

Uloga Grge Gamulina u kulturnoj politici 1950ih: prilog istraživanju

Galjer, Jasna

Source / Izvornik: **Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu : Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2021, 53, 239 - 253**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.17234/RadoviZHP.53.23>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:439408>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Uloga Grge Gamulina u kulturnoj politici 1950-ih: prilog istraživanju

U tekstu se, polazeći od teze da je Gamulinov udio u profiliranju ključnih pojava dosad neopravdano kategoriziran političnošću autorovih stavova te mu je zbog toga pripisan većinom negativan predznak, kritički redefiniiraju njegovi udjeli u disciplini umjetničke kritike prve polovine 1950-ih. Namjera je na osnovi istraživanja dokumentacije u Arhivu međunarodne udruge umjetničkih kritičara AICA (Rennes), rasvijetliti nedovoljno poznate segmente doprinosa Grge Gamulina formativnim procesima afirmiranja kritike u internacionalizaciji lokalne umjetničke scene u tom razdoblju. Analizom navedenih podataka u kontekstu promoviranja i umrežavanja socijalističke Jugoslavije na globalnoj sceni, svrha je argumentirati njihove pozicije u tada aktualnoj kulturnoj politici i otvoriti raspravu o redefiniiranju njezinih rezultata. Pri tome se kritički analiziraju različite pozicije žanrovskih medijskih, tematskih i ideoloških postavki koje određuju njegovo djelovanje u području umjetničke kritike simptomom navedenog razdoblja.

Iako je mnogostrukost uloga Grge Gamulina u kulturnoj politici 1950-ih dosad bila predmet brojnih istraživanja, pojedini segmenti još uvijek nisu dovoljno poznati. Jedno je od najkontroverznijih područja Gamulinova djelovanja u tom razdoblju polje umjetničke kritike, u kojem se međusobno prožimaju složeni i nerijetko kontradiktorni aspekti političnosti, javnog djelovanja autora u institucionaliziranoj sferi i njegovi osobni kritičarski afiniteti. Polazeći od formativnog značenja umrežavanja tadašnje kulturne politike socijalističke Jugoslavije, u tekstu se na osnovi arhivske dokumentacije iz Arhiva AICA-e (Međunarodna udruga umjetničkih kritičara)¹ u Rennesu rekonstruiraju okolnosti pridruživanja

¹ Arhivska dokumentacija o povijesti AICA-e nalazi se u Archives de la critique d'art (ACA), Collection INHA u Rennesu, koji je osnovan 1989. U okviru Arhiva čuvaju se i drugi fondovi, među kojima i osobni arhiv jednog od najznačajnijih umjetničkih kritičara 20. stoljeća, Pierrea Restanya. Podaci u tekstu, ako nije drugačije navedeno, odnose se na arhivsku dokumentaciju iz arhivskog fonda ACA, Yougoslavie, 1949-2003 [FR ACA AICAI THE ADM008 30/32] *collection INHA – Archives de la critique d'art*. Istraživanje je provedeno tijekom studentskog boravka u studenome 2019, u okviru programa Erasmus + Sveučilišta u Zagrebu i *Université Rennes 2*. Na kolegijalnoj pomoći zahvaljujem Andreji Der Hazarijan-Vukić (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb), Marijeti Radić (Umjetnička galerija Dubrovnik) te Antoniji Dejanović

Međunarodnoj udruzi umjetničkih kritičara. S posebnim osvrtom na održavanje 8. Skupštine AICA-e u Dubrovniku 1956. i analizu udjela Grge Gamulina u navedenim zbivanjima, nastoji se rasvijetliti dosad nedovoljno poznate aspekte institucionalizacije navedenog procesa. Također, namjera je istaknuti udjele pojedinih sudionika i utjecaj medijskog prostora u afirmiranju kulturne politike tadašnje Jugoslavije na međunarodnoj sceni.

Prve ideje o potrebi institucionalizacije djelovanja u području umjetničke kritike pojavile su se u ozračju poslijeratne obnove i osnivanja UNESCO-a krajem 1945. Nakon inicijalnih skupova održanih 1948.² i 1949.³ u sjedištu UNESCO-a u Parizu, uslijedilo je 1950. i službeno osnivanje udruženja.⁴ Među primarnim programskim odrednicama bila je obnova ratom uništene internacionalne kulturne scene i međunarodne suradnje, odnosno međusobnog povjerenja koje je od samih početaka imalo obilježje „alternative“ hladnoratovskom odmjeravanju snaga između centara političke moći.⁵ Prema dostupnim dokumentima⁶, nije bilo moguće ustanoviti je li Jugoslavija dobila poziv za sudjelovanje na tom skupu koji je, prema nekim mišljenjima, imao stanovite odlike elitnog „Kluba za gospodu“⁷, na kojem su glavnu riječ među 30-ak sudionika imali Lionello Venturi, Herbert Read, Jean Cassou, Raymond Cogniat i James Johnson Sweeney.

Službenom osnivanju jugoslavenske nacionalne sekcije 1954. prethodio je višegodišnji period pridruživanja, koji je započeo 1949. pozivnim pismom predsjednika francuske sekcije AICA-e i predsjednika Organizacijskog odbora Raymonda Cogniata, upućenom Marku Ristiću, tadašnjem jugoslavenskom veleposlaniku u Parizu, te pismom tajnice AICA-e Simone Gille-Delafon⁸ Sretenu Mariću, atašeu za kulturu pri istom veleposlanstvu. Za tadašnju međunarodnu politiku Jugoslavije indikativno je sudjelovanje istaknutih predstavnika intelektualne elite koji su u

(Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb). Posebno zahvaljujem gospođi Anji Picelj-Kosak na suglasnosti za objavljivanje radova Ivana Picelja.

- ² 1. *Congrès international des critiques d'art (C. I. C. A.)* održan je od 21. do 28. lipnja 1948.
- ³ 2. *Congrès international des critiques d'art (C. I. C. A.)* i 1. Generalna skupština održani su od 27. lipnja do 3. srpnja 1949.
- ⁴ KRAMER-MALLORDY 2016: 3.
- ⁵ Navedeno potvrđuje i popis sudionika iz 30 zemalja, među kojima su se, uz većinski zastupljene predstavnike zapadnih država, našli i predstavnici Meksika, Brazila, Egipta, ali i Kine, Poljske i Čehoslovačke.
- ⁶ Iz korespondencije u Arhivu AICA-e očito je da dijelovi dokumentacije nedostaju te kronologiju i uloge pojedinih sudionika u procesu osnivanja jugoslavenske sekcije AICA-e (zasad) nije moguće u cijelosti rekonstruirati.
- ⁷ MEYRIC-HUGHES 2015: 29-35.
- ⁸ Dugogodišnja tajnica međunarodne i francuske nacionalne sekcije AICA-e, Simone Gille-Delafon (1890 – 1984), bavila se arhitektonskom publicistikom u razdoblju od 1935. do 1950. Navedeno prema: GROOT, SERAŽIN, FRANCHINI I GARDA 2017: 80.

međuratnom razdoblju uspostavili brojne kontakte s francuskom sredinom, koji se nalaze na najvišim pozicijama u diplomatskoj službi. Također, nakon razlaza Josipa Broza Tita sa Staljinom, započinje razdoblje intenzivnog sudjelovanja Jugoslavije na međunarodnim gospodarskim sajmovima, a ubrzo i na kulturnim manifestacijama. Tako je 1949. djelovanje diplomata dobilo reprezentacijski okvir u promotivno-propagandnom postavu jugoslavenskog paviljona na međunarodnom sajmu u Parizu, za koji su angažirani članovi buduće grupe EXAT 51, Ivan Picelj i Zvonimir Radić. Iako se pozivu za sudjelovanje na Kongresu AICA-e 1949. nitko od predstavnika Jugoslavije nije odazvao, Gille-Delafon tijekom 1950. nastavlja upućivati pozive za pridruživanje Jugoslavije Udruženju. Činjenica da je u tom razdoblju ulogu posrednika u pristupnim pregovorima preuzeo Milovan Matić, tadašnji tajnik Nacionalne komisije FNRJ za UNESCO, potvrđuje kontinuitet političkog okvira kojem je AICA pripadala. Osim Sretena Marića, u pregovore se uključuje i Marko Čelebonović,⁹ tadašnji savjetnik pri jugoslavenskoj ambasadi u Parizu, koji potvrđuje da će na 2. Generalnoj skupštini AICA-e u Veneciji 1950.¹⁰ Jugoslaviju u svojstvu promatrača predstavljati Petar Šegedin, zadužen te godine za odabir autora koji su predstavljali Jugoslaviju na *Venecijanskom bijenalu*.¹¹ Razloge takvoj odluci nedvojbeno treba potražiti u Šegedinovu ozračju kulturne politike koja je u njegovu referatu na Drugom kongresu književnika, održanom u Zagrebu 1949., dobila neposredan izraz i odraz. Šegedinovo „opredjeljivanje“ protiv „partijnosti“ i za veću slobodu umjetničkog djelovanja bilo je poticaj značajnim promjenama u smjernicama kulturne politike.¹² Početkom 1950-ih u uspostavljanju različitih vidova kulturne suradnje pojavljuje se i Društvo Jugoslavija–Francuska sa sjedištem u Beogradu i brojnim ograncima¹³ po republičkim središtima. Ipak, sve do 1953. u pridruživanju Jugoslavije AICA-i nije bilo značajnijih pomaka.

U daljnjem intenziviranju procesa pridruživanja nedvojbeno je značajnu ulogu imalo osnivanje Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom,¹⁴ koja je preuzela ključnu ulogu u provođenju novih smjernica kulturne politike na međunarodnoj sceni.¹⁵ Koincidentno, u mapiranju tih politika u eurozoni njezinu je osnivanju neposredno prethodila revitalizacija *Deutsche Ausland-Instituta*, koji

⁹ Za sveobuhvatan pregled njegova djelovanja vidjeti: DENEGRI et al. 2017.

¹⁰ Od 10. do 13. lipnja 1950.

¹¹ ACA, Yougoslavie, 1949-2003 [FR ACA AICAI THE ADM008 30/32].

¹² O kontekstu Šegedinova referata „O našoj kritici“ na *Drugom kongresu Saveza književnika Jugoslavije* u Zagrebu 1949, objavljenom u časopisu *Republika* 1 (1950): 4-12, vidjeti: GALJER 2000: 325-326. Zbog čega Šegedin na kraju nije sudjelovao na navedenom skupu, nije poznato.

¹³ Ogranak u Zagrebu osnovan je 1952.

¹⁴ Arhiv Jugoslavije, fond Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom (AJ-559, 17a: Uredba o osnivanju, Statut i Sistematizacija radnih mesta Komisije za kulturne veze sa inostranstvom).

¹⁵ Za kontekst osnivanja Komisije i ulogu Alekse Čelebonovića u afirmiranju tadašnjih smjernica kulturne politike vidjeti: BOGDANOVIĆ 2017: 117-128.

od 1951. djeluje pod nazivom *Institut für Auslandsbeziehungen*, a u nadolazećem će razdoblju preuzeti odlučujuće uloge u (zapadno)njemačkoj kulturnoj politici na međunarodnoj sceni, osobito zahtjevnoj u podijeljenoj Europi.¹⁶ Nije stoga neobično što i većina prvih članova jugoslavenske nacionalne sekcije AICA-e dolazi iz kruga istaknutih predstavnika kulturne politike u pojedinim republikama u akademskoj zajednici, muzejskih i galerijskih institucija, strukovnih udruga i umjetničkih kritičara koji su usko povezani s djelovanjem Komisije za kulturne veze sa inostranstvom.

Proces pridruživanja ponovno se nastavlja 1953. Tajnica AICA-e Gille-Delafon u pismu adresiranom ambasadi u Londonu¹⁷ poziva Jugoslaviju da njezin predstavnik sudjeluje na prvom dijelu Kongresa te da bi to mogla biti prilika za osnivanje jugoslavenske sekcije. Među malobrojnim dokumentima u Arhivu AICA-e iz tog je razdoblja i pismo Lize Bihalji-Merin,¹⁸ knjižničarke Narodnog muzeja u Beogradu, upućeno Simone Gille-Delafon¹⁹, u kojem iskazuje interes za suradnju i najavljuje da će poslati kataloge izložbi organiziranih u tome muzeju. Iz odgovora²⁰ saznaje se da je Gille-Delafon zatražila popis muzeja i galerija u Jugoslaviji, a zanimljiv je dio pisma u kojem pozdravlja najavu sudjelovanja predstavnika Jugoslavije na 5. Kongresu i 6. Generalnoj skupštini AICA-e u Istanbulu.²¹ Samo mjesec dana kasnije, u Beogradu je 6. srpnja 1954. održana konstituirajuća sjednica nacionalne sekcije AICA-e. Za prvog predsjednika izabran je Grgo Gamulin, tajnik je postao Aleksa Čelebonović te su izabrani prvi članovi: Ljubo Babić, Radoslav Putar, Oto Bihalji-Merin, Miodrag B. Protić, Momčilo Stevanović, Pavle Vasić, Zoran Kržišnik, Fran Šijanec, Lucijan Menaše i Dimče Koco.²² Iz korespondencije u Arhivu AICA-e uočljiva su nastojanja da se jugoslavenska umjetnost afirmira na internacionalnoj sceni. Čelebonović je tajnici AICA-e poslao kataloge izložbi, među kojima i *Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900-1950*²³, a Oto Bihalji-

¹⁶ U svrhu provođenja centralizirane strategije promoviranja Jugoslavije na međunarodnoj sceni osnovan je krajem 1955. pri Komisiji za kulturne veze s inostranstvom, kojoj je tada predsjedao Marko Ristić, i stalni Odbor za izložbe. Opširnije o osnivanju Odbora: BOGDANOVIĆ 2017: 126.

¹⁷ Pismo od 2. lipnja 1953. U to vrijeme novoimenovani ambasador Jugoslavije u Ujedinjenom Kraljevstvu bio je Vladimir Velebit.

¹⁸ Supruga Ota Bihalji-Merina.

¹⁹ Od 21. travnja 1954.

²⁰ Od 6. svibnja 1954, upućenom Otu Bihalji-Merinu (!).

²¹ Od 3. do 9. srpnja 1955.

²² U pismu od 9. srpnja 1954. Aleksa Čelebonović obavještava Paula Fierensa, tadašnjeg predsjednika AICA-e, da je pri jugoslavenskoj Komisiji za UNESCO osnovan Centar za umjetničku kritiku. Adresa je sjedišta Ulica Božidara Adžije 11 u Beogradu.

²³ Recepcija izložbe održane u Modernoj galeriji od 9. svibnja do 9. lipnja 1953. u Zagrebu u organizaciji Razreda za likovne umjetnosti JAZU izazvala je oštru raspravu i sučeljavanje zagovornika tradicionalizma i modernizma. Detaljnije o polemici: KOLEŠNIK 2006: 219-234.

Merin šalje Paulu Fierensu svoju knjigu *Modern German Art*, objavljenu u nakladi Penguin (1938) te mu najavljuje sudjelovanje u organizaciji jugoslavenskog nastupa na *Expo 1958* u Bruxellesu.²⁴ U omjeru zastupljenosti pojedinih republika (Srbija 5, Hrvatska i Slovenija po 3 te Makedonija 1 član), ali i odredbi u Statutu, prema kojoj resorno ministarstvo i savjeti sudjeluju u odlučivanju o prijmu u članstvo i njihovu reizboru, jasni su mehanizmi državne kontrole. Odabir Grge Gamulina za prvog predsjednika novoosnovane jugoslavenske sekcije AICA-e bilo je, prema tome, logičan potez institucija političke moći. Iz dosadašnje historiografije, ali i „žive riječi“ sudionika, razvidni su vrlo različiti stavovi i procjene Gamulinove uloge u kulturnoj politici toga razdoblja. U biografiji Grge Gamulina djelovanje u polju društveno angažirane i opredijeljene umjetničke kritike čini jednu od okosnica, o čemu se mnogo pisalo.²⁵ Njegov politički angažman utjecao je i na akademsku karijeru, koja je formalno započela nakon što je u Ministarstvu prosvjete NR Hrvatske bio načelnik odjela za kulturu i umjetnost²⁶ a okončana je umirovljenjem „na vlastiti zahtjev“ 1972.

Tonko Maroević sintetizirao je Gamulinovo tadašnje djelovanje u mediju umjetničke kritike rasponom „od krute manifestativnosti preko dinamično-dramatične interpretacije sve do uvažavanja ekspresivnih sloboda sustavne deformacije.“²⁷ Autor pri tome detaljno analizira Gamulinove teze koje rasvjetljavaju njegovo postupno odmicanje od doktrinarnog zastupanja socijalističkog realizma na primjeru kritičkog osvrta na *Bijenale* u Veneciji 1952.²⁸ O *Bijenalu* 1952. kao simptomu preusmjerenja kritike pisao je i Ješa Denegri,²⁹ uočivši, osim predstavnika starije generacije Babića i Gamulina, i pojavu mlađih kritičara; Radoslava Putara, Vere Sinobad³⁰ i Alekse Čelebonovića. U tom kontekstu izdvaja osvrt Koste Angeli

²⁴ Pismo je datirano 21. rujna 1955. Opširnije o angažmanu Ota Bihalji-Merina u širokom rasponu aktivnosti pripreme jugoslavenskog nastupa na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. u: GALJER 2009: 418-419.

²⁵ DENEGRI 1989: 132-135; MAROEVIĆ 2011: 28-42; KOLEŠNIK 1999: 7-24; ISTA 2006: 217-246; GALJER 2000: 316-323.

²⁶ U personalnom dosjeu Grge Gamulina u Arhivu Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu nalazi se rješenje o imenovanju po službenoj dužnosti u Arheološki muzej u Zagrebu od 15. siječnja 1947. Od 1. lipnja 1945. do 30. travnja 1947. bio je zaposlen u Ministarstvu prosvjete. Zaposlio se na Filozofskom fakultetu 28. prosinca 1946, isprva kao honorarni predavač, a od 7. studenoga iste godine dobiva status nastavnika. Predavao je umjetnost renesanse i umjetnost 19. stoljeća, a doktorsku disertaciju *Atributivni metod u likovnoj umjetnosti* obranio je 12. ožujka 1951. Već 14. srpnja 1951. postao je docent pri Katedri za povijest umjetnosti, a 18. ožujka 1961. imenovan je u zvanje redovitog profesora na Katedri za povijest umjetnosti novoga vijeka. Umirovljen je 31. ožujka 1972.

²⁷ MAROEVIĆ 2011: 40.

²⁸ GAMULIN 1952a: 34-41; ISTI 1952b: 102-114.

²⁹ DENEGRI 1988: 132-135.

³⁰ Vera Pintarić, nakon udaje za novinara i diplomata Zlatka Sinobada Vera Sinobad, a nakon udaje za povjesničara umjetnosti Branu Horvata mijenja prezime u Horvat Pintarić.

Radovanija u povodu dodjele ravnopravnih nagrada *Bijenala* Marinu Mariniju i Alexanderu Calderu,³¹ koji se zalaže za jednakopravnost tradicije i eksperimenta koju ta dvojica kipara predstavljaju. Denegri ističe da je ovaj tekst „jedan od prvih primjera da se iskustvo s međunarodne umjetničke scene želi preporučiti domaćoj sredini u kojoj u tome trenutku još vladaju mnoge ideološke predrasude i dogmatski otpori slobodnom očitovanju međusobno različitih umjetničkih raspoloženja.“³² Indikativno je da Gamulin, pišući o *Bijenalu* 1952., također zaključuje da bi ekspresivnost Rouaultovih radova „mogla poslužiti kao primjer domaćim umjetnicima, da „deformacija, koja zgušnjava ekspresiju doživljava“, ne mora služiti ispraznom učinku iznenađenja, unakazivanja ljudskosti ili isključivo formaliziranju, nego „predstavlja veliku mogućnost realističke umjetnosti“,³³ što potvrđuje potpuni odmak od autorovih teza iz teksta „Uz idolatriju cézannizma“.³⁴

I dok Vera Sinobad Gamulinovu kritiku *Venecijanskog bienala* 1952.³⁵ interpretira isključivo na primjeru njezina portreta koji je izradio Vojin Bakić, izloženog u jugoslavenskoj sekciji,³⁶ Tonko Maroević donosi detaljnu analizu Gamulinovih teza koje rasvjetljavaju njegovo postupno odmicanje od socijalističkog realizma. Indikativno je da Sinobad u knjizi svojih odabranih tekstova *Kritike i eseji 1952.-2002.* (2012) nigdje izrijekom ne spominje Gamulinovo ime. Ipak, iz niza navoda o „našem profesoru“ moguće je zaključiti da je autoričin stav o njemu izrazito negativan. Vlastite rigidne stavove u osvrtu na V. izložbu ULUH-a³⁷ obrazlaže time da su studenti bili prisiljeni pisati takve radove „u duhu socijalističkoga realizma“ jer su takva bila i predavanja i seminari. Također navodi da su za nju, kao članicu Partije, vrijedili drugačiji kriteriji nego za Putara, koji to nije bio, te da je tim „ustupkom“ platila „ulaznicu za fakultet“³⁸. Činjenica da su autorica i Putar 1951. postali asistenti na Katedri za povijest umjetnosti, kojoj je tada na čelu bio upravo Gamulin, a što bez njegove podrške zasigurno ne bi bilo moguće, dovodi navedeno u pitanje.³⁹ Također, hijerarhijsku osnovu tog odnosa potrebno je uzeti u obzir i pri historiografskom konstruiranju narativa o suprotstavljenim kritičarskim pozicijama u javnosti i medijskom prostoru.⁴⁰ U tom bi se smislu i

³¹ RADOVANI 1953: 90-93.

³² DENEGRI 1989: 134.

³³ GAMULIN 1952: 40.

³⁴ ISTI 1946: 84-95.

³⁵ ISTI 1952a: 34-41; ISTI 1952b: 102-114.

³⁶ Intervju Ješe Denegrija s Verom Horvat Pintarić, u: HORVAT PINTARIĆ 2012: 537.

³⁷ SINOBAD 1950: 23-28.

³⁸ HORVAT PINTARIĆ 2012: 533.

³⁹ Iz podataka u personalnom dosjeu Radoslava Putara u Arhivu Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu vidljivo je da je Putar bio zaposlen od 26. rujna 1951. do 31. srpnja 1961. kao sveučilišni asistent.

⁴⁰ MAROEVIĆ 1998: 9-16; IVANČEVIĆ 1998: 17-24; KOLEŠNIK 1998: 25-57.

Gamulinov izvještaj o djelovanju jugoslavenske sekcije AICA-e iz 1955. moglo tumačiti kao pledoaje za kritiku i zalaganje za potrebu pokretanja tjednika koji bi bio specijaliziran za aktualna pitanja iz umjetnosti i kulture. Ključni je argument nedostatak prostora jer za argumentiranu kritiku u dnevnim novinama i periodici pod uredničkom kontrolom Razreda za likovne umjetnosti JAZU nema dovoljno mjesta. Bar djelomično, ta je Gamulinova inicijativa realizirana pokretanjem tjednih novina za društvena i kulturna pitanja *Telegram*⁴¹ 1960, u kojima će surađivati i Gamulin.⁴²

Iako 8. Generalna skupština AICA-e, održana u Dubrovniku od 10. do 15. rujna 1956. u prostoru Umjetničke galerije⁴³, pripada najznačajnijim dosezima umrežavanja u okviru kulturne politike tada mlade države na međunarodnoj sceni, o tom se događaju u hrvatskoj povijesnoumjetničkoj historiografiji dosad nije pisalo. Skup je održan neposredno nakon Desetog kongresa CIAM-a,⁴⁴ u pomno odabranom trenutku za vrijeme *Dubrovačkih ljetnih igara* i 12. Skupštine Međunarodnog udruženja filmskih arhiva.⁴⁵ Odabir Dubrovnika i Jugoslavije samo godinu dana nakon pristupanja AICA-i dobiva i dodatnu dimenziju u političkom kontekstu djelovanja AICA-e jer su dotadašnje godišnje skupštine i kongresi održani u Parizu (1948. i 1949), Veneciji (1950), Den Haagu (1951), Švicarskoj (Zürich, Basel, Bern i Lausanne, 1952), Dublinu (1953) i Ujedinjenom Kraljevstvu (Oxford i London, 1955). Uz izdvojenu poziciju Istanbula (1954), skup takvog značenja odvijao se tom prilikom prvi put izvan zemalja Zapadnog bloka. U prilog važnosti manifestacije svjedoči i protokol, gdje se na otvorenju Skupa u ime Komisije za kulturne veze s inostranstvom sudionicima obratio Oto Bihalji-Merin, dok je predsjednik AICA-e Paul Fierens u pozdravnom govoru ustvrdio da su se kritičari već na prethodnim *Venecijanskim bijenalima* mogli uvjeriti kako se jugoslavenska umjetnost oslobađala od „izvjesnog ranijeg akademizma“ te da je „pokazala uspon ka najvišim vrhovima umjetnosti.“⁴⁶

Svjjesni da je Skupština AICA-e prilika za promoviranje jugoslavenske suvremene umjetnosti, organizatori su inicirali izložbu koja je predstavnicima međunarodne

⁴¹ Više o tjedniku *Telegram* u: GALJER 2019: 231-247.

⁴² Za podatke o Gamulinovim radovima u tjedniku *Telegram* vidjeti: REBERSKI 1972: 136-146.

⁴³ U kronologiji djelovanja Umjetničke galerije, osim održavanja međunarodnih skupova, značajna je i izložba suvremene američke litografije (od 5. do 25. lipnja 1956).

⁴⁴ *CIAM 10 (Congrès International d'Architecture Moderne)* održan je u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik od 3. do 13. kolovoza 1956. Za opći pregled vidjeti: MUMFORD 2002: 238-258; za kontekst međunarodnog umrežavanja BJAŽIĆ KLARIN 2016: 40-57; za kontekst kulturne politike GALJER 2019: 149-166.

⁴⁵ XII. kongres *FIAF-a (Federation internationale des archives du film)* održavao se u Dubrovniku od 9. do 15. rujna 1956. U službenom dijelu programa Skupštine 11. rujna održana je projekcija umjetničkih filmova u organizaciji *FIAF-a*.

⁴⁶ Osmo godišnja skupština Međunarodnog udruženja likovnih kritičara: jugoslavenska je umjetnost pokazala uspon ka najvišim vrhovima umjetnosti. *Dubrovački vjesnik*, 14. rujna 1956.

stručne javnosti trebala ponuditi reprezentativan presjek recentnih umjetničkih tendencija i autorskih osobnosti. Međutim, uslijed sučeljavanja interesa između umjetnika i kritičara, ta je slika bila podvojena: u organizaciji ULUH-a organizirana je u ljetnikovcu Sorkočević izložba osmišljena kao samopromotivan nastup umjetnika predvođenih Antunom Augustinčićem, Franom Kršinićem i Vanjom Radaušem, koja je trebala biti protuteža izložbi u okviru Skupštine AICA-e, postavljenoj u Umjetničkoj galeriji pod nazivom *Suvremeno slikarstvo Jugoslavije*. Izložba se sastojala od dvaju dijelova: panoramskog presjeka najznačajnijih pojava i drugog, opsegom znatno manjeg, odabira radova „naivnih“⁴⁷ slikara i kipara. Izložba suvremenog slikarstva uključivala je 96 djela 39 autora⁴⁸ koja su odabrali članovi nacionalne sekcije AICA-e, djela autora iz Srbije odabrali su Aleksa Čelebonović i Pavle Vasić, iz Slovenije Lucijan Menaše i Zoran Kržišnik, a u dionici koja se odnosi na autore iz Hrvatske navedeno je također da je, osim Grge Gamulina, u odabiru Ive Dulčića, Ljube Ivančića, Antuna Motike, Ivana Picelja, Božidara Rašice, Aleksandra Srneca, Miljenka Stančića i Josipa Vanište sudjelovao i Radoslav Putar.⁴⁹ Slijedom navedenoga, proizlazi da primarni cilj nije bio prikazati stilski koherentnu cjelinu, odnosno reprezentativan uzorak usmjeren prema aktualnoj produkciji. Autorskom timu, u kojem je, sudeći prema uvodnom tekstu u katalogu izložbe, prvi „među jednakima“ bio Grgo Gamulin, primarni je cilj bio mapiranje kontinuiteta moderne i suvremene umjetnosti na primjeru slikarstva u Jugoslaviji, odnosno redefiniranje njegovih povijesnih i suvremenih pozicija s obzirom na globalnu umjetničku scenu. Zahvaljujući za tadašnje prilike reprezentativnom, bogato ilustriranom, dvojezičnom (hrvatsko-francuskom) katalogu, moguće je rekonstruirati koncept izložbe koja je imala vrlo zahtjevan zadatak povijesnog presjeka, koji ujedno teži i kritičkom prikazu, odnosno sintezi retrospektivne vizure i akcentiranja ključnih pojava u suvremenoj umjetničkoj produkciji. Navedeno potvrđuju i teze iz uvodnog teksta Grge Gamulina, čvrsto usidrene u kontinuitetu tradicije modernog i suvremenog slikarstva.

⁴⁷ U suvremenoj recepciji dominira oznaka umjetnost primitivaca. Ovaj dio izložbe sastojao se od djela Ivana Generalića, Emerika Feješa, Franje Mraza, Mirka Viriusa, Eugena Buktenice i Petra Smajića. O katalogu ovog dijela izložbe nisu pronađeni podaci.

⁴⁸ Na izložbi *Suvremeni slikari Jugoslavije* sudjelovali su: Jovan Bijelić, Marko Čelebonović, Stojan Čelić, Riko Debenjak, Ivo Dulčić, Olivera Galović, Oton Gliha, Nedeljko Gvozdenović, Oskar Herman, Ljubo Ivančić, Milan Konjović, Gojmir Anton Kos, Stane Kregar, Vladimir Laković, Lazar Ličenoski, Petar Lubarda, Mario Maskareli, Predrag Milosavljević, Milo Milunović, Tadenko Mišević, Antun Motika, Zora Petrović, Ivan Picelj, Oton Postružnik, Marij Pregelj, Božidar Rašica, Maksim Sedej, France Slana, Mladen Srbinović, Aleksander Srnec, Miljenko Stančić, Gabrijel Stupica, Frano Šimunović, Slavko Šohaj, Marko Šušteršić, Ivan Tabaković, Marino Tartaglia, Josip Vaništa, Lazar Vozarević, Lazar Vujaklija i Klauđije Zornik.

⁴⁹ *Suvremeno slikarstvo Jugoslavije: izložba povodom glavne godišnje skupštine AICA*. Katalog izložbe. Dubrovnik: Umjetnička galerija (bez paginacije), 1956.

Polazeći od jedinstva različitosti kulturnih tradicija Beograda, Zagreba i Ljubljane, ishodišta kojih su u europskim središtima umjetničke produkcije početkom 20. stoljeća, Gamulin uspostavlja metodološki okvir generacijske pripadnosti. Iznosi se teza o trima generacijama, koje reprezentiraju pojedine „etape“ u kontinuitetu moderne i suvremene umjetnosti.⁵⁰ Prvu generaciju predstavljaju, između ostalih, Oskar Herman, Marino Tartaglia i Jovan Bijelić, a dodatnu dimenziju tekstu koji uspostavlja parametre povijesnoumjetničkog narativa daju i primjeri koji na izložbi izostaju. Nadalje, Gamulin navodi brojne za „drugu generaciju“ relevantne umjetničke pojave međuratnog razdoblja koje su „morali preskočiti“ nabrajajući konstruktivizam, novu stvarnost, postkubizam, grupu Zemlja i grupu Oblik. Odabir autora i pojedinih djela Otona Postružnika, Otona Glihe, Frane Šimunovića i drugih u ovoj dionici izložbe možda više eksplicitno nego drugdje očituje namjeru povezivanja međusobno sinkronih pojava. Naposljetku, i treća generacija zastupljena je tek označiteljima karakterističnih novih tendencija u umjetnosti. Gamulinove zaključne riječi o radovima Picelja, Rašice i Srneca, koji ilustriraju apstraktne smjerove bez pretenzija sveobuhvatnog prikazivanja grupe EXAT 51, moguće je u kontekstu izložbe u cjelini tumačiti kao završnu riječ dugogodišnje rasprave o legitimnosti apstrakcije u suvremenoj umjetnosti.⁵¹

Nije stoga neobično što je vizualni identitet izložbe oblikovao upravo Ivan Picelj, a odlikuje se za tadašnja dizajnerska rješenja ovog autora prepoznatljivim jezikom strukturalno povezanih vizualnih i tipografskih elemenata u funkciji znaka.⁵² Odmjereno oblikovanje plakata (Sl. 1) i kataloga na najbolji način uspostavlja općerazumljive kodove o modernoj umjetnosti. Osobito je u tome uspjelo rješenje kataloga, gdje je od naslovne stranice (Sl. 2) do pojedinih elemenata *layouta* (spacionirano pismo, „konstruktivistički“ kompozicijski raster „bjelina“ i tekstova odnosno ilustracija) sustavno proveden sintetičan pristup dizajnu, kojim je Picelj uspostavio suvremene standarde vizualnog oblikovanja. Recepcija suvremene javnosti obiju izložbi u lokalnoj sredini bila je odraz međusobno suprotstavljenih aktera i institucija kojima su pripadali ili su njima gravitirali. Zanimljivo je u tom kontekstu usporediti ih s mišljenjima predstavnika međunarodne umjetničke kritike. Lionello Venturi pozdravlja oslobođanje od akademizma prema „smionom preobražavanju realnosti“, koje smatra preduvjetom svake umjetnosti, a koje zamjećuje osobito u radovima mladih autora na izložbi AICA-e. Umbro Apollonio izdvaja Staneta Kregara, Vaništu i osobito Ivu Dulčića, a impresioniran je „svježinom likovne vizije“ Generalića, kojega smatra „najsnažnijom pojavom jugoslavenskog slikarstva“. Sličnog je mišljenja i James Johnson Sweeney, koji

⁵⁰ Navedeno prema: VRANČIĆ 1956: 4.

⁵¹ GAMULIN 1956 (bez paginacije).

⁵² Ilustrativan je primjer za usporedbu vizualni identitet izložbe *Moderne Kroatische Keramik u Museum für Angewandte Kunst* u Beču iz 1956.



Sl. 1.

Plakat za izložbu *Suvremeno slikarstvo Jugoslavije*
Umjetnička galerija Dubrovnik, 1956.
oblikovanje: Ivan Picelj, inv. br. MUO 11007/1
sitotisak, 70 x 100 cm
Copyright © Anja Picelj-Kosak



Sl. 2.

Katalog izložbe *Suvremeno slikarstvo Jugoslavije*
Umjetnička galerija Dubrovnik, 1956.
oblikovanje: Ivan Picelj
Copyright © Anja Picelj-Kosak

je također izdvojio Generalića i Feješa u slikarstvu te Smajića u skulpturi. Da je Smajić jedinstvena pojava u internacionalnom okviru, smatra i Paul Fierens, tadašnji predsjednik AICA-e, koji suvremenu jugoslavensku umjetnost u cjelini ocjenjuje vrlo kvalitetnom u ostvarenju „internacionalizacije likovnog rječnika.“⁵³ I jedan od najistaknutijih francuskih kritičara Jacques Lassaigue⁵⁴ vrlo je pozitivno ocijenio dionicu kiparstva na izložbi ULUH-a, posebno djela Ivana Kožarića, Vojina Bakića, Koste Angeli Radovanija i Petra Smajića.

U okviru redovitog programa⁵⁵ Skupštine zaseban tematski blok s predavanjima i raspravom bio je posvećen suvremenoj jugoslavenskoj umjetnosti, što potvrđuje da je njezino kontekstualiziranje uključeno u programske osnove Skupa kao pandan izložbi. Oto Bihalji-Merin održao je izlaganje „Jugoslavensko kiparstvo 20. stoljeća“, a nakon toga slijedilo je izlaganje Radoslava Putara „Trendovi u jugoslavenskom suvremenom slikarstvu“, dok je Dimitrije Bašičević održao referat „Primitivna umjetnost u Jugoslaviji“.⁵⁶ Za sudionike Skupštine organiziran je obilazak Cavtata, Cetinja, Kotora i Budve⁵⁷ te postkongresno petodnevno putovanje koje je uključivalo obilazak manastira u Srbiji.

Na popisu sudionika 8. Skupštine AICA-e nalazimo predstavnike nacionalnih sekcija Francuske, SAD-a, Ujedinjenog Kraljevstva, Nizozemske, Belgije, Zapadne Njemačke, Turske, Grčke, Poljske, Čehoslovačke i Jugoslavije.⁵⁸ Potvrđeno je pridruživanje Udruženju čak osam novih nacionalnih sekcija (Kanada, Švedska, Izrael, Čile, Urugvaj, Kolumbija, Indija i Libanon), a predstavnik SSSR-a sudjelovao je u ulozi promatrača. S čak 107 potvrđenih kandidata za punopravno

⁵³ SINOBAD 1956: 5.

⁵⁴ Od 1966. do 1969. predsjednik međunarodne AICA-e.

⁵⁵ Prema programu, 14. rujna nakon treće sesije predviđena su tri predavanja o suvremenoj umjetnosti u Jugoslaviji, popraćena dijapozitivima. Navedeno prema: *AICA 8ème Assemblée Generale Dubrovnik septembre 1956* (bez paginacije).

⁵⁶ U korespondenciji koja je prethodila Skupštini, tajnica AICA-e sugerirala je A. Čelebonoviću uključivanje tematskog bloka s izlaganjima i raspravom o povijesti i suvremenoj umjetnosti Jugoslavije. Prijedlog je indikativan za razumijevanje programskog okvira integracije i suradnje na globalnoj razini.

⁵⁷ Osma godišnja skupština Međunarodnog udruženja likovnih kritičara: jugoslavenska je umjetnost pokazala uspon ka najvišim vrhovima umjetnosti. *Dubrovački vjesnik*, 14. rujna 1956.

⁵⁸ Prema podacima iz programske knjižice, na skupštini AICA-e u Dubrovniku jugoslavensku sekciju zastupali su: Grgo Gamulin (predsjednik nacionalne sekcije), Aleksa Čelebonović (tajnik), Ljubo Babić, Dimitrije Bašičević, Oto Bihalji Merin, Karel Dobida, Dimče Koco, Zoran Kržišnik, Miodrag Protić, Radoslav Putar, France Stele, Franc Šijanec i Pavle Vasić. Prema Zapisniku 8. skupštine AICA-e, tom su prilikom novi članovi Udruženja postali Dimitrije Bašičević, Miodrag Kolarić i Lucijan Menaše. Iz popisa proizlazi da su među članovima jednakopravno zastupljeni kritičari vrlo različitih generacija i ideoloških opredjeljenja, što u dosadašnjoj historiografiji koja se bavila 1950-ima, konstruirajući sraz represivnog aparata kojim su iz centara moći upravljali izvršitelji državne politike s beskompromisnim borcima za slobodu umjetničkog djelovanja, nije uočeno. KOLEŠNIK 1999: 7-24; ISTA 2006: 217-256.

članstvo, dubrovačka Skupština zabilježila je dotad najveće proširenje članova AICA-e.⁵⁹ Snažan poticaj porastu interesa za pridruživanje bilo je pokretanje natječaja za dodjelu nagrade Fondacije Guggenheim. Na Skupštini sudjelovali su Herbert Read (UK), James Johnson Sweeney, tadašnji ravnatelj Muzeja Solomon Guggenheim, Lionello Venturi, Gillo Dorfles, H. L. C. Jaffe i drugi protagonisti umjetničke kritike te voditelj Odjela za umjetnost i književnost pri UNESCO-u Michel Dard i predstavnik nacionalne sekcije za UNESCO Milovan Matić.⁶⁰ Bio je to jasan signal otvaranju jedne socijalističke države prema kulturnoj politici Zapada, dodatno istaknute citatom Gamulinova teksta, prema kojem je „ideja slobode integralni dio umjetničkim konceptima kojima svi težimo i koji su nedjeljivi od ideje ravnopravnosti na kojima se zasnivaju temeljna načela Udruge usmjerena boljem povezivanju nacija i njihove umjetnosti“.⁶¹

Te su okolnosti i eksplicitno navedene u zaključcima Skupštine, u iskazu da je ne samo Dubrovnik nego i čitava jadranska obala oduvijek bila mjesto susreta „Istoka i Zapada“. Da je doista riječ o globalno značajnom skupu, vidljivo je i iz otvaranja ključnih tema za profesionalizaciju djelovanja umjetničkih kritičara, prije svega rasprave o terminološkom aparatu umjetničke kritike i institucionalizaciji arhiva za suvremenu umjetnost. U okviru navedene rasprave aktualizirani su problemi nedostatno definirane financijske potpore UNESCO-a djelatnosti AICA-e. Također, otvoren je niz aktualnih pitanja relevantnih za kritiku, od sistematizacije prijevoda u nakladništvu do pokretanja strukovnog glasila za potrebe razmjene informacija među članovima AICA-e.⁶²

Među neposrednim zaključcima 8. Skupštine, koji će u nadolazećem razdoblju imati značajan udio u aktivnostima Udruženja, jesu i smjernice budućeg djelovanja, među kojima i zapažanja Pierrea Francastela, koji se zalaže za proširivanje polja kritike na arhitekturu. Shodno tome, predlaže da jedna od sesija sljedećeg Kongresa, koji je najavljen za 1957. u Napulju i Palermu, bude posvećena suvremenoj arhitekturi. Tu je inicijativu podržao predstavnik talijanske sekcije Lionello Venturi i predložio za temu prve sesije „Izvori moderne arhitekture u različitim zemljama“, dok je Gillo Dorfles istaknuo potrebu uključivanja u raspravu i pitanje industrijske umjetnosti, odnosno dizajna. Prema njegovu mišljenju, arhitektura i dizajn zahtijevaju definiranje zasebnog metodološkog i pojmovnog aparata

⁵⁹ *AICA* 56 1956: 4.

⁶⁰ Isto: 1.

⁶¹ Isto: 6.

⁶² Kao gost jugoslavenske sekcije AICA-e, Gillo Dorfles posjetio je Zagreb, Beograd i Ljubljanu. Za vrijeme posjeta Zagrebu održao je predavanje na Odsjeku za povijest umjetnosti o suvremenoj talijanskoj umjetnosti. Venturi, Argan i Read bili su 1950-ih i 1960-ih među najutjecajnijim kritičarima u Jugoslaviji, što je velikim dijelom rezultat povezivanja u okviru institucionalnog djelovanja AICA-e. Godine 1963. objavljen je u nakladi beogradske Kulture prijevod utjecajnog povijesnog pregleda umjetničke kritike Lionella Venturija.

koji bi proširio polje kritike na nove oblike kulturne produkcije i svakodnevnog života. U raspravi je sudjelovao i Jaffe, komentirajući da će Generalna skupština AICA-e, najavljena za Bruxelles 1958, gdje će se istovremeno održavati *Expo*, biti idealna prilika za raspravu o modernoj arhitekturi. U kontekstu sve izrazitije (samo)svijesti o odgovornosti profesije kritičara za područje kulturne produkcije, to proširivanje djelovanja u javnoj sferi bilo je jedna od posljednjih vizionarskih ideja o projektivnom potencijalu društveno angažirane umjetnosti i arhitekture.

Namjera je ovim tekstom rasvijetliti dosad nepoznate udjele Grge Gamulina u procesima međunarodnog umrežavanja i institucionalizacije djelovanja umjetničkih kritičara 1950-ih, koji će odrediti područje interesa društveno angažirane umjetničke kritike kao jednog od ključnih aspekata kulturne politike.

Bibliografija

Izvori

Archives de la critique d'art (ACA), Collection INHA Rennes, fond ACA, Yougoslavie, 1949-2003 [FR ACA AICAI THE ADM008 30/32].

Arhiv Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb.

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.

Umjetnička galerija Dubrovnik.

Literatura

AICA 8ème Assemblée Generale Dubrovnik septembre 1956. 1956. Programska knjižica (bez paginacije).

AICA 56. 1956. Compte rendu de l'Assemblée Générale.

ANGELI RADOVANI, Kosta. 1953. Marini ili Calder. *Krugovi* 1: 90-93.

BJAŽIĆ KLARIN, Tamara. 2016. CIAM networking – Međunarodni kongres moderne arhitekture i hrvatski arhitekti 1950-ih godina. *Život umjetnosti* 99: 40-57.

BOGDANOVIĆ, Ana. 2017. Aleksa Čelebonović i jugoslavenski nastupi na Venecijanskom bijenalu. *Peristil* 60: 117-128.

DENEGRI, Ješa. 1989. Bijenale u Veneciji i jugoslavenska moderna umjetnost 1895-1988. Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, lipanj-srpanj 1988. *Život umjetnosti* 45-46: 132-135.

GALJER, Jasna. 2000. *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868-1951*. Zagreb: Meandar.

GALJER, Jasna. 2009. *Expo 58 i jugoslavenski paviljon Vjenceslava Richtera*. Zagreb: Horetzky.

- GALJER, Jasna. 2019. Nove uloge časopisa u medijalizaciji kulture i modernizaciji društva. U *Lik slike: zbornik radova s područja povijesti i teorije vizualnih umjetnosti*, ur. Nataša Lah, Nenad Mišćević, Miško Šuvaković, 231-247. Rijeka: Filozofski fakultet.
- GALJER, Jasna. 2019. Radical or not at all? Architectural criticism as a vehicle of CIAM and Team 10 networking in socialist Yugoslavia. U *REVISITING POST-CIAM GENERATION. Debates, proposals and intellectual framework*, CEAA/ESAP-CESAP, Porto, 149-166. <http://hdl.handle.net/10400.26/28351> (posjet 26. 4. 2021.)
- GAMULIN, Grgo. 1946. Uz idolatriju cézannizma. *Republika* 1: 84-95.
- GAMULIN, Grgo. 1952. Zapisi sa Biennala. I. dio. *Pogledi* 1: 34-41.
- GAMULIN, Grgo. 1952. Zapisi sa Biennala. II. dio. *Pogledi* 2: 102-114.
- GAMULIN, Grgo. 1956. Uvodni tekst u katalogu izložbe. U *Suvremeno slikarstvo Jugoslavije: izložba povodom glavne godišnje skupštine AICA*. Dubrovnik: Umjetnička galerija (bez paginacije).
- GROOT, Marjan, Helena SERAŽIN, Catherina FRANCHINI, Emilia GARDA (ur.). 2017. *MOMOWO: Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945*. Ljubljana: Založba ZRC.
- HORVAT PINTARIĆ, Vera. 2012. *Kritike i eseji 1952.-2002. Izbor*. Zagreb: HAZU Gljptoteka.
- IVANČEVIĆ, Radovan. 1998. Majstor marginalnih minijatura. U *Radoslav Putar. Likovne kritike, studije i zapisi 1950-1960*, ur. Ljiljana Kolečnik, 17-24. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti – AICA.
- KOLEŠNIK, Ljiljana. 1999. Likovne kritike i polemike 50-ih godina u Hrvatskoj. U *Hrvatska likovna kritika 50ih: izabrani tekstovi*, ur. Ljiljana Kolečnik, 7-24. Zagreb: DPUH.
- KOLEŠNIK, Ljiljana. 2006. *Između Istoka i Zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- KRAMER-MALLORDY, Antje. 2015. The Archives of the International Association od Art Critics, a forward-looking history of globalization? *Critique d'Art: Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain* 45: 1-8.
- MAROEVIĆ, Tonko. 1998. Međaš na čistini – kritički angažman Radoslava Putara u pedesetim godinama. U *Radoslav Putar. Likovne kritike, studije i zapisi 1950-1960*, ur. Ljiljana Kolečnik, 9-16. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti – AICA.
- MAROEVIĆ, Tonko. 2011. Ideja socrealizma u kritičkoj praksi Grge Gamulina: nekoliko primjera iz vrućih, militantnih godina (1945.-1952.). U *Desničini susreti 2009. Zbornik radova*, ur. Drago Roksandić, Magdalena Najbar-Agičić, Ivana Cvijović Javorina, 28-42. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, FF press.
- MEYRIC-HUGHES, Henry. 2015. L'AICA à l'ère de la globalisation: du club de gentlemen à la collégialité universelle. U *Mémoires croisées, dérives archivistiques*, ur. Jean-Marc Poinso, 29-35. Paris: INHA.
- MUMFORD, Eric. 2002. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Massachusetts – London, England: MIT Press.
- REBERSKI, Ivanka. 1972. Popis radova Instituta za povijest umjetnosti 1961/1972. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 1-2: 136-146.

- SINOBAD, Vera. 1950. Bilješke uz V. izložbu ULUH-a. *Izvor* 1: 23-28.
- SINOBAD, Vera. 1956. Inozemna kritika o jugoslavenskom slikarstvu i kiparstvu. *Vjesnik*, 2. listopada 1956.
- VRANČIĆ, Josip. 1956. Dvije izložbe u Umjetničkoj galeriji. *Dubrovački vjesnik*, 8. rujna 1956.
- . 1956. Osmo godišnja skupština Međunarodnog udruženja likovnih kritičara: Jugoslavenska je umjetnost pokazala uspon ka najvišim vrhovima umjetnosti. *Dubrovački vjesnik*, 14. rujna 1956.

Grgo Gamulin's Role in Cultural Policy in the 1950s: a Contribution to Research

Setting forth from the thesis that Gamulin's role in shaping key phenomena has been unjustifiably categorized by the political nature of his views and therefore mostly given a negative connotation, this paper critically redefines his contribution to the discipline of art criticism of the first half of the 1950s. The intention is to shed light on the insufficiently known segments of Grgo Gamulin's contribution to the formative processes of affirming criticism in the internationalization of the local art scene in that period based on the research into documentation from the Archives of the International Association of Art Critics AICA (Rennes). By analysing these data in the context of socialist Yugoslavia's promotion and networking on the global stage, the purpose is to argue their positions within the context of then current cultural policy and initiate debate on the results redefined in this manner. By doing so, the different positions of genre media and the thematic and ideological settings that dictated his work in the field of art criticism as a symptom of the period in question are examined and critically analysed.

Keywords: Grgo Gamulin, AICA, Jugoslavija, 1950-te, kritika kritike, kulturna politika, povijest izložbi

Ključne riječi: Grgo Gamulin, AICA, Yugoslavia, 1950s, critics of criticism, cultural politics, history of exhibitions

Jasna Galjer
Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR-10000 Zagreb
jgaljer@ffzg.hr

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
INSTITUT FÜR KROATISCHE GESCHICHTE

RADOVI

53

BROJ 2

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

 FF press

ZAGREB 2021.

RADOVI ZAVODA ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Knjiga 53, broj 2

Izdavač / Publisher

Zavod za hrvatsku povijest
Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
FF-press

Za izdavača / For Publisher

Domagoj Tončinić

Glavna urednica / Editor-in-Chief

Inga Vilogorac Brčić

Izvršna urednica / Executive Editor

Kornelija Jurin Starčević

Uredništvo / Editorial Board

Jasmina Osterman (stara povijest/ancient history), Trpimir Vedriš (srednji vijek/medieval history), Hrvoje Petrić (rani novi vijek/early modern history), Željko Holjevac (moderna povijest/modern history), Tvrtko Jakovina (suvremena povijest/contemporary history), Silvija Pisk (mikrohistorija i zavičajna povijest/microhistory and local history),
Zrinka Blažević (teorija i metodologija povijesti/theory and methodology of history)

Međunarodno uredničko vijeće / International Editorial Council

Denis Alimov (Sankt Peterburg), Živko Andrijašević (Nikšić), Csaba Békés (Budapest), Rajko Bratož (Ljubljana), Svetlozar Eldarov (Sofija), Toni Filiposki (Skopje), Aleksandar Fotić (Beograd), Vladan Gavrilović (Novi Sad), Alojz Ivanišević (Wien), Egidio Ivetić (Padova), Husnija Kamberović (Sarajevo), Karl Kaser (Graz), Irina Ognyanova (Sofija), Géza Pálffy (Budapest), Ioan-Aurel Pop (Cluj), Nade Proeva (Skopje), Alexios Savvides (Kalamata), Vlada Stanković (Beograd), Ludwig Steindorff (Kiel), Peter Štih (Ljubljana)

Izvršni urednik za tuzemnu i inozemnu razmjenu /

Executive Editor for Publications Exchange

Martin Previšić

Tajnik uredništva / Editorial Board Assistant

Dejan Zadro

Adresa uredništva/Editorial Board address

Zavod za hrvatsku povijest, Filozofski fakultet Zagreb,
Ivana Lučića 3, HR-10 000, Zagreb
Tel. ++385 (0)1 6120191

Časopis izlazi jedanput godišnje / The Journal is published once a year

Časopis je u digitalnom obliku dostupan na / The Journal in digital form is accessible at
Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske „Hrčak“
<http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp>

Financijska potpora za tisak časopisa / The Journal is published with the support by
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske

Časopis je indeksiran u sljedećim bazama / The Journal is indexed in the following databases:
Directory of Open Access Journals, EBSCO, SCOPUS, ERIH PLUS, Emerging Sources Citation
Index - Web of Science

Naslovna stranica / Title page by

Marko Maraković

Grafičko oblikovanje i računalni slog / Graphic design and layout

Marko Maraković

Lektura / Language editors

Samanta Paronić (hrvatski / Croatian)

Edward Bosnar (engleski / English)

Tisak / Printed by

Tiskara Zelina d.d., Sveti Ivan Zelina

Naklada / Issued

200 primjeraka / 200 copies

Ilustracija na naslovnici

Muza Klio (Alexander S. Murray, *Manual of Mythology*, London 1898)

*Časopis je u digitalnom obliku dostupan na Portalu znanstvenih časopisa
Republike Hrvatske „Hrčak“ <http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp>*

*The Journal is accessible in digital form at the Hrcak - Portal of scientific
journals of Croatia <http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp>*