijalističke izgradnje nije bilo slučajno, već zasnovano na iskustvima Saveza Sovjetskih Socijalističkih Republika (SSSR-a) u procesu uspostave planske privrede, ili preciznije s konceptom oživljavanja građanskog rata (1918–22) tj. njegovog nastavka u procesu realizacije prvog Petogodišnjeg plana (1928–32).¹ Staljin je, navodi Susan Buck-Morrs “militarizovao prostor istorijske tranzicije i teren privrednog razvoja i seljačke kolektivizacije pretvorio u ratnu zonu,” pri čemu se privreda mobilizirala i pretvorila u rat, koji je bio rat protiv vremena.² Radilo se o nevjerovatno brzom industrijalizaciji, o “nasilnom ubrzanju”³ kojim su se nastojale sustići velike industrijske sile, a kako nije bilo adekvatne mehanizacije ni kvalificirane radne snage, osnovna forma rada bila je udarnički rad. Usmjeren na povećanje produktivnosti kroz dodatni ljudski napor i takmičarski duh, te zasnovan na odlučnosti, požrtvovanosti i snazi, udarnički rad je imao odlike herojske borbe i herojskih dostignuća. Međutim, konačna potvrda sovjetske borbe za izgradnju države bila je pobjeda 1945. godine koja je, kako pokazuju recentnija istraživanja, postala “utemeljiteljski mit” sovjetskoga društva, a ratna retorika se ponovno oživljavala, produbljujući kontinuitet militarizacije društvenog i ekonomskog prostora započet u 1930-im.⁴ Upravo u tom kontekstu uvid u sovjetski model i tehnike privrednog razvoja, kao i u šire obrasce upravljanja društveno-političkim i kulturnim životom, postaje važan u godinama jakih veza sa SSSR-om, kao i u onim prvim što su uslijedile nakon Rezolucije Informbiroa, odnosno ideološkog razlaza sa Sovjetskim Savezom kada je Tito nastojao da dokaže da Jugoslavija nije skrenula s puta socijalizma. Naime, na tim modelima se gradilo postratno jugoslavensko društvo, posebno u sferi politike i ekonomije, što se direktno očitovalo uspostavom prvog Petogodišnjeg plana industrijalizacije i elektrifikacije (1947–1952),⁵ odnosno uvođenja planske privrede i stvaranja adekvatnih stručnih kadrova.

¹ Bak-Mors 2005, 52.

² Bak-Mors 2005, 52.

³ Bak-Mors 2005, 53.

⁴ Brandenberger 2002, 183.

⁵ Petogodišnji plan usvojen je 28. jula 1947. g. u Narodnoj skupštini FNRI. O Petogodišnjem planu i njegovoj realizaciji u odnosu na Bosnu i Hercegovinu, vidjeti: Katz 2011, 263–366.

Petogodišnji plan je, kao nova vojna strategija ili bitka za privredni razvoj zemlje, kao prevrat, proboj ili udar, prisiljavao društvo na historijski progres. Ostvarivani rezultati u obnovi i izgradnji zemlje prezentirani su kao pobjede, što se može vidjeti iz novogodišnjeg govora Josipa Broza Tita za 1947. godinu u kojem on naglašava važnost podsticanja "širokog narodnog natjecanja" i "što masovnijeg udarničkog rada."⁶ Na udarništvu ili junačkim ljudskim naporima na kojim je uspostavljen kult heroja rada, zemlja se iz temelja gradila i to, u nedostatku mehanizacije, uglavnom manuelnim radom, slično kao i u Sovjetskom Savezu gdje se, kako navodi Susan Buck-Morris "socijalizam izgrađivao pre svega rukama."⁷

Kroz propagandu i masovnu mobilizaciju stanovništva, izgradnja zemlje je postavljena kao sastavni dio "borbe na bojnom polju"⁸ kroz koju se manifestiraju herojski podvizi naroda, što se može najbolje vidjeti na primjeru omladinskih radnih akcija. Zasnovane na masovnoj mobilizaciji stanovništva, naročito omladine, i na dobrovoljnom radu koji je razvijao i jačao osjećaj zajedništva, kolektivne pripadnosti i odgovornosti, omladinske radne akcije su imale snažnu simboličku moć. U načinu organizacije rada, gdje su postojale radne brigade koje su kao i u vojnom kontekstu imale određenu hijerarhiju, disciplinu i kolektivni cilj i gdje se razvijao takmičarski duh i udarništvo, radne akcije su promovirane kao bitke protiv privredne nerazvijenosti, zaostalosti i neznanja.⁹ One su funkcionirale kao paradigmatički oblik heroizma, gdje je revolucionarni zanos s ratišta simbolički transponiran u energiju usmjerenu na izgradnju socijalističkog društva. Kao primjer takve transformacije može poslužiti propagandno-agitacijska djelatnost tokom izgradnje pruge Šamac – Sarajevo, najvećeg i najzahtjevnijeg projekta prve godine Petogodišnjeg plana, gdje je riječ "borba" postala jedan od centralnih retoričkih alata. U tom smislu može se govoriti o militarizaciji privrednog diskursa, što je prisutno u retorici kojom su radni izazovi i dostignuća na omladinskoj radnoj akciji predstavljani javnosti. Od dnevnog lista *Borba na omladinskoj pruzi*, koji je pratio tok izgradnje, do naslova poput "Uoči juriša na Omladinsku prugu", "Borba za Vranduk" i "Živjeli junački graditelji tunela

⁶ *Josip Broz Tito: Govori i članci*, knjiga 3, 1959, 7+13.

⁷ Bak-Mors 2005, 142.

⁸ Novogodišnji govor J. B. Tita od 11. 1946. godine objavljen je u publikaciji *Omladinska pruga* koja je dokumentovala izgradnju pruge Brčko – Banovići. *Omladinska pruga* (bez paginacije i godine izdanja).

⁹ Na radnim akcijama radilo se na opismenjavanju stanovništva, kao i obrazovanju i obučavanju kadrova za rad u industriji. Vidjeti: *Omladinska pruga Šamac – Sarajevo 1947*, 21–29.

Vranduk,¹⁰ jasno je se da se ne radi samo o motivacijskim sloganima, već o svjesnom korištenju ratne leksike kako bi se izgradnja pruge poistovjetila s vojnim pohodima, bitkama za novu, socijalističku budućnost. U formulacijama poput "Duga je i teška bila bitka za Vranduk" ili "Bitka za Vranduk izvojevana je zahvaljujući svestranom zalaganju njegovih graditelja,"¹¹ očito je da se gradilište percipiralo kao ratno bojište, a radnici i omladinci kao vojska koja podnosi napor, rizik i žrtvu. Takva retorika imala je dvostruku funkciju: s jedne strane evocirala je sjećanja na rat i pobjedu, a s druge mobilizirala omladinu da pristupi obnovi i izgradnji zemlje s istim entuzijazmom, disciplinom i osjećajem dužnosti kakav su imali borci na frontu. Ona je sigurno bila neophodna za brz oporavak i razvoj zemlje, ali u slučaju Jugoslavije imala je i emancipatorsku dimenziju jer je promovisala ideju jednakosti, zajedništva, te kolektivnog učešća i odgovornosti u stvaranju nove društvene stvarnosti.

Omladinske radne akcije su u poslijeratnoj Jugoslaviji imale poseban značaj za Bosnu i Hercegovinu, budući da je upravo ta republika, uslijed najtežih ratnih razaranja, postala jedno od glavnih središta infrastrukturnih projekata. Pretežno ruralna i ekonomski zaostala, sa znatno nižim stepenom industrijskog razvoja od Hrvatske i Slovenije, te ozbiljnim nedostatkom obrazovanog i stručnog kadra (preko 70 % stanovništva bilo je nepismeno),¹² Bosna i Hercegovina je iz rata izašla opustošena, s velikim ljudskim gubicima (izgubila preko 15 % stanovništva).¹³ Praktično bez industrije,¹⁴ s uništenim saobraćajnicama i potpuno ruiniranim željezničkim saobraćajem,¹⁵ prema prvom Petogodišnjem planu trebala je da dostigne razvoj za 1054 %.¹⁶ U poslijeratnom periodu ona postaje centar velikih infrastrukturnih projekata i omladinskih radnih akcija. Međutim, značaj Bosne i Hercegovine za obnovu i izgradnju zemlje nije bio ograničen na razvoj teške industrije i izgradnju novih puteva koji su uvezali jugoslavenski prostor. Njena važnost ogledala se i u tome što je funkcionirala kao most između jugoslavenske ideološke vizije zajedništva i solidarnosti i stvarnih, praktičnih potreba novog društva.

¹⁰ Naslovi preuzeti iz: *Pruga Šamac - Sarajevo: Dar omladine Titu i narodu 1947*, 8+30+54.

¹¹ *Pruga Šamac - Sarajevo: Dar omladine Titu i narodu 1947*, 54.

¹² Kamberović 2011, 99; Kamberović 2000, 15.

¹³ Beroš 1976, 26.

¹⁴ Prema podacima iz 1945. godine, u Bosni i Hercegovini je bilo 115 industrijskih preduzeća, a samo 45% industrije i rudarstva u pogonu. Kamberović 2011, 120; Kamberović 2000, 97.

¹⁵ Beroš 1976, 26.

¹⁶ To se odnosi na procjenu porasta proizvodnje u industriji, rudarstvu i elektroprivredi u 1951. godini u odnosu na 1939. godinu. Vidjeti Katz 2011, 274; Čepo 1986, 79.

U tome je i likovna umjetnost imala svoju ulogu. Bila je aktivan učesnik u borbi za ostvarenje ciljeva socijalizma i vizije moderne industrijske države. S modelima sovjetske modernizacije, prate se i modeli vizuelne reprezentacija toga procesa, što je bio logičan put nakon pobjede socijalističke revolucije, kada se tražio novi način likovnog oblikovanja koji je trebao da legitimizira novi društveno-politički sistem. Poetika socijalističkog realizma, po uzoru na sovjetski model, neminovno je pronašla plodno tlo, jer je umjetnost, da bi ispunila svoju društvenu ulogu, morala biti lako dostupna, čitljiva i razumljiva svima. Takva umjetnost "realistična u formi i socijalistička u sadržaju,"¹⁷ idejna i partijska i oslobođena bilo kakvih primjesa modernizma, bila je utilitarna u didaktičkom smislu. Koristila se kao dokumentarni, ali i agitaciono-propagandni alat i vaspitno sredstvo, jer glavni fokus socijalističkog realizma nije na samom umjetničkom djelu, već na recipijentu, kako navodi Boris Groys.¹⁸

Stoga se, u periodu poslijeratne obnove, umjetnost ne može promatrati izolovano, kao rezultat umjetnikovog individualnog izražaja, već kao društveni fenomen, jer ona nastaje unutar specifičnog konteksta, određenog ideološkim, institucionalnim i političkim uslovima, a što Pierre Bourdieu opisuje terminom kulturnog polja, odnosno strukturiranog prostora u kome su određena pravila stvaranja, prezentacije, recepcije i valorizacije umjetničkih djela.¹⁹ Kulturno polje, u ovom slučaju može poslužiti kao operativni termin za kontekstualizaciju bosanskohercegovačke umjetnosti, razumijevanje prostora u kome je djelovala u periodu od 1945. do 1952. godine, prostora koji je bio hijerarhijski organiziran, i pod velikim utjecajem političkog polja pri čemu je simbolički kapital dodjeljivala država. Dakle, radi se o organizaciji umjetničkog života prema obrascu partijske strukture, o uspostavljanju "jasnih hijerarhijskih odnosa unutar takvog institucionalnog mehanizma svijeta umjetnosti", što je omogućavalo gotovo potpunu kontrolu likovnog stvaralaštva.²⁰

¹⁷ Sovjetski umjetnik Alexandr Gerasimov, jedan od najomiljenijih Staljinovih umjetnika je ovom rečenicom definirao socijalistički realizam. Bois, et al. 2004, 265.

¹⁸ Groys 2008, 147.

¹⁹ Bourdieuov koncept kulturnog polja poslužio je kao operativni termin za sagledavanje strukturiranog sistema u kome se odvijalo umjetničko stvaralaštvo s napomenom da je ovaj koncept slobodnije korišten. Bourdieu ga primjenjuje na kontekst zapadnih kapitalističkih društava, gdje postoji izvjesna autonomija u društvenom polju, prostoru gdje se odvija borba za simbolički kapital, dok je u dinamici moći u komunizmu, kulturno polje bilo pod uticajima političkog polja.

²⁰ O tome u hrvatskom kontekstu govori Liljana Kolečnik. Vidjeti: Kolečnik 2006, 30.

Produkcija, prezentacija i recepcija umjetnosti odvijale su se unutar partijski determinirane institucionalne infrastrukture i novoosnovanih institucija kulture i obrazovanja, što je obuhvatalo i reformu likovnog obrazovanja, kao i sisteme kontrole i upravljanja medijima i izdavačkom djelatnošću. Umjetnici su djelovali u hijerarhijski organiziranom kulturnom prostoru, gdje se borba u okviru kulturnog polja vodila oko pozicija u institucijama, narudžbi, nagrada, podsticaja, stipendija i ateljea, sve unutar ideološki determiniranog sistema vrijednosti. U tom smislu umjetničko djelo se promatra kao odraz tog cijelog polja u kome se susreću sve njegove sile i sve zakonitosti koje proizilaze iz njegove strukture i načina funkcioniranja.²¹

Organizacija umjetničkog života: zadaci i uloga likovne umjetnosti

S primjenom sovjetskog modela modernizacije, sinhrono se usvajaju i načini organizacije kulturnog i umjetničkog života, što je pretpostavljalo njegovu centralizaciju osnivanjem agitpropa po svim republikama, koji su bili pod nadzorom Agitprop CK SKJ odnosno Odjeljenja za agitaciju i propagandu pri CK KPJ s Milovanom Đilasom na čelu, kao i uspostavljanja čitavog sistema kulturnih i naučnih ustanova, škola, udruženja, kulturnih sekcija i državnih komisija, koje su uticale na produkciju, prezentaciju i recepciju umjetnosti. U Bosni i Hercegovini se Agitprop komisija sastojala od sektora za agitaciju i štampu, teoretsko-predavačkog sektora, te kulturnog i pedagoškog sektora, pri čemu je kulturnim sektorom rukovodio Mladen Čaldarević.²²

Agitprop je bio zadužen za ideološko usmjeravanje i kontrolu političkog, kulturnog, prosvjetnog i naučnog života. U kulturi i umjetnosti imao je ključnu ulogu, nadzirao je štampu, određivao ideološku podobnost umjetničkih i izdavačkih sadržaja, davao direktive za razvoj kulturnog života. O tome svjedoči Izvještaj o agitaciono-propagandnom radu Milovana Đilasa na V. kongresu KPJ, u kojem je među zadacima agitpropa navedeno da treba da "vode opštu političku kontrolu" [...] "nad partijskim i drugim publikacijama i planovima izdavačkih

²¹ Bourdieu 1993, 37.

²² Prvi rukovodilac Komisije za agitaciju i propagandu bio je Cvijetin Mijatović Majo, član Politbira PK KPJBih, Erih Koš je bio zadužen za agitaciju i štampu, rukovodilac teoretsko-predavačkog sektora bio je Vojo Stupar, a pedagoškog Slavko Mićanović. Agitprop Komisija 1947. godine mijenja naziv u Odjeljenje za agitprop, a 1948. je umjesto odjeljenja formirana Uprava za agitprop. Vidjeti: Nametak 2017, 22-23.

preduzeća i usmjeravaju njihov rad," kao i "da daju inicijativu za [...] razmah kulturnog života, za osnivanje kulturnih i naučnih ustanova; da pomažu kulturnim radnicima i radnicima u teoretskom polju u njihovom radu..."²³ Ovim izvještajem Đilas je postavio smjernice kulturne politike i umjetnosti i učvrstio načela socijalističkog realizma. Zapravo, socijalistički realizam je kanonizovan na V. Kongresu, odnosno on je, kako kaže Lidija Merenik, govorom Milovana Đilasa "dobio svoj puni partijsko-definisani zamah,"²⁴ što samo potvrđuje da u pitanju bila "dirigirana, državna umjetnost s jasnim ideološko-političkim poslanjem."²⁵ U periodu neposredno nakon Kongresa, vodi se računa o dosljednoj primjeni socijalističkog realizma, definiraju se smjernice po pitanju sadržaja umjetničkih djela, odnosno njihovih tematsko-formalnih rješenja. Đilasov govor učvrstio je ideološku matricu koja se vrlo brzo odrazila u likovnoj kritici. U Bosni i Hercegovini ona se očituje u stavovima književnika Meše Selimovića i Isaka Samokovlije, objavljenim krajem 1948. godine u časopisu *Brazda*.

Kada govorimo o instituciji koja je imala ključnu ulogu u određenju šta je umjetnost i kako ona može funkcionirati u društvu, te koji je zadatak i uloga umjetnika, to je bilo Udruženje likovnih umjetnika. U Jugoslaviji je, kao i u svim zemljama povezanim sa sovjetskim političkim blokom, osnovano takvo udruženje,²⁶ odnosno to su bila republička udruženja koja su u periodu od 1944. do 1946. godine formirana ili restrukturirana od likovnih društava koja su postojala i prije Drugog svjetskog rata. Udruženja su djelovala kao posrednici između umjetnika i republičkih vlasti, da bi se 8. decembra 1947. godine osnovao Savez likovnih umjetnika Jugoslavije (SLUJ)²⁷ kao krovna institucija koja je trebala da objedini sva ta republička tijela. Referati Đorđa Andrejevića Kuna i Đure

²³ V Kongres Komunističke partije Jugoslavije: izvještaji, referati 1948, 277–278.

²⁴ Merenik 2001, 27.

²⁵ Kolečnik 2006, 19.

²⁶ Isto 2020. *Artmargins online*. <https://artmargins.com/special-issue-creating-for-the-state-the-role-of-the-artists-unions-in-central-and-eastern-europe/> Pristup ostvaren: 10. 3. 2025.

²⁷ Osnivački kongres Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije (SLUJ) održan je 6. 12. 1947. godine u Zagrebu. Međutim, ideja o formiranju saveznog udruženja javila se već u januaru 1946. godine, kada je, na inicijativu udruženja likovnih umjetnosti iz Hrvatske, Srbije i Slovenije (ULUH, ULUS i DSUU) održan sastanak predstavnika republičkih udruženja na kojem je iznijeta potreba za osnivanjem SLUJ-a. Na Kongresu je donijet Statut, usvojen program, izabrana uprava na čelu s Antunom Augustinčićem kao predsjednikom. Vojo Dimitrijević, predstavnik ULUBiH-a, izabran je za jednog od trojice članova Predsjedništva SLUJ-a. Statut Saveza i njegov rad odobrili su državni organi 1948. godine. Vidjeti Đorđević 1969, 70.

Tiljaka na osnivačkom kongresu,²⁸ održanom u Zagrebu u decembru 1947. godine, ilustruju ulogu Saveza u određenju zadataka i ciljeva umjetnosti, oblikovanju pravca djelovanja, ideološkog i estetskog. U njima se osjeća revolucionarni zanos pred završetkom prve godine Petogodišnjeg plana, što se jasno vidi iz Kunovog referata: "Likovni umetnici takođe učestvuju u herojskim naporima socijalističke izgradnje naše zemlje. Njima petogodišnji plan izgradnje socijalizma daje nove inspiracije, nove teme. Oni imaju časnu ulogu da izraze i ovekoveče ovaj historijski preokret..."²⁹ Ističući da su umjetnici "životno povezani s ostvarivanjem petogodišnjeg plana izgradnje socijalizma"³⁰ i da su umjetnička djela postala sastavni dio života naroda i time dobila novu namjenu,³¹ Kun je naglasio dvostruku ulogu umjetnika – kao stvaralaca koji oblikuju viziju socijalističke stvarnosti s jedne strane, a s druge strane i kao aktivnih učesnika u socijalističkoj izgradnji zemlje. U referatu posvećenom zadacima udruženja likovnih umjetnika Đuro Tiljak je istaknuo da republička udruženja treba da djeluju kao "posrednici između svojih članova i narodnih vlasti," "da razvijaju idejnu i stručnu spremu svojih članova," "duh takmičenja u likovnom stvaranju,"³² kao i da posreduju pri narudžbama i javnim natjecanjima. Udruženja, tvrdi Tiljak, treba da razvijaju "smisao za nove ciljeve umetnosti, za novog čoveka i njegov heroizam u borbi za izgradnju"³³ Navedena izlaganja odražavaju širi ideološki okvir polja umjetničke produkcije koji se istovremeno oblikovao i na republičkom nivou – gdje su lokalna udruženja služila kao mehanizmi mobilizacije umjetnika u izgradnji socijalističkog društva, ali i ideološkog usmjeravanja i kontrole modela reprezentacije tog historijskog procesa.

U Bosni i Hercegovini je udruženje likovnih umjetnika (ULUBiH) formirano već u prvoj godini oslobođenja, 1945. godine, s ciljem okupljanja svih umjetnika BiH i njihovog aktivnog uključivanja u procese obnove i izgradnje što je, između ostalog podrazumijevalo i "rješavanje teorijsko-umjetničkih problema i iznala-

²⁸ Izvod iz referata srbijanskog umjetnika Đorđa Andrejevića Kuna "O mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umetnosti," (koji je pročitao Branko Šotra) i referat hrvatskog umjetnika Đure Tiljka "O zadacima Udruženja likovnih umetnika" su, uz *Rezoluciju* SLUJ-a objavljeni u dnevnom listu *Borba* i to dan nakon održavanja Kongresa. Vidjeti: "Osnovan Savez likovnih umetnika Jugoslavije" *Borba*, 8. 12. 1947, 2. Potpunija verzija referata Đorđa Andrejevića Kuna objavljena je u: Doknić et al. 2009, 144-150.

²⁹ Andrejević Kun 2009, 145.

³⁰ Andrejević Kun 2009, 145.

³¹ Andrejević Kun 2009, 148.

³² "Osnovan Savez likovnih umetnika Jugoslavije" *Borba*, 8. 12. 1947, 2.

³³ "Osnovan Savez likovnih umetnika Jugoslavije" *Borba*, 8. 12. 1947, 2.

ženje najpodesnijih organizacionih formi” za učestvovanje u tom procesu.³⁴ Rad ULUBiH-a nadziralo je Ministarstvo prosvjete NR Bosne i Hercegovine, odnosno Odsjek za nauku, kulturu i umjetnost,³⁵ dok je Ministarstvo nadzirao Komitet za kulturu i umjetnost pri vladi FNRJ. Potonje govori o višeslojnoj institucionalnoj kontroli unutar kulturnog aparata, a koja je pretpostavljala podnošenje izvještaja ne samo republičkom udruženju likovnih umjetnika, već i saveznom.³⁶

Udruženje je sprovodilo u djelo partijske direktive, nadziralo i koordiniralo rad umjetnika³⁷ i stimuliralo likovnu produkciju, između ostalog i redovnim održavanjem izložbi na kojima se pratilo koliko su autori individualno napredovali, dok su kritike bile usmjerene prema onima koji nisu ispunjavali očekivane standarde produktivnosti.³⁸ Zanimljivo je da je, po broju izložbi održanih u periodu 1945–1950, ULUBiH gotovo prednjačio – za samo jednu izložbu bio je iza Udruženja likovnih umjetnika Srbije (ULUS), dok je u istom razdoblju za tri izložbe bio ispred Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH).³⁹ Međutim, važno je napomenuti da se to sve dešava u republici koja je najviše bila pogođena ratnim operacijama, koja nije imala izlagački prostor sve do 1947. godine (kada je izgrađen Umjetnički paviljon),⁴⁰ i u kojoj je djelovao neuporedivo manji broj umjetnika u odnosu na Srbiju i Hrvatsku.⁴¹

³⁴ “Zadaci umjetnika u kulturnom preporodu naše otadžbine: Povodom osnivanja Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine” *Oслобођење*, 2. 9. 1945, 6–7.

³⁵ U okviru Ministarstva prosvjete NR Bosne i Hercegovine djelovao je Odsjek za nauku i umjetnost koji je vodio evidenciju o svim domaćim naučnicima, umjetnicima i književnicima i registrovao njihov rad i izvedbe, ali jasno je da su svi poslovi išli preko naučnih i umjetničkih udruženja.

³⁶ Jedan od izvještaja ULUBiH-a Savezu likovnih umjetnika Jugoslavije objavljen je u Doknić et al. 2009, 156–157.

³⁷ O tome govori Dragoslav Đorđević i objašnjava da su udruženja djelovala kao društveno-političke organizacije. Đorđević 1969, 69.

³⁸ ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.

³⁹ Od 1945. do 1950. godine, ULUBiH je održao devet izložbi, za jednu manje od Udruženja likovnih umjetnika Srbije (ULUS), dok je u istom periodu Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH) priredilo šest izložbi. Ostala tri republička udruženja bila su manje aktivna; crnogorsko (ULUCG) i makedonsko (DLUM) organizovala su po pet, a slovenačko (DSUU) tri izložbe u navedenom periodu. Vidjeti Đorđević 1969, 71.

⁴⁰ Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine je bila osnovana već 1946. godine, ali do 1951. godine njeno prisustvo se nije osjećalo u javnom i kulturnom životu. Vidjeti Begić 1974a, bez paginacije.

⁴¹ U članku objavljenom povodom otvaranja prve izložbe ULUBiH-a održane u novembru 1945. godine navedeno je da u Sarajevu živi svega 10 umjetnika dok u Beogradu djeluje 120, a u Zagrebu 180 umjetnika. Levntal. “Stvaranje naših likovnih umjetnika: Povodom izložbe likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine” *Oслобођење*, 11. 11. 1945, 6. U vezi te iste izložbe u dnevnom listu *Oслобођење* pisalo je da radove “nije izložio nijedan kipar, jer ga zasada u našoj sredini uopšte nema”. Feldman. “Prva izložba udruženja likovnih umjetnika” *Oслобођење*, 25. 11. 1945, 6. Međutim, važno je napomenuti i to da Bosna

Kroz redovnu izložbenu aktivnost Udruženje je stimuliralo likovnu produkciju, što se može posmatrati u širem okviru društvenog i kulturnog napretka i razvoja kulturnog života. Među rukovodećim principima, pored kvalitativnog umjetničkog rada, naglašavalo se i djelovanje na tome da se, uz pomoć narodnih vlasti, uporedo s privrednom "likvidira i kulturna zaostalost."⁴² Budući da je bilo ideološki utemeljeno i integrisano u državne planove obnove i razvoja, Udruženje je imalo jasnu ne samo kulturnu, već i društveno-političku i obrazovnu funkciju. Putem izložbi podsticala se likovna produkcija, ali istovremeno i afirmirala ideološki poželjna vizija umjetnosti.

S obzirom na to da je Udruženju povjerena uloga ideološkog instrumenta u usmjeravanju umjetničkog stvaralaštva, uvidom u njegovo djelovanje mogla bi se stvoriti slika o stanju likovne umjetnosti u bosanskohercegovačkoj kulturi i njenoj ulozi i poziciji u društvu, kao i o estetskim kriterijima toga vremena. Naime, ono je posredovalo i u narudžbama, i to ne samo slika i skulptura, već i ilustracija za knjige, čitanke i časopise, kao i skica za plakate, plakete, udarničke značke, zaštitne znakove organizacija i preduzeća i slično.⁴³ Njegovi članovi radili su i na dekoriranju javnih prostora za proslavu praznika, kao i prostorija u kojima su se održavale skupštine, kongresi, i slično.⁴⁴ U smislu materijalne stimulacije rada, likovno stvaralaštvo se podsticalo i otkupima, te nagradama, zatim stipendijama za usavršavanje u veće jugoslavenske centre i u inozemstvo.⁴⁵

Kada se govori o angažmanu u herojskoj izgradnji zemlje, bosanskohercegovački umjetnici posredstvom udruženja od samog početka učestvuju u velikim projektima obnove i izgradnje. Tako se 1946. godine nekoliko bosanskohercegovačkih autora pridružilo grupi od 54 umjetnika, formiranoj na inicijativu Udruženja likovnih umjetnika Srbije s ciljem obilaska i dokumentovanja

i Hercegovina do rata nije imala nikakvu likovnu školu i da se tek nakon oslobođenja otvara Državna škola za slikarstvo i umjetne zanate, koja će se ubrzo reorganizirati u Školu za likovnu umjetnost sa odjeljenjima za slikarstvo, vajarstvo i grafiku. Bešlagić. "Umetničke škole u Bosni i Hercegovini" *Književne novine*, 30. 5. 1950, 4.

⁴² "Poslije redovne godišnje skupštine likovni umjetnici Bosne i Hercegovine izradili novi plan rada" *Oslobođenje*, 14. 10. 1947, 5.

⁴³ ABiH, Ministarstvo prosvjete NRBiH, Kut. 231. Šif. 1031/49.

⁴⁴ ABiH, Ministarstvo prosvjete NRBiH, Kut. 231. Šif. 1031/49.

⁴⁵ Tako naprimjer u članku objavljenom 1950. godine Šefik Bešlagić navodi da Nada Novaković nakon završene Državne škole nastavlja studij na Likovnoj akademiji u Zagrebu, a Ljubu Laha Ministarstvo za nauku i kulturu Vlade FNRJ šalje u Francusku na studij, poslije čega će se nastaviti usavršavati u Majstorskoj radionici Đorđa Andrejevića Kuna u Beogradu. Vidjeti: Bešlagić. "Umetničke škole u Bosni i Hercegovini" *Književne novine*, 30. 5. 1950, 4.

lokacija IV. i V. ofanzive, a koja je svoj pohod završila petodnevnim boravkom na Omladinskoj pruzi Brčko – Banovići.⁴⁶ Svoje likovne impresije s puta izložili su u decembru te iste godine, na trećoj izložbi ULUBiH-a, kao i na narednoj, IV. izložbi održanoj 1947. godine. Na potonjoj su se javili i motivi koji su dokumentovali izgradnju Omladinske pruge Šamac – Sarajevo, odnosno drugu “veliku pobjedu” kako ju je nazvao J. B. Tito.⁴⁷ Na tom najvećem projektu realiziranom tokom prve godine petogodišnjeg plana, koji i jeste bio kolektivni herojski podvig,⁴⁸ većina bosanskohercegovačkih autora uzela je aktivno učešće.⁴⁹ Umjetnici, koji su posredstvom republičkih udruženja došli iz svih krajeva Jugoslavije, uz likovni rad držali su i tečajeve, crtačke kružoke i predavanja, te su dekorirali objekte uz prugu.⁵⁰ Tako su, naprimjer, Vojo Dimitrijević i Rizah Štetić izradili dekorativnu mapu BiH za Omladinsku prugu, a Ante Kostović maketni reljef Vranduka na osnovu skice Ismeta Mujezinovića.⁵¹ O društvenom angažmanu članova Udruženja može se saznati iz godišnjih izvještaja ULUBiH-a, od kojih je manji broj sačuvan ili objavljen u periodici iz toga vremena, poput informacije o njegovoj djelatnosti u 1949. godini:

Na društvenom planu naši likovni umjetnici požrtvovano su učestvovali na izvršavanju zadataka Petogodišnjeg plana. Likovno su opremili: Izložbu NF BiH, Zemaljsku izložbu industrije i zanatstva, mnoge dvorane u kojima su održani razni kongresi, kao: Kongres sindikata prosvetnih radnika u Zagrebu, republički kongres Narodne omladine, republički kongres udarnika, II kongres Saveza sindikata BiH, itd. Umjetnici su takođe uzimali živog učešća u radu raznih komisija i potkomisija u organima narodne vlasti... Petorica članova i kandidata boravili su izvjesno vrijeme u seljačkim radnim zadrugama u Hercegovini i u Bosanskoj Krajini, odakle su objavili niz crteža o zadrugarima i zadržanom životu.⁵²

⁴⁶ Inicijativu je pokrenuo tadašnji sekretar SLUJ-a Branko Šotra. U grupi u kojoj su bili zastupljeni umjetnici iz svih krajeva Jugoslavije našli su se Vojo Dimitrijević i Ismet Mujezinović, čija imena se spominju u dnevnoj štampi. Međutim, može se zaključiti da je na Omladinskoj pruzi boravio i Rizah Štetić, jer je u decembru 1946. godine na III. izložbi ULUBiH-a izložio crteže sa pruge. I Radenko Mišević učestvuje u radnoj akciji, ali kao student Akademije likovnih umjetnosti u Beogradu.

⁴⁷ *Josip Broz Tito: govori i članci*, knjiga 3 1959, 150.

⁴⁸ Za manje od osam mjeseci (od 1. aprila do 15. novembra 1947. godine) izgrađeno je 292 km pruge.

⁴⁹ U informaciji o IV. izložbi ULUBiH-a navodi se da se izložba neće produžiti preko utvrđenog vremena trajanja, jer većina umjetnika odlazi na prugu Šamac – Sarajevo. Vidjeti: “Izložba Udruženja likovnih umjetnika” *Oslobođenje*, 25. 6. 1947, 6.

⁵⁰ Leček 1990, 142; Der Hazarijan-Vukić 2017, 30.

⁵¹ ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 231, Šif. 1031/49

⁵² R. R. “Djelatnost Udruženja likovnih umjetnika BiH u prošloj godini” *Književne novine*, 21. 3. 1950, 4.

S obzirom na centralnu ulogu Udruženja u likovnom životu, te činjenicu da su izložbe ULUBiH-a u poslijeratnom razdoblju bile glavne, a većinom i jedine izložbe u Bosni i Hercegovini, one predstavljaju institucionalno posredovane, selektivne i kritički valorizirane manifestacije umjetničkog stvaralaštva. Budući da su bile žirirane, praćene kritičkim osvrtima u štampi, te su imale prodajni karakter, uvid u katalošku građu izložbi, likovnu kritiku i uopće periodiku iz perioda 1945–1952. godine može poslužiti kao relevantan pokazatelj koliko je tema herojstva socijalističke izgradnje bila zastupljena, na koji način je bila oblikovana, te u kojoj je mjeri odgovarala zahtjevima ideološkog državnog aparata.

Herojska izgradnja na izložbama ULUBiH-a

Uvidom u kataloge godišnjih izložbi ULUBiH-a, novinske prikaze i osvrte, kao i kritiku iz tog vremena, kojom su se većinom bavili književnici (Meša Selimović, Isak Samokovlija, Hamza Humo) i u manjoj mjeri likovni umjetnici (Hakija Kulenović) može se zaključiti da se motivi socijalističke izgradnje javljaju na III. izložbi Udruženja, održanoj u decembru 1946., u godini realizacije prve velike omladinske radne akcije, izgradnje pruge Brčko-Banovići. Iako su na toj izložbi i dalje mnogo više bili zastupljeni motivi iz NOB-a, crteži Rizaha Štetića i Radenka Miševića⁵³ ponudili su likovne zapise s pruge. Tako Štetićevi radovi, *Omladinac iz tunelske brigade* i *Tunel Majevice* ilustriraju i neka od najvećih građevinskih dostignuća na Omladinskoj pruzi, tačnije tunel dug 395 m koji je uz minimum stručne pomoći probila i sagradila minerska omladinska brigada prekoračivši normu za 40 dana prije predviđenog roka.⁵⁴ Motivi s lokaliteta Majevice, kao ulja na platnu, već su na narednoj izložbi prerasli u cjelovitije likovne artikulacije u kojima Hamza Humo prepoznaje umjetnikov smisao za kolorit i tonske gradacije: "Štetić Rizah u pejzažu pokazuje smisao za sočan kolorit, pun dramske živosti. Ti pejzaži [...] iako čvrsto crtani i masivni, djeluju lagano i lirski i taj kontrast daje im toplinu."⁵⁵ U tom istom osvrtu, na temu izgradnje pozitivno je ocijenio i crteže Hakije Kulenovića, od kojih je najuspješniji

⁵³ Radovi Radenka Miševića, objavljeni među crtežima studenata akademija u Beogradu i Zagrebu, bili su: *Miješalica* (list 19); *Stari miner* (list 20) i *Husejin Nahić, bihaćka omladinska radna brigada* (list 21). *Mapa crteža Brčko-Banovići* 1946, 19–21. Nije poznato da li su ti crteži bili izloženi i na III godišnjoj izložbi ULUBiH-a, jer su u popisu navedeni samo kao *Crteži sa Omladinske pruge*.

⁵⁴ *Omladinska pruga* (bez paginacije i godine izdanja).

⁵⁵ Humo. "IV izložba Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine" *Oslobođenje*, 18. 6. 1947, 6.

Graditelj-miner, jer je, kako navodi, on "dat sigurno i ubjedljivo."⁵⁶ Iz ovoga postaje očigledno da se kvalitet umjetničkog djela procjenjuje na osnovu čvrstoće linije i jasnoće forme, te uvjerljivosti prizora u smislu realizma, ali vjerovatno i idejne uvjerljivosti, jer ono "govori", prenosi poruku. Stoga, motivi izgradnje prevazilaze okvire puke dokumentarnosti, oni postaju vizuelni prizori prožeti snažnim dramatskim nabojem, iz čega se nazire napetost, pokret i entuzijazam, kojim se afirmira ideja progresa.

Zanimljivo je da se već na ovoj izložbi Hakija Kulenović predstavio i rado-vima s Omladinske pruge Šamac – Sarajevo. Njegovi crteži *Tunel Vranduk* i *Tunel Bistričak* pokazuju da je od samih početaka pratio rad na pruzi.⁵⁷ Kulenovićevi utisci s izgradnje Vranduka ubrzo će biti transponovani u tehniku ulja na platnu i predstavljeni na "Izložbi radova likovnih umjetnika Omladinska pruga Šamac – Sarajevo", koja je krunisala stvaralaštvo većeg broja autora koji su boravili na pruzi.⁵⁸ Otvorena dan nakon završetka radova, ova likovna manife-stacija okupila je 99 umjetnika, članova svih republičkih udruženja, te studenata likovnih akademija Beograda, Zagreba i Ljubljane. Među 170 izloženih radova u kojima su u mediju crteža ili ulja na platnu, dokumentovani građevinski zahvati i atmosfera s pruge, našla su se i 42 rada članova ULUBiH-a i polaznika Državne škole za likovnu umjetnost u Sarajevu.⁵⁹ Na osnovu naslova objavljenih u katalogu, može se zaključiti da su to bili prizori s gradilišta, posebno oni što ilustriraju velike zahvate kao što su izgradnja mostova, tunela, nasipa, te likovi graditelja – omladinaca, minera, brigadira, kurira, itd. Tri najveća i najzahtjevnija projekta na pruzi, Tunel Vranduk, usjek u klisuri Lašve, te Most "Narodne omladine Jugoslavije" na Savi kod Šamca, zastupljeni su u većem broju izloženih radova, a u slučaju bosanskohercegovačkih autora ti motivi nalaze se kod Voje Dimitrijevića, Hakije Kulenovića, Rizaha Štetića i Mice Todorović, zatim Arfana Hozića i Maria Mikulića, koji tada izlažu kao polaznici Državne škole.

⁵⁶ Humo. "IV izložba Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine" *Oslobođenje*, 18. 6. 1947, 6.

⁵⁷ IV. izložba ULUBiH-a otvorena je 31. 5. 1947. godine u Umjetničkom paviljonu, a radovi na pruzi počeli su 1. 4. 1947. godine.

⁵⁸ Otvorena 16. novembra 1947. godine, dan nakon završetka radova na pruzi, izložba je bila postavljena u Fiskulturnom domu u Sarajevu, a trajala je deset dana, do 26. novembra 1947. godine.

⁵⁹ Od članova ULUBiH-a radove su izložili: Vojo Dimitrijević, Ante Kostović, Hakija Kulenović, Svetozar Marković, Ismet Mujezinović, Rizah Štetić, Mica Todorović i Milan Vasiljević. Zdenko Grgić, Arfan Hozić, Mario Mikulić, Nada Novaković i Rajko Sikimić izlagali su kao učenici Državne škole za likovnu umjetnost, dok je Radenko Mišević izlagao kao student Akademije likovnih umjetnosti u Beogradu.

Kao ilustrativan primjer likovne artikulacije iskustva s Pruge, može poslužiti slika Voje Dimitrijevića *Usjek Lašve* (Sl. 1), što predstavlja takozvani radni pejzaž, odnosno prirodni ambijent koji se mijenja djelovanjem ljudske ruke, te se oblikuje kao ostvarenje "novog čovjeka". U prvom planu, kroz nekoliko figura dokumentovao je proces izbacivanja kamena iz usjeka u klisuri Lašve te tovarjenja u obližnji vagon, čime je istovremeno ilustrirao i kolosijek uskotračne pruge koji je izmješten za potrebe izgradnje.⁶⁰ Radnu atmosferu upotpunio je likom graditeljke, predstavljene u desnom uglu platna, izdvojene od ostalih radnika, čime je i vizuelno i simbolički istaknuta žena kao aktivan i ravnopravan učesnik u izgradnji novog društva. Iako na ovoj slici znatno više dominira prirodni krajolik, u pozadini se nazire nekoliko kolona brigada, u kojima se individualne figure teško razaznaju, gdje se radni čovjek gubi u masi. Na taj način artikulira se masovno učešće u ovom graditeljskom poduhvatu, kolektivna energija i snaga, pri čemu se individualno preobražava u kolektivno tijelo u izgradnji. Naglasak na zajedništvu i duhu kolektiva uočava se i u likovnim ostvarenjima Ismeta Mujezinovića, posebno u slici *Miješalica* (Sl. 2) koja odiše energijom, dinamizmom i "dramatskom živošću".

U središnjem dijelu dominira miješalica, simbol tehničkog progressa i modernizacije, oko koje je umjetnik rasporedio grupu radnika i radnica u različitim tjelesnim pozama i međusobnim odnosima, čime je postigao dinamičan radni ambijent. Njihova lica, lišena individualnih karakteristika, upućuju na to da je naglasak na kolektivu, dok pokreti i napeti izrazi tijela artikulišu intenzitet i ritam zajedničkog rada. Kroz ritmove pojedinačnih tijela, Mujezinović stvara kolektivno tijelo koje simbolički ide ka progresu. Vrijednosti zajedništva, solidarnosti i jednakosti, kao i snagu, požrtvovanost i entuzijazam grupe mladih radnika, brigadira i brigadirki, on je postigao i samom kompozicijom, dijagonalama koje stvaraju napetost te naglašenom vertikalom koju formira jarbol zastave NR Republike BiH. U kontrastu između dijagonala, koje uz pokrete tijela slici daju ritam i energiju, i vertikale koja upućuje na stabilnost, prizor se istovremeno doima i dinamično i uravnoteženo. Upravo ta napetost daje joj posebnu snagu pa ona, uprkos malom formatu, uspijeva da "monumentalizira polet obnove i izgradnje,"⁶¹ kako je to uočila Azra Begić.

⁶⁰ O radovima na lokalitetu Lašva, vidjeti *Pruga Šamac - Sarajevo: Dar omladine Titu i narodu 1947*, 40-41.

⁶¹ Begić 1976b, bez paginacije.

Međutim, bez obzira na to što je bilo uspješnih radova, među kojima je vjerovatno bila i Mujezinovićeva *Miješalica*, izloženi radovi nisu ispunili očekivanja. To je zabilježeno na sastancima pojedinih republičkih udruženja,⁶² dok je u Sarajevu, na dan zatvaranja izložbe, u dnevnom listu *Oslobođenje* osvanuo izvod iz predavanja Mladena Čaldarevića "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac – Sarajevo" u kome je istakao sljedeće:

U mnogim radovima upravo je zaobiđeno ono najglavnije na Prugi, novi čovjek koji se rađa u zamahu stvaranja. Nesrazmjerno je mnogo neljudi oko Pruge, a malo likova novih ljudi koji grade Prugu. Neki pejzaži gotovo ništa ne kazuju, oni su mrtvi obzirom na uzavreli život koji pretstavlja Pruga; oni su, moglo bi se reći, "mrtva priroda" u novom izdanju i formalizam kao bijeg od osnovne teme...⁶³

Uz izuzetak, kako tvrdi, mlađih autora, učenika umjetničkih škola i studenata,⁶⁴ kod kojih dominiraju likovi graditelja, omladinaca, pojedinačno i u grupama, u radovima mnogih zrelijih umjetničkih ličnosti se primjećuje "monotonija u motivima" koja se opisuje kao nemoć da se predstavi "pojava novog čovjeka na Pruzi," koji se "rađa u zamahu stvaranja."⁶⁵ Očigledno je da izloženi radovi nisu zadovoljili zahtjeve agitaciono-propagandnih komisija, jer su umjetnici s izvjesnom dozom slobode interpretirali društvenu realnost oslanjajući se na predratna iskustva i zadržavajući vlastiti individualni izraz i stilske preferencije. U kontekstu neispunjenih očekivanja, može se uočiti da postoji neusklađenost između umjetničkih radova i motivacijskih slogana kao što su: "juriš na Omladinsku prugu" ili "borba s lašvanskom klisurom,"⁶⁶ koji se pronalaze u publikacijama koje su dokumentirale i promovirale radove na pruzi. Jer dok navedene parole upućuju na monumentalnost i borbeni entuzijizam, u mnogim slikama naglasak je na prizorima stvarnog rada, koji je težak i iscrpljujući.

Međutim, već na narednoj izložbi ULUBiH-a, koja je otvorena u junu 1948. godine, među radovima s Omladinske radne akcije Šamac – Sarajevo pojavio se portret udarnika, koji utjelovljuje vrijednosti novog društva i "duh radnog

⁶² Leček 1990, 142.

⁶³ Čaldarević. "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac – Sarajevo" *Oslobođenje*, 26. 11. 1947, 5.

⁶⁴ Od bosanskohercegovačkih autora najviše portreta graditelja izložio je Mario Mikulić, tada učenik Državne škole za likovnu umjetnost u Sarajevu. Znatian broj njegovih radova s Omladinske pruge Šamac – Sarajevo čuva se u Umjetničkoj zbirici Historijskog muzeja BiH.

⁶⁵ Čaldarević. "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac – Sarajevo" *Oslobođenje*, 26. 11. 1947, 5.

⁶⁶ Vidjeti *Pruga Šamac – Sarajevo: Dar omladine Titu i narodu 1947*, 40.

heroizma.⁶⁷ U kontekstu socijalističkog društva kao i njegove reprezentacije, rad je afirmisan kao temeljna društvena i moralna vrijednost i uzdizan na nivo herojstva, posebno kroz ideju udarništva. Sama riječ udar, označava udarac ili jak napad u vojnom smislu,⁶⁸ a poput borbe u ratu, udarnički rad tražio je disciplinu, odlučnost, izdržljivost i spremnost na "fizičku žrtvu i iscrpljivanje zarad zajedničkih ciljeva."⁶⁹ Kulenovićev *Udarnik Meho Tabaković* (Sl. 3) predstavljen je kroz naglašenu tjelesnu snagu, u pozi koja odražava odlučnost i disciplinu čime je lik radnika podignut u osobu dostojnu divljenja, poput narodnog heroja. Konstrukcija heroja rada odnosno udarnika, pojedinca što kroz nadnaravne fizičke napore, probija norme, obara rekorde, nastaje pod uticajem sovjetskog stahanovskog pokreta.⁷⁰ U tom kontekstu, važno je spomenuti da od 1946. godine, preko Društva za kulturnu saradnju sa SSSR-om u Bosnu i Hercegovinu dolaze sovjetski umjetnici, susreću se s bosanskohercegovačkim autorima i drže predavanja na temu sovjetske estetike, ali i značaja predstavljanja heroja i herojskog narativa.⁷¹ Konceptija heroja rata i heroja rada temelji se na zajedničkim simboličkim kodovima, kroz koje oba motiva glorificiraju pojedinca kao graditelja novog društvenog poretka i nositelja temeljnih društvenih vrijednosti, bilo kroz hrabrost u oružanom sukobu, bilo kroz požrtvovanost u procesu socijalističke obnove i izgradnje.

Kulenovićev *Udarnik Meho Tabaković*, može se posmatrati kao pandan narodnom heroju, koji se u bosanskohercegovačkoj umjetnosti afirmira kroz ma-

⁶⁷ Sintagma preuzeta iz Čaldarevićevog predavanja. Čaldarević. "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac - Sarajevo" *Oslobođenje*, 26. 11. 1947, 5.

⁶⁸ Bak-Mors 2005, 143.

⁶⁹ Bak-Mors 2005, 143.

⁷⁰ Nazvan po Alekseju Grigorijeviču Stahanovu, ovaj pokret je u FNR Jugoslaviji dostigao vrhunac 1949. godine kada je realizacija Petogodišnjeg plana bila u krizi zbog odsustva podrške SSSR-a i zemalja narodne demokratije, te kada je Alija Sirotanović bosanski rudar iz Breze oborio rekord Stahanova za 50 tona iskopanog ugljena. Vidjeti Anić 2013, 45.

⁷¹ U okviru djelovanja Društva za kulturnu saradnju s SSSR-om, koje je osnovano 1945. godine, u Bosnu i Hercegovinu dolaze sovjetski umjetnici i književnici, među kojima su bila i najveća imena socijalističkog realizma. Polovinom novembra 1946. godine u okviru delegacije Saveznog društva za kulturne veze SSSR-a sa inostranstvom u Sarajevo dolazi skulptorica Vera Mukhina, poznata po izradi monumentalne skulpture *Radnik i kolhoznicu* za Svjetsku izložbu u Parizu 1937. godine, koja predstavlja simbol sorealizma i sovjetske propagande. Tokom svog boravka u BiH, Mukhina je održala predavanje: "Stvaralački rad likovnih umjetnika u Otadžbinskom ratu." Vidjeti: "Delegacija VOKS-a u Sarajevu" *Pregled* 8, 1946, 610; U Izvještaju o radu Društva za kulturnu saradnju BiH sa SSSR (period od 28. jula 1946 do 23. maja 1948. godine) navodi se da je naslov predavanja bio "Teme i likovi umjetnosti," kao i to da je u Bosnu i Hercegovinu dolazio i Aleksandr Mihajlovič Gerasimov i sastajao se s likovnim umjetnicima. ABIH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 231. Šif. 1007/48.

sovnu portretnu produkciju. Hakija Kulenović, kao i većina članova ULUBiH-a, od 1948. do 1953. godine radi portrete narodnih heroja za Muzej narodnog oslobođenja. Njegov portret Save Belovića (Sl. 4) naslikan 1948. godine korespondira s udarnikom Mehom Tabakovićem. Oba lika su tipizirana, u karakterističnim uniformama i oznakama, pri čemu je odsustvo partizanske petokrake na kapi Mehe Tabakovića nadomješteno značkom udarnika na radničkoj košulji. U poređenju ova dva portreta, formalne sličnosti postoje, ali isto tako i razlike. Dok je udarnik rađen svjetlijom paletom i slobodnijim potezima te predstavljen s izražajnim crtama lica, snažno i gotovo grubo, kao heroj svakodnevnice, figura narodnog heroja, postavljena na tamnu pozadinu, tretirana je ozbiljnije, realističnije, u duhu akademskog realizma, što upućuje i na novu klimu koja je nastala kao rezultat informbirovske krize.

O tome najbolje svjedoči VI. izložba ULUBiH-a, prva nakon Rezolucije Informbiroa, koja je bila popraćena konferencijom likovnih umjetnika, književnika, književnih kritičara i drugih kulturnih radnika uključujući i predstavnike republičkog političkog aparatura,⁷² odnosno dvodnevnom diskusijom o zadacima, mogućnostima i nedostacima likovne umjetnosti. Otvorena na Dan Republike, 29. novembra 1948. godine, ova izložba je bila specifična i po broju radova na temu socijalističke izgradnje, koji su po prvi put nadmašili motive iz NOB-a. Na osnovu kataloških naslova moglo se uočiti da su umjetnici dokumentovali aktuelne radne procese i poduhvate socijalističke izgradnje, uključujući velike projekte prve petoljetke, kao što su Omladinska pruga Šamac – Sarajevo i Hidrocentrala na Neretvi, kao i manje infrastrukturne zahvate poput izgradnje optočno tunela Rama, mostova u Zenici i Jablanici i Zadružnog doma Šekovići.⁷³ Pored toga, bili su zastupljeni i radovi koji su predstavili brigadire, stražare na gradilištu ili scene iz Rudnika uglja u Mostaru. Međutim, prema ocjenama Isaka Samokovlije i Meše Selimovića, umjetnički rad nije u potpunosti zadovoljio. U okviru općeg dojma da izložba "nije pokazala neki naročiti razvoj" u odnosu na ranije izložbe Udruženja, posebno zbog manjka "figuralnih kompozicija i ...savremenog života uopšte,"⁷⁴ navode da se pojedini radovi doimaju neuvjerljivo i nedovršeno; zapaža se koloristička neizdiferenciranost, neujednačenost,

⁷² To su bili: Mladen Čaldarević i Vojo Stupar, članovi Uprave za propagandu i agitaciju CK KP BiH, Midhat Begić, načelnik Odjeljenja za kulturu i umjetnost i pomoćnik ministra prosvjete Vlajko Ubavić. Vidjeti: "Diskusija povodom VI izložbe likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine" *Odjek* 22, 1949, 10.

⁷³ VI izložba Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine, katalog, bez ilustracija i paginacije.

⁷⁴ Selimović i Samokovlija 1948, 937.

dominacija boje nad sadržajem, te "impresionistički način oblikovanja."⁷⁵ Uz jasnu poruku da treba da se odstrane ostaci "buržoaskih pravaca" iz bosanskohercegovačke likovne umjetnosti, Meša Selimović se posebno okomio na ekspresionizam:

Ekspresionistička napregnutost izraza, izvjesna konvulzivnost, grčevitost u hipertrofirano datom crtežu i boji može se vidjeti i u slikanju pejzaža, ali je naročito uočljiva i prilično česta u slikanju likova. Užasnuta, asketski-neljudski izdužena i ispijena lica, isforsirani grčeviti pokreti, jednom riječju – sva ona ekspresionistička nenormalnost [...] ne treba da ima mjesta u našoj umjetnosti. Na taj način ne može se dati lik ni našeg borca ni našeg graditelja koji se ne boje života nego ga mijenjaju, vedro gledajući u budućnost i pored svih teškoća.⁷⁶

Ovaj stav i uopće Selimovićev referat s diskusije povodom VI. izložbe, objavljen u časopisu *Brazda* pod naslovom "O nekim problemima naše likovne umjetnosti," odredio je načela socijalističkog realizma u likovnoj umjetnosti u Bosni i Hercegovini:

Umjetnost kakvu mi danas želimo, to je umjetnost borbena, tendenciozna, idejna i partijska; umjetnost koja govori o životu i bori se zajedno s narodom za budućnost; koja se rukovodi politikom (prema riječima A. Ždanova); [...] To je umjetnost socijalističkog realizma koja spaja u sebi idejnost i realizam.⁷⁷

U kojoj mjeri su se ovakvi tekstovi, nastali pod uticajem referata sa V. Kongresa KPJ, na koji se Selimović direktno poziva, kao i općeg stanja na kulturnom polju, reflektirali na likovnu produkciju, na rad Udruženja i njegovu izložbenu aktivnost, najbolje pokazuje VII. izložba ULUBiH-a. Otvorena 29. 11. 1949. godine, u okviru proslave Dana Republike, VII. izložba, kao i prethodna, bila je praćena javnom diskusijom koja je ovaj put trajala tri večeri. Uz već rigidnu i ideološki diktiranu selekciju, ova izložba se pamti kao najoštrije žirirana, što se ogledalo u činjenici da neki autori uopće nisu mogli izlagati zbog toga što im radovi nisu ispunjavali propisane kriterije ili su "odbačeni zbog formalizma."⁷⁸ Čak je i Ivo Šeremet, koji je bio član žirija, protestno povukao svoja djela, jer je jedan

⁷⁵ Selimović i Samokovlija 1948, 933-936.

⁷⁶ Selimović 1948, 930.

⁷⁷ Selimović 1948, 930.

⁷⁸ To se odnosi na Behaudina Selmanovića, ali su odbačeni i radovi Petra Šaina. ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49. Međutim, obojica učestvuju na izložbama već naredne, 1950. godine. Petar Šain izlaže na VIII., a Behaudin Selmanović na IX. izložbi ULUBiH-a.

od njegovih radova naknadno odbijen na plenarnom sastanku Udruženja. Kako se iz diskusije naslućuje, u pitanju je bio radni pejzaž za koji je rečeno sljedeće: "Figure su rasturene, cijela kompozicija je razbijena, na njoj nema reda i svaka pojedinačna figura nešto radi. Takav rad nije tipičan za socijalističku izgradnju. Osim toga ni likovi omladinaca nisu karakteristični za našu radnu omladinu. To su nama strani likovi."⁷⁹ Pozicija čovjeka u okviru radnog pejzaža kao nosioca snage, volje i entuzijazma izgradnje, nije bila dovoljno artikulirana ni u radovima Rizaha Štetića: "Za njegova ulja rečeno je da su pejzaži, da u njima ne dominira čovjek, novi naš čovjek – radnik na tim radilištima. U ovim pejzažima čovjek nije nosilac, nije ni u prvom pa čak ni u drugom planu slike."⁸⁰

U socijalističkom realizmu, značaj ljudske figure bio je prioritetan jer je ona funkcionirala kao nosilac idejnosti, i kao takva bila je na granici idealizacije.⁸¹ Međutim, u tome su umjetnici prepoznali problem, jer ukoliko je figura realistički prikazana, a istovremeno idealizirana i heroizirana, nastaje diskrepancija koja dovodi u pitanje dokumentarni aspekt umjetničkog djela.⁸² Međutim, kako je socijalistički realizam još uvijek bio neodređen i nedefinisan,⁸³ a likovnom kritikom se u Bosni i Hercegovini uglavnom bavili književnici koji nisu ponudili konkretnije smjernice po pitanju formalnih rješenja, umjetnici su se suočili sa brojnim izazovima. Teorijski oslonac mogli su pronaći u tekstovima sovjetskih autora, dok su neposredne vizuelne reference izostajale. Prva izložba sovjetskih slikara, predstavljena tek u jesen 1947. godine, zaobišla je Bosnu i Hercegovinu,⁸⁴ pa je jedini kontakt s vanjskim umjetničkim svijetom bila izložba reprodukcija iz moskovske Tretjakovske galerije na kojoj su bila prikazana djela ruskog predrevolucionarnog slikarstva, odnosno ruski realizam iz 19. stoljeća.⁸⁵ Nesnalaženja i lutanja obilježila su kulturna polja i u drugim republikama, što se moglo naslutiti iz teksta Jovana Popovića, napisanog povodom I. savezne

⁷⁹ To je bio komentar Hakije Kulenovića iznesen tokom diskusije na plenarnom sastanku ULUBiH-a. Ostali članovi Udruženja složili su se da rad ne zadovoljava kriterije, tako da je odluka žirija povodom ove slike stornirana. ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.

⁸⁰ Zapažanja s javne diskusije održane povodom VI. Izložbe ULUBiH-a. Vidjeti: Samokovlija 1950, 120.

⁸¹ Merenik 2001, 50.

⁸² Hakija Kulenović je rekao da je problem kada radni pejzaž gubi dokumentarni karakter, kada se pretvara u kompoziciju. ABiH, Ministarstvo prosvjete NR BiH, Kut. 244, Šif. 1331/49.

⁸³ Samokovlija 1950, 118.

⁸⁴ Izložba četvorice sovjetskih slikara, Aleksandra Gerasimova, Sergeja Gerasimova, Aleksandra Dejneke i Arkadija Plastova gostovala je u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani i Novom Sadu. Đorđević 1969, 72.

⁸⁵ "Povodom izložbe reprodukcija Tretjakovske galerije" *Brazda* 3, 1949, 212; O navedenoj izložbi u Hrvatskoj vidjeti Bavaljak 2012, 80.

izložbe, otvorene u februaru 1949. godine, u kojem je istakao:

I ova zajednička izložba likovnih umetnika Jugoslavije, kao i poslednje republičke izložbe, svedoči da za većinu naših likovnih umetnika više nije problem šta treba da oblikuju, jer su uglavnom uočili i osetili tematiku, nego kako da oblikuju tematiku naše revolucionarne društvene stvarnosti, a da najbolje izraze bitni sadržaj prikazanoga i postignu upravo kroz taj sadržaj visoke likovne kvalitete, težeći za tim da se ne zadovolje samo kakvom-takvom obradom izvesnih tema, nego da nađu onu majstorsku formu do koje mogu doći jedino ako tematiku naše stvarnosti idejno pravilno obrađuju.⁸⁶

Koliko je umjetnost bila pod snažnim ideološkim pritiscima u prvim godinama nakon Rezolucije Informbiroa, najbolje ilustruje prvi broj časopisa SLUJ-a *Umetnost*, objavljen 1949. godine, u kome su se našle i reprodukcije sa I. savezne izložbe i tekstovi koji su nametali strogu dosljednost principima socijalističkog realizma, među kojima se, uz Gamulinovu žestoku kritiku Venecijanskog bijenala,⁸⁷ posebno ističe Popovićev članak "Idejnost daje krila talentima!" U duhu imperativa da umjetnici u svoje radove treba da unesu socijalističku idejnost, Popović je, osvrćući se na djela posvećena socijalističkoj izgradnji, zapisao:

Na mnogim slikama po izložbama vidimo radilišta, poprišta radnih bitaka, poprišta na kojima se ispoljava heroizam kroz razne vidove i individualnosti. No na tim kompozicijama mi često vidimo hladne konstrukcije ili mašine uz koje su dodate ljudske figure kao ravnodušni privesak ili kao mrlje boja. Često je u kompoziciji najbolje dat pejzaž kao panorama u kojoj se odigrava prikazani prizor. Često vidimo splet linija i nerazgovetne odnose boja, tako da se ljudske figure upliću u granje ili se utapaju u boju zemlje ili stenja. Često vidimo mašinu ili fabriku, koje same za sebe ništa ne kazuju, jer mašina i fabrika ima i u kapitalističkom društvu, a umetnik je hteo da prikaže socijalističku izgradnju. Međutim ono bitno je upravo odnos radnika u proizvodnji. Ili su prikazane slučajno skicirane figure pri primitivnim radovima, u bespomoćnim pozama, s večitim lopatama ili vedrima. Često umesto elana vidimo pognute figure bez lica, a često su figure okrenute leđima....⁸⁸

Ako se zahtjevu za idejnost, partijnost i tipičnost doda i otklon od primjesa moderne umjetnosti ili "dekadentnog formalizma" i "sezanzizma,"⁸⁹ kao i to da

⁸⁶ Popović. "Izložba Saveza likovnih umetnika Jugoslavije" *Književne novine*, 24. 5. 1949, 3.

⁸⁷ Misli se na Gamulinov tekst "Retrospektive sa XXIV. Biennala". Gamulin 1949, 10-23.

⁸⁸ Popović 1949, 8-9.

⁸⁹ Termini koji su prisutni u likovnoj kritici pobornika socijalističkog realizma na prostoru FNR Jugoslavije, a pronalaze odjeka i u Bosni i Hercegovini.

treba istaknuti figuru graditelja kao nosioca tih vrijednosti, umjetnici su se našli pred gotovo nemogućim zadatkom. Ipak, ta VII. izložba ULUBIH-a, koja je bila paradigmatična po ideološkoj i institucionalnoj kontroli likovnog stvaralaštva, što se najočiglednije reflektiralo i rigidnošću i isključivošću u procesu selekcije, bila je ocijenjena kao izrazito uspješna u odnosu na prethodnu zbog višeg umjetničkog kvaliteta i veće tematske raznovrsnosti,⁹⁰ kao i nezapamćenog otkupa.⁹¹ Ona predstavlja vrhunac u nastojanju da se ostvari stroga dosljednost s ideološkim normama socijalističkog realizma, naročito u djelima posvećenim socijalističkoj izgradnji, koja su, kao i na VI. izložbi, bila brojnija nego inače. Pored već spomenutih radnih pejzaža – među kojim je bila i Kulenovićeve *Gradnja nove željezničke stanice u Sarajevu*, koja predstavlja vrhunsko likovno ostvarenje u ovom periodu – na izložbi su bili zastupljeni likovi omladinaca i brigadira u figuralnim kompozicijama, motivi mehanizacije, kao i scene s radova u polju koje su u slici Nade Novaković prošle bez zamjerki, dok su crteži Mice Todorović, iako prihvaćeni, kritikovani zbog prisustva formalizma, odnosno "ostataka estetiziranja."⁹²

Na narednim likovnim smotrama Udruženja motivi socijalističke izgradnje bili su sve manje zastupljeni, da bi se vremenom gotovo u potpunosti povukli pred pejzažima i mrtvim prirodama, što odražava promjene na širem umjetničkom planu. Tako je na II. saveznoj izložbi, koja je nakon Cetinja u novembru 1951. godine otvorena u Sarajevu, uočljivo da se autori vraćaju tematskom repertoaru predratnog slikarstva i da su najviše zastupljeni pejzaži i mrtve prirode,⁹³ kako je to zabilježio Nedo Zec u osvrtu na ovu izložbu, gdje je naveo i sljedeće: "Poslije nedavnih uštogoljenih shvatanja u našoj likovnoj umjetnosti i poslije nekoliko izložaba na kojima su nas često pritiskivale iskonstruisane, a nikako doživljene slike konjunktorno prikazane naše stvarnosti, ova izložba kao cjelina u prvom redu odiše svježinom i izvjesnim olakšanjem, koje se javlja poslije košmarne težine i neprijatne napetosti usiljenog i pod svaku cijenu nategnutog "gerasimovog zastranjivanja"⁹⁴ Savezna izložba zaista odražava jedno novo postinfrombiroovsko stanje u umjetnosti, koje potvrđuje i Rezolucija drugog Kongresa SLUJ-a, donesena u maju 1950. godine, u kojoj se podstiče "proučavanje pozitivnih tekovina svih naroda, izučavanje naše stare umjetnosti," te ističe snaga

⁹⁰ Samokovlija 1950, 118.

⁹¹ "Godišnja skupština Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine" *Brazda* 3, 1950, 252–253.

⁹² Samokovlija 1950, 126.

⁹³ Zec 1951, 864.

⁹⁴ Zec 1951, 864.

kojom se treba "oduprijeti i nestvaralačkom naturalizmu, koji umjetnici Sovjetskog Saveza nastoje da nature cijelom svijetu kao socijalistički realizam."⁹⁵

Ovaj ideološko-estetski zaokret, prepoznaje se i u slobodnijem likovnom izrazu pri slikarskoj obradi motiva socijalističke izgradnje, što se očituje u Dimitrijevićevim prizorima iz željezare Zenica, odnosno radovima *U livnici (Zenica) I*, *U livnici (Zenica) II* i *Željezara*, nastalim 1952. godine nakon njegovog boravka u Parizu. Ovaj slikarski opus može se posmatrati i kao vizuelni nastavak Dimitrijevićevog predavanja održanog 1951. godine u Klubu radnika. U svom, za ondašnje prilike smjelom predavanju,⁹⁶ koje je u skraćenoj verziji objavljeno u beogradskom časopisu *Lik* pod naslovom "Likovna umetnost-umetnička slika," on se osvrnuo na likovni aspekt djela, te istakao da vrijednost ne određuje sama tema, već način njenog oblikovanja pri čemu je za primjer slike snažnog i uvjerljivog kolorita odabrao *Voće* Paula Cézannea.⁹⁷

Popuštanje pritiska na umjetnike i u tematskom smislu ogleda se kroz godišnje izložbe ULUBiH-a, u kojima izostaju motivi izgradnje. Na XI. izložbi, održanoj na Dan Republike 1952. godine, dominira pejzaž, kako je to zapisao Rade Vujović u dnevnom listu *Borba*, pri čemu je kao posebno interesantnu pojavu naveo odsustvo motiva sa gradilišta i iz NOB-a (izuzev Kostovićeve skice *Ustanak*) zbog toga jer se, kako kaže "radi o republici koja je bila poprište oružane borbe" i koja je "preplavljena gradilištima s kraja na kraj".⁹⁸ Isti trend primijetan je i na narednim izložbama Udruženja, da bi u aprilu 1953. godine Umjetnička galerija priredila izložbu "Kroz obnovu i razvoj," koja se može posmatrati kao svojevrsna sinteza umjetničkog oblikovanja tema iz socijalističke izgradnje. Istovremeno, ona predstavlja i institucionalni epilog socijalističkog realizma u Bosni i Hercegovini, odnosno kraj epohe u kojoj je narativ o herojskoj izgradnji zemlje prožimao sadržaj umjetničkih djela.

⁹⁵ "Rezolucija Drugog kongresa Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije" *Umetnost* 2, 1950, 79. Vidjeti također "Drugi kongres likovnih umjetnika Jugoslavije" *Brazda*, 4-5, 1950, 364-367.

⁹⁶ Begić 1976a, bez paginacije.

⁹⁷ Dimitrijević. "Likovna umetnost-umetnička slika" *Lik* 5, 1. 4. 1951, 1.

⁹⁸ Vujović. "Sa Jedanaeste izložbe likovnih umetnika Bosne i Hercegovine" *Borba*, 6. 12. 1952, 2.

Zaključak

Herojstvo socijalističke izgradnje, koje se nastavilo na retoriku herojske borbe partizana, predstavljalo je moćan narativ poslijeratne FNR Jugoslavije u procesu izgradnje socijalističkog društva i uspostavljanja njegovih vrijednosti, što se najviše očitovalo kroz realizaciju Petogodišnjeg plana. U tom periodu likovnoj umjetnosti bila je povjerena značajna uloga – da aktivno sudjeluje u društveno-političkoj i kulturnoj transformaciji i funkcionira kao ideološko sredstvo i instrument podrške partiji. Utemeljena na postulatima socijalističkog realizma, sa zadatkom da bude odraz socijalističke stvarnosti, te zadovolji kriterije idejnosti, partijnosti, narodnosti i tipičnosti, likovna umjetnost je trebala djelovati kao masovno obrazovno, ali i agitaciono sredstvo.

Participacija umjetnika u socijalističkoj izgradnji – odlazak na radilišta, dokumentovanje radne atmosfere, velikih projekata i poduhvata industrijalizacije i modernizacije, poput Omladinskih pruga, te vizualizacije procesa društvene transformacije koja nastaje rukom “novog čovjeka” – odvijala se posredstvom Udruženja likovnih umjetnika, koje je djelovalo kao organ partijske kontrole u okviru specifične dinamike institucionalnih sistema moći. Uvidom u kataloge Udruženja i ostalu dostupnu građu, može se zaključiti da su motivi socijalističke izgradnje najviše bili zastupljeni na izložbama održanim neposredno nakon Rezolucije Informbiroa, u vrijeme kada je bio ugrožen Petogodišnji plan i kada je došlo do privredne stagnacije, kao i to da je znatan broj radova sa tih izložbi otkupljiv za institucije republičke vlade, Predsjedništvo i Ministarstvo prosvjete. U tom periodu likovna produkcija, iako je bila strogo dirigirana i kontrolirana u pogledu tema, sadržaja i formalnih rješenja, nije dostigla mitsku herojsku dimenziju u prizorima socijalističke izgradnje. Zamjeralo joj se nedovoljno prisustvo radnog čovjeka kao pokretačke snage napretka.

Iz perspektive herojstva kao narativnog fenomena, a s tim u vezi i herojske ikonografije, prepoznaju dva usmjerenja: herojstvo vezano za glorifikaciju Narodnooslobodilačke borbe i herojstvo povezano s postulatima socijalističke izgradnje, pri čemu se oba narativa isprepliću u oblikovanju ideološke osnove za konstrukciju novog društva i “novog čovjeka”. Kult heroja rata i rada, oba institucionalizirana i materijalizirana odlikovanjima – Ordenom narodnog heroja i Ordenom junaka socijalističkog rada – služila su za uspostavljanje temelja socijalističkog društva i legitimizaciju komunističke vlasti. U oba tipa herojstva

možemo govoriti o simboličkom povezivanju pojedinačnog s kolektivnim tijelom kroz vrijednosti poput jednakosti, solidarnosti, bratstva i jedinstva na kojima se gradilo novo društvo. Međutim, koncept herojstva, odnosno heroja kao nosioca junačkih akcija i postignuća bio je više zastupljen u likovnim ostvarenjima koja tematiziraju NOB.

Potreba da se očuvaju sjećanja na herojski otpor partizana bila je u funkciji jačanja državnog jedinstva, njegove koherentnosti, što je posebno bilo značajno za Bosnu i Hercegovinu s obzirom na njenu multietničku prirodu i ulogu u Drugom svjetskom ratu. Veneracija narodnih heroja i heroina duboko je obilježila bosanskohercegovački društveni i kulturni prostor, kroz književnost, umjetnost, posebno spomeničku plastiku, kao i javne prostore u koje su se upisivala njihova imena, što nije bilo analogno herojima rada, čije se prisustvo nije manifestovalo s istim kulturnim i simboličkim značajem.

Summary

The Heroism of Socialist Construction in the Visual Arts of Bosnia and Herzegovina

The heroism of socialist construction, articulated through the rhetoric of the Partisans' wartime struggle, constituted a central narrative in postwar Yugoslavia. It simultaneously evoked memories of resistance and victory while mobilizing the population, particularly youth, to engage in the Five-Year Plan with the same discipline, sacrifice, and sense of duty once demanded at the front. Crucial to the country's rapid recovery and development, this narrative also carried an emancipatory dimension, advancing ideals of equality, solidarity, and collective participation in shaping a new social order.

Within this ideological framework, visual art assumed a pivotal role. Shaped by the imperatives of socialist realism, its declared function was to "reflect socialist reality," which in practice meant documenting accelerated industrialization and monumentalizing the heroic achievements of the first Youth Labour Actions (Brčko–Banovići and Šamac–Sarajevo). Art functioned simultaneously as a medium for mass education and a vehicle of political agitation, fulfilling functions designed to instill socialist values and reinforce Party objectives. The institution that played a crucial role in this process, for it served as an intermediary between the artists and the state, was the Association of Visual Artists of Bosnia and Herzegovina. This article examines the Association's activities between 1945 and 1952 — its annual exhibitions, the accompanying body of art criticism, and its position within the broader cultural field — to assess how the narrative of socialist construction's heroism was represented, negotiated, and aligned with the imperatives of the ideological state apparatus.

BIBLIOGRAFIJA

IZVORI

- Arhiv Bosne i Hercegovine (ABiH)
 - Fond: Ministarstvo prosvjete NRBiH
- Arhiv i zbirka Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine
- Arhiv i Zbirka umjetničkih djela Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine

ŠTAMPA

- *Brazda*, časopis za književnost i umjetnost, Sarajevo (1948-1951)
- Dnevni list *Borba*, Beograd
- Dnevni list *Oslobođenje*, Sarajevo
- *Književne novine*, Beograd
- *Pregled*, Sarajevo 1946-1953

LITERATURA

- Andrejević Kun, Đ. 2009. "O mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umetnosti." U: *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952, Zbornik dokumenata*, knjiga 2. Branka Doknić et al. (ur), 144-150. Beograd: Arhiv Jugoslavije.
- Anić, T. 2012. "Junakinje i junaci rada." U: *Refleksije vremena: 1945-1955*, katalog, 40-57. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Bavoljak, J. 2012. "Između diktata i savjesti." U: *Refleksije vremena: 1945-1955*, katalog, 72-105. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Bak-Mors, S. 2005. *Svet snova i katastrofa*. Beograd: Beogradski krug.
- Begić, A. 1976a. "Prilike." U: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*, katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.
- Begić, A. 1976b. "Slikarstvo." U: *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945-1974*, katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.
- Beroš, M. 1976. "Društveno-ekonomske osnove razvoja kulture u Bosni i Hercegovini." U: *Kultura u Socijalističkoj Republici Bosni i Hercegovini 1945-1975*. Neđo Šipovac (ur), 21-36. Sarajevo: NIŠP "Oslobođenje".
- Bešlagić. "Umetničke škole u Bosni i Hercegovini" *Književne novine*, 30. 5. 1950, 4.

- Bois, et al. 2004. *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. London: Thames and Hudson.
- Bourdieu, P. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Brandenberger, D. 2002. *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931-1956*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Der-Hazarijan Vukić, A. 2017. "Umjetničko posredovanje socijalističke stvarnosti na primjeru omladinskih radnih akcija 1946-1952." U: *Omladinske radne akcije: dizajn ideologije*, 27-34. Zagreb: Umjetnička organizacija Kultura umjetnosti.
- Dimitrijević. "Likovna umetnost-umetnička slika" *Lik* 5, 1. 4. 1951, 1.
- Doknić, B. et al. 2009. *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952, zbornik dokumenata*, knjiga 2. Beograd: Arhiv Jugoslavije
- Čaldarević. "Izložba likovne umjetnosti Omladinska pruga Šamac - Sarajevo" *Oslobođenje*, 26. 11. 1947, 4-5.
- Čepo, Z. 1986. Četiri decenije nakon prvoga petogodišnjeg plana FNRJ. Časopis za suvremenu povijest 18 (2): 77-87.
- Đorđević, D. 1969. "Socijalistički realizam 1945-1950." U: *Nadrealizam, Socijalna umetnost*. Miodrag Protić (ur.), 68-81. Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- Feldman. "Prva izložba udruženja likovnih umjetnika" *Oslobođenje*, 25. 11. 1945, 6.
- Gamulin, G. 1949. Retrospektive sa XXIV. Biennala. *Umetnost* 1: 10-23.
- Groys, B. 2008. *Art Power*. Cambridge: MIT Press.
- *Hakija Kulenović*. 1985. Katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.
- *Ismet Mujezinović*. 1976. Katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.
- Isto R. 2020. "Introduction to Special Issue." In: Special Issue: Creating for the State: The Role of Artists' Unions in Central and Eastern Europe. *Art Margins online* <https://artmargins.com/special-issue-creating-for-the-state-the-role-of-the-artists-unions-in-central-and-eastern-europe/> Pristup ostvaren: 10. 3. 2025.
- *Izložba radova likovnih umjetnika Omladinska pruga Šamac - Sarajevo*. 1947. Katalog. Sarajevo: Uprava gradilišta.
- *Ivo Šeremet*. 1980. Katalog. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.
- *Josip Broz Tito: Govori i članci*, knjiga 3. 1959. Zagreb: Naprijed.

- Kamberović, H. 2011. *Hod po trnju: Iz bosanskohercegovačke historije 20. stoljeća*. Sarajevo: Institut za istoriju.
- Kamberović, H. 2000. *Prema modernom društvu: Bosna i Hercegovina od 1945. do 1953. godine*. Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj.
- Katz, V. 2011. *Društveni i ekonomski razvoj Bosne i Hercegovine 1945–1953*. Sarajevo: Institut za istoriju.
- Kolečnik, Lj. 2006. *Između istoka i zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-tih godina*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- Leček, S. 1990. Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945–1947. Časopis za suvremenu povijest 22 (1-2): 131–156.
- Merenik, L. 2001. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1968*. Beopolis: Beograd.
- Nametak, M. 2017. *Bosanski trougao u crvenoj zvijezdi: Kulturni tokovi i izgradnja "socijalističkog društva" u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1952*. Sarajevo: Institut za istoriju.
- *Omladinska pruga*. [...] Centralno veće narodne omladine Jugoslavije.
- *Omladinska pruga Šamac – Sarajevo*. 1947. Beograd: Omladina.
- Popović, J. 1949. Idejnost daje krila talentima. *Umetnost* 1: 3–9.
- Popović, J. "Izložba Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije" *Književne novine*, 24. 5. 1949, 3.
- *Pruga Šamac – Sarajevo: dar omladine Titu i narodu*. 1947. Zagreb: Novo pokoljenje.
- Samokovlija, I. 1950. VII izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine. *Brazda* 1–2: 118–127.
- Samokovlija, I, Selimović, M. 1948. VI izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine. *Brazda* 12: 932–937.
- Selimović, M. 1948. O nekim problemima naše likovne umjetnosti. *Brazda* 12: 928–931.
- *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1945–1974*, katalog. 1974. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.
- *Vojo Dimitrijević*, monografija 2010. Sarajevo: Media Centar.
- *Vojo Dimitrijević*, katalog. 1970. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine.

- *V Kongres Komunističke partije Jugoslavije: izveštaji, referati*. 1948. Beograd: Kultura.
- Vujović. "Sa Jedanaeste izložbe likovnih umetnika Bosne i Hercegovine" *Borba*, 6. 12. 1952, 2.
- Zec, N. 1951. Povodom izložbe Saveza likovnih umjetnika. *Brazda* 4-5: 864-867.

ILUSTRACIJE



Slika 1: Vojo Dimitrijević

Usjek Lašve, 1947

Ulje na platnu, 116 x 165 cm

Vlasništvo: Muzej Jugoslavije

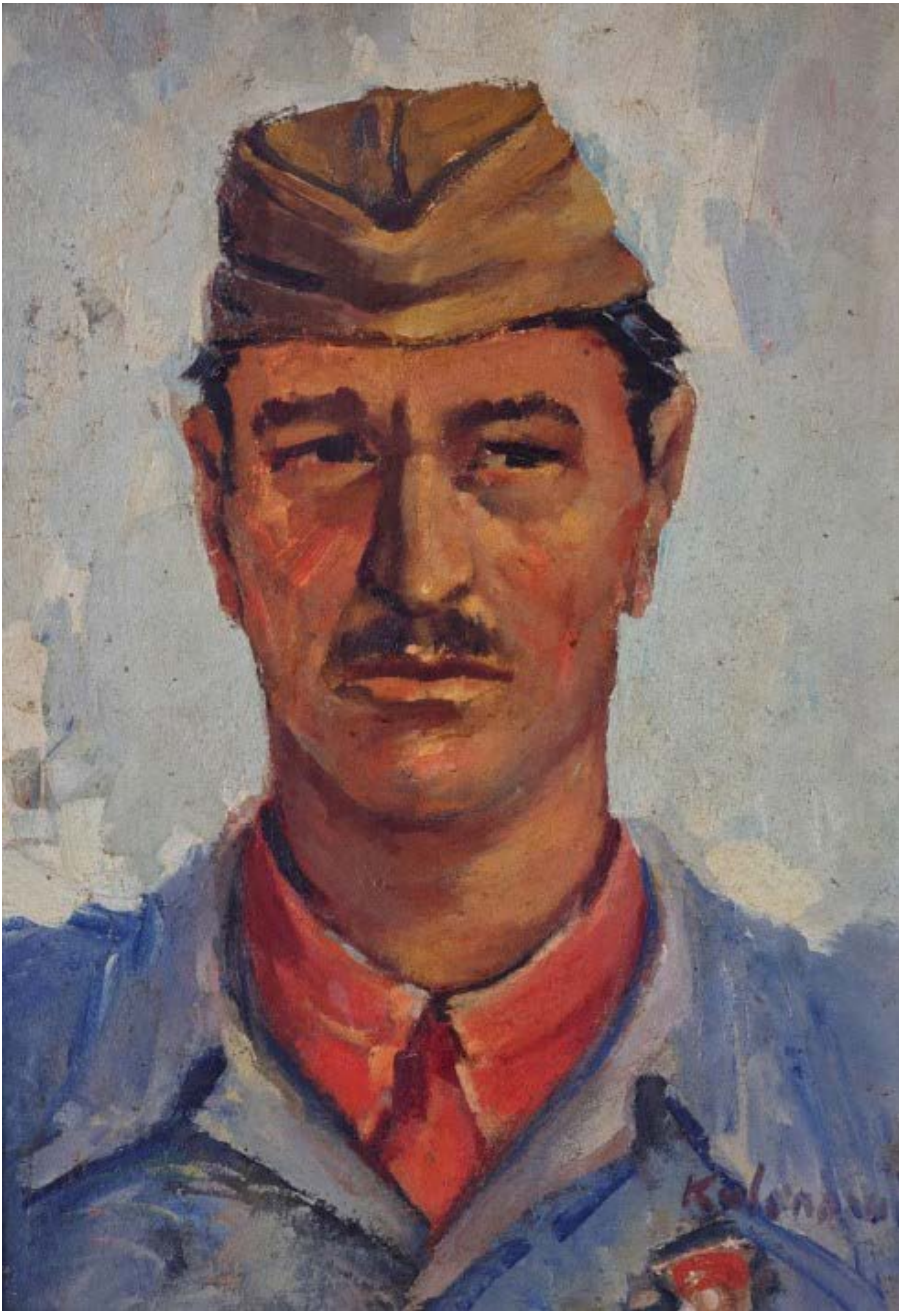


Slika 2: Ismet Mujezinović

Miješalica, 1947

Ulje na kartonu, 70 x 47 cm

Vlasništvo: Galerija portreta Tuzla



Slika 3: Hakija Kulenović

Udarnik Meho Tabaković, radnik I. banijske brigade, 1947.

Ulje na platnu, 45 x 30 cm

Vlasništvo: Umjetnička galerija BiH



Slika 4: Hakija Kulenović

Savo Belović, 1948

Ulje na platnu, 65 x 54 cm

Vlasništvo: Historijski muzej BiH