

Nacizam i slikarstvo

Habuš, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:032031>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-09**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

NACIZAM I SLIKARSTVO:
OD TREĆEG REICHA DO HRVATSKE

Lucija Habuš

Mentor: dr. sc. Dragan Damjanović

ZAGREB, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

NACIZAM I SLIKARSTVO:

OD TREĆEG REICHA DO HRVATSKE

Nazism and painting: From the Third Reich to Croatia

Lucija Habuš

SAŽETAK

Umjetnost Trećeg Reicha u periodu od 1933. do 1945. bila je sredstvo propagande i širenja nacističke ideologije, no služila je i kao vizualni predložak ideala koje je njemački narod trebao slijediti. Režimski podobni slikari tematski i formalno rijetko su odstupali od datih smjernica te su u razdoblju modernih stremljenja njemačko slikarstvo vratili na tradicionalne i akademske forme. Zbog emigracije mnogih umjetnika i zabrane njihova djelovanja, kvaliteta umjetničke produkcije je pala. Slikarstvo Trećeg Reicha, bez ideoloških smjernica i konteksta nastanka lako bismo stilski smjestili u 19. stoljeće, no ono vrlo vjerno predstavlja što je umjetnost morala biti u razdoblju nacističke vlasti u Njemačkoj.

Posljedično, nastankom Nezavisne Države Hrvatske 1941. godine koja je pod jakim utjecajem Trećeg Reicha krojila gotovo svaki aspekt života i politike inspirirajući se totalitarističkim režimima, u prvom redu nacizmom, u hrvatskoj umjetnosti 1940-ih vidljivi su obrasci preneseni iz *Nazi-Kunsta*, od odabira tema sve do organiziranja izložbi istog tipa. U hrvatskim tiskovinama izlazili su članci i kritike u kojima se hvalila njemačka umjetnost te obrnuto. Ipak, hrvatsko slikarstvo u razdoblju od 1941. do 1945., iako pod velikim utjecajem nacističke ideologije, nerijetko je u zadanim temama koristilo likovni jezik avangarde i modernizma. Iako se to može reći u manjoj mjeri i za njemačku umjetnost, u hrvatskoj, unatoč dominaciji akademizma i klasicizma, uočavamo istodobno uplive impresionizma, postimpresionizma, ekspresionizma i modernizma. To možemo protumačiti kao posljedicu doticaja hrvatskih slikara sa suvremenom umjetnosti pri studiranju i boravku u europskim metropolama, ponajviše u Parizu i Rimu. Nacionalistički obojeno, tradicionalno slikarstvo 1940-ih godina u Hrvatskoj slabo je obrađeno u literaturi, dok s druge strane slikarstvo Trećeg Reicha kao tema uvršteno je u mnoge knjige, znanstvene članke, dokumentarne serije i filmove. Cilj ovog rada je predstaviti kronologiju, teme, slikare i izložbenu djelatnost njemačke i hrvatske umjetnosti te pronaći zone doticaja i razilaženja.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 123 stranice, 131 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Treći Reich, Nezavisna Država Hrvatska, slikarstvo, Velike izložbe njemačke umjetnosti, Izložba Izopačene umjetnosti, Izložbe hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, umjetnost 1940-ih

Mentor: dr.sc. Dragan Damjanović, red.prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, red.prof., Patricia Počanić, asist.

Datum prijave rada: 17. siječnja 2022.

Datum predaje rada: 8. lipnja. 2023.

Datum obrane rada: 15. lipnja 2023.

Ocjena: 5

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA

Ja, Lucija Habuš, diplomantica na Istrazivačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom »Nacizam i slikarstvo: Od Trećeg Reicha do Hrvatske« rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 22. lipnja 2023.

Vlastoručni potpis



Sadržaj

1. Uvod	1
2. Treći Reich	3
3. Nacističko poimanje umjetnosti – tradicionalna i izopačena umjetnost	6
4. Carska komora kulture	10
5. Haus der Deutschen Kunst	11
6. Velike izložbe njemačke umjetnosti	12
7. Izložba Izopačene umjetnosti	20
8. Teme i glavni protagonisti njemačke umjetnosti	22
8.1. Priroda	22
8.2. Prikazi seoskog života i obitelji.....	25
8.3. Prikazi žena, muškaraca i radnika	27
8.4. Portreti Hitlera, članova i članica NSDAP-a	30
8.5. Ideološki i antisemitski prikazi.....	30
9. Adolf Ziegler	32
10. Werner Peiner.....	34
11. Drugi pogled na modernizam i krađa umjetničkih djela	37
12. Nezavisna Država Hrvatska	40
13. Umjetnost i kultura u NDH	44
14. Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj	47
15. Izložbe	48
15.1. Izložbe hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj	49
15.1.1 Prva izložba hrvatskih umjetnika	50
15.1.2. Druga izložba hrvatskih umjetnika.....	57
15.1.3. Treća izložba hrvatskih umjetnika.....	62
15.1.4. Četvrta izložba hrvatskih umjetnika	66
16. Izložbe kao politički projekti	70
16.1. Antisemitska izložba: <i>Židovi. Izložba o razvoju židovstva i njihovog rušilačkog rada u Hrvatskoj prije 10. IV. 1941. Rješenje židovskog pitanja u N.D.H.</i>	70
16.2. Slikarski dojmovi s ratišta	73
17. Inozemne izložbe.....	76
17.1. 23. venecijanski Biennale	76

18. Izložbe hrvatske likovne umjetnosti u Berlinu, Beču i Bratislavi.....	82
19. Umjetnici i teme	87
20. Umjetnost 40-ih godina – intimizam, poetski realizam, ekspresionizam, historijsko slikarstvo	92
20. 1. Stvaranje „našeg izraza“	94
21. Utjecaj Trećeg Reicha na hrvatsku umjetnost u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj	95
22. Zaključak	97
23. Popis literature.....	99

1. Uvod

U ovom diplomskom radu nastoji se dati prikaz stanja umjetnosti u Trećem Reichu, s naglaskom na slikarstvo. Kroz povijesni kontekst, organizaciju izložaba, ideološke stavove, pregled tema i umjetnika cilj je stvoriti širu sliku o tome kakva je bila likovna produkcija i koju poziciju je zauzelo slikarstvo pod nacističkim režimom. Nadalje, cilj je bio pronaći sličnosti, razlike i utjecaje nacističke umjetnosti na likovnu produkciju Nezavisne Države Hrvatske. Umjetnost u NDH, a posebice slikarstvo o kojem je riječ o ovom radu, malo je obrađivano kroz literaturu te je namjera da se na ovaj način da jedan širi pregled hrvatskog slikarstva 1940-ih godina.

Pri istraživanju za diplomski rad, konzultirana je opsežna literatura o Trećem Reichu, Hitleru i *Nazi-kunstu*. Glavni zadatak bio je pomoću nje napraviti pregled te donijeti analize i zaključke. No, pri istraživanju umjetnosti u NDH zadatak je bio puno kompleksniji. Prvi korak u istraživanju bilo je čitanje starih novina iz NDH poput *Hrvatskog naroda*, *Hrvatskog kola*, *Spremnosti* i *Novog lista*. Cilj je bio dobiti uvid kako i što se pisalo o umjetnosti i slikarstvu. Naspram stranica i stranica o politici, ratu, režimu, vijestima iz Trećeg Reicha i javnog ozloglašivanja Židova i partizana, pronalazimo i vijesti o njemačkim izložbama, osvrte o izložbama hrvatskih umjetnika u NDH Zlatka Milkovića i Ive Šrepela te tekstove Vladimira Kušana i Ante Padovana o pregledu recentne umjetnosti. Kako se radilo o režimskim novinama osvrta su se više fokusirali na govore primjerice Mile Budaka pri otvaranju izložbe, a manje na sama djela umjetnika i izložbe. Pregledi Vladimira Kušana dali su nešto širu sliku o umjetnicima, djelima, temama.

Sljedeći korak pri istraživanju bilo je proučavanje kataloga izložaba koji su za razliku od poratnih sadržavali znatno manje informacija. Osim podataka kada i gdje su se izložbe održavale, crno-bijelih reprodukcija izloženih djela čiji se broj iz kataloga u katalog smanjivao, predstavljen je i popis umjetnika i djela. Popis se sastojao tek od imena i prezimena autora, njihovih adresa, naziva djela te tehnike. Nedostatak datacije, dimenzija, vlasništva i nepotpuno navođenje tehnika, najčešće samo kao ulje, akvarel, gvaš, bez navođenja podloge na kojoj je djelo izvođeno, u kasnijem istraživanju predstavljalo je problem kod pronalaženja upravo onih djela koja su bila izložena. Treba nadodati i kako su mnoga djela u kasnijim katalogima retrospektivnih izložaba i monografijama mijenjala svoje nazive, ali datacija se ispostavila kao jedan od ključnih problema. S obzirom na veliki broj autora koji su izlagali, u radu je fokus usredotočen na tridesetak umjetnika čija su djela izložena na izložbama. Razlog zašto su prije svega birana ta djela leži u činjenici kako su izložbe bile poticane

od strane političkog vrha koji je zagovarao nacističke stavove u umjetnosti. Koliko su te stavove izložbe u Hrvatskoj prenosile po uzoru na njemačke i koliko su djela bila tematski, formalno i izvedbeno srodna ili različita bila su neka od polazišnih pitanja na koje se nastojalo odgovoriti u ovom radu.

Nadalje, fokus je bio na porantim i recentnim monografijama i retrospektivnim izložbama. Polazište su bile svakako monografije i drugi svezak *Hrvatskog slikarstva XX. stoljeća* Grge Gamulina. Retrospektivne izložbe umjetnika koji su stvarali u NDH održavane su od 1970-ih do 1990-ih godina 20. stoljeća, ponajviše u Umjetničkom paviljonu i Modernoj galeriji gdje su bile priređene i katalogom popraćene od strane povjesničara umjetnosti Željka Gruma, Lee Ukrainčik, Zdenka Tonkovića i Ivanke Reberski. Ivanka Reberski pisala je i recentnija izdanja i monografije umjetnika, proširujući sadržaje ranijih kataloga i monografija, time dajući detaljniji uvid u stvaralaštva Ive Režeka, Ljube Babića i Brune Bulića. Još jedna povjesničarka umjetnosti koja je autorica mnogih retrospektivnih izložaba i monografija umjetnika koji su obrađeni u radu bila je Biserka Rauter Plančić. Autorica je retrospektivnih izložaba Josipa Crnoborog i Vladimira Kirina te monografija Lea Juneka i Jurja Plančića, koje sadržavaju mnogo podataka o djelima izloženima na izložbama u NDH, kao i životu i opusu umjetnika 1940-ih. Monografija Ane Šeparović o Jerolimu Mišeu donijela je uz autorova djela iz 1940-ih koja su izlagana i izvrstan, možda i najbolji pregled i valorizaciju umjetnosti toga desetljeća. Frane Dulibić pak je u monografijama o Omeru Mujadžiću i Vladimiru Varlaju donio značajne podatke koji su pridonijeli identifikaciji nekih od izloženih slika. Sve te informacije sakupljene iz monografskih publikacija pomogle su da se stvori šira slika o umjetnicima i djelima, ali općenito ratne 40-e godine nisu bile u fokusu proučavanja u tolikoj mjeri kao što su to bile prijeratne ili poslijeratne godine.

U radu je fokus stavljen najvećim dijelom na slikarsku produkciju, no donose se i osvrti na grafiku i kiparstvo. Izložbene manifestacije uvrštene su jer prikazuju djela koja su odabrana od strane vrsnih stručnjaka Vladimira Kirina i Ive Šrepela, koji nisu dijelili iste poglede s režimskim stavovima o umjetnosti, a ipak su odobrena od strane vladajućeg režima. Još jedan od razloga je i taj što su izložbe jedna od poveznica s Trećim Reichom gdje su se također održavale godišnje izložbe njemačkih umjetnika. Izložena djela, teme i stilski obrasci s njemačke i hrvatske strane te njihova usporedba i analiza pokazali su uolikoj su mjeri i jesu li u potpunosti stavovi nacističke vlasti o umjetnosti na izložbama u NDH bili prisutni. Odabir teme proizašao je iz želje da se istraži dio

hrvatske umjetnosti koji je u literaturi naspram međuratnog i poslijeratnog perioda malo obrađen te da se sagleda položaj umjetnosti i umjetnika unutar dva srodna totalitaristička režima u najmračnijim godinama 20. stoljeća u Europi.

2. Treći Reich

Pojam *Treći Reich*, iako danas vezan isključivo uz razdoblje nacističke vladavine u Njemačkoj od 1933. do 1945. godine, nastao je početkom 1920-ih godina.¹ Riječ je o djelu *Treći Reich*, njemačkog povjesničara kulture Arthura Moellera van den Brucka koje je objavljeno 1922. godine.² Moeller je u svom djelu opisao Treći Reich kao nasljednika prethodna dva velika njemačka carstva - Svetog Rimskog Carstva Karla Velikog (962. - 1806.)³ i Njemačkog carstva pod vlašću vladarske dinastije Hohenzollern koje je trajalo od 1871. do kraja Prvog svjetskog rata. Moeller kao da je prejudicirao događaje desetak godina nakon objave knjige, opisujući treće njemačko carstvo kao konzervativno u kojem će raslojeno njemačko društvo pronaći spas u vođi – Führeru. Upravo se to i dogodilo 1933. godine nakon sloma Weimarske republike i dolaska Hitlera na vlast.⁴

Nacionalsocijalizam se kao ideologija formirao već sredinom 1920-ih godina, da bi 1930-ih postao glavnom ideologijom *Nacionalsocijalističke njemačke radničke stranke* (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, NSDAP). Adolf Hitler bio je tvorac i glavni propagator nacističke ideologije, koju je pomno razradio u svom djelu *Mein Kampf* iz 1925. godine. Djelo je napisao za boravka u zatvoru nakon pokušaja izvršenja državnog udara dvije godine ranije. Nacistička ideologija u svojoj srži bila je spoj nacionalizma i rasizma, posebice antisemitizma te je počivala na uvjerenju u nadmoć Nijemaca kao superiorne, arijevske rase. Takva razmišljanja dovela su do „etničkih čišćenja i drugih strašnih zločina“, eliminacijom svih onih koji su, po tvrdnjama nacista, ugrožavali opstanak arijevske rase, u prvom redu Židova, a zatim i Roma, invalida,

¹ United States Holocaust Memorial Museum, *Third Reich*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/third-reich> (pregledano 1. rujna 2022.)

² Moeller van den Bruck, Arthur, Proleksis enciklopedija <https://proleksis.lzmk.hr/3386/> (pregledano 1. rujna 2022.)

³ Dugački, Vlatka, *Sveto rimsko carstvo njemačke narodnosti*, Leksikon Marina Držića, <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/sveto-rimsko-carstvo-njemacke-narodnosti/> (1. rujna 2022.)

⁴ United States Holocaust Memorial Museum, *Third Reich*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/third-reich> (pregledano 1. rujna 2022.)

homoseksualaca, ljudi s mentalnim teškoćama, političkih neistomišljenika, masona i drugih koji se nisu uklapali u ideološke okvire Hitlera i NSDAP-a.⁵

Unatoč gubitku na izborima 1932. godine, Hitler je imenovan kancelarom 30. siječnja godinu kasnije nakon čega je napadom na Reichstag uveo diktaturu nacističkog režima eliminacijom svojih političkih protivnika, oduzevši prava i slobode građanima te onemogućivši djelovanje drugim političkim strankama kako bi lakše postigao jednoulje.⁶ Politička struktura Trećeg Reicha 1933. godine temeljila se na savezu starih političkih elita i nacističkih vođa⁷, no postojala je još jedna funkcija koja je Hitlera djelila od potpune vlasti – ona predsjednikova. Paul von Hindenburg obnašao je svoju predsjedničku funkciju do svoje smrti 9. rujna 1934. godine, nakon čega Hitler u svoje ruke dobiva potpunu vlast.⁸ Osim predsjedničke funkcije, Hitler je obnašao i funkciju kancelara te onu vođe nacističke partije.⁹ U prvom obraćanju narodu nakon Hindenburgove smrti Hitler je „skromno“ odbio primati predsjednikovu plaću kako bi se uzdigao pred narodom, no njegova zarada se između ostaloga tada gomilala od prodaje knjige *Mein Kampf* te suvlasništva u partijskoj izdavačkoj kući *Eher*.¹⁰

Takvom razvoju događaja prethodilo je i posljedično utjecalo teško poslijeratno razdoblje 1920-ih godina u kojem se Njemačka našla u nezavidnoj političkoj, gospodarskoj i društvenoj situaciji. Glad, siromaštvo i nedostatak radnih mjesta u društvu pogođenom ratnim razaranjima rezultiralo je međuklasnim sukobima, a među građanima je vladao strah od komunističke revolucije. Ekonomska situacija bila je dodatno otežana plaćanjem ratne odštete nakon njemačkog poraza u Prvom svjetskom ratu (1914. – 1918.). Razdoblje 1920-ih obilježile su društvene promjene, nesigurnost poslova i pojava nove srednje klase, ali i razvoj novih ideja. U tom društvu koje je još uvijek nosilo teret nedavno minulog rata, javlja se mlađa generacija koja postaje glavni pokretač modernizama u umjetnosti, arhitekturi, grafičkom dizajnu, primijenjenoj umjetnosti, književnosti, kazališnoj i filmskoj umjetnosti. *Zlatnih dvadesetih* došlo je do eksperimentiranja u umjetnosti, plesu i modi, ali je došlo i do zaokreta u načinu života te se počela gubiti veza s prošlim idealima i

⁵ *Nacionalsocijalizam*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42707> (pregledano 1. rujna 2022.)

⁶ *Hitler, Adolf*, Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr/26688/> (pregledano 1. rujna 2022.)

⁷ Peukert, 1989., 43

⁸ Eberle, 2005., 7

⁹ United States Holocaust Memorial Museum, *Third Reich: An Overview*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/third-reich-an-overview> (pregledano 24. studenog 2022.)

¹⁰ Eberle, 2005., 7

vrijednostima. Odjednom je ideal života postao život u velikom gradom, nerijetko raskalašen, što je išlo ruku pod ruku s rastućim konzumerizmom. Tako velika društvena promjena u tako kratkom roku nije dopustila da se nove ideje dovoljno sažive s narodom koji je još ostao u tekovinama tradicionalizma. Razlozi promjene leže u ispreplitanju mnoštva uzroka od kojih ni jedan nije bilo moguće razabrati, a za narod je potrebno bilo naći „krivce“. Krivnja je svaljivana na Židove, komuniste i kapitaliste. Novi cilj bio je vratiti se tradicionalnim vrijednostima, ali i izvući se iz razdoblja krize, a dio stanovništva rješenje je vidio u nacističkoj partiji koja je obećavala priželjkivanu sigurnost i priliku za obračun s onima koje su doživljavani kao neprijatelji. Nacisti su naposljetku iz rješenja krize postali uzrokom krize koja je trajala sve do kraja njihove vlasti, a i godinama nakon kraja rata 1945. godine.¹¹

Demoralizirano stanovništvo tražilo je spas u *Führeru* i nacističkim ekonomsko-socijalnim mjerama koje su obećavale bolju budućnost, zahvaljujući čemu je Hitler lako mogao u narod implementirati svoju ideologiju.¹² Isprva su nacisti uživali veliku podršku među Nijemcima, posebice srednje klase.¹³ Svjestan podrške u jednom od svojih govora Hitler je izjavio: „*Znam da sve što ste vi, to ste zbog mene, a sve što sam ja, to sam zbog vas.*“¹⁴. No, ono što je stanovništvo Njemačke dugoročno držalo u naklonosti bio je kontinuirani strah, prije svega od nacističke tajne policije *Gestapo*, a zatim i od odlaska u koncentracijske logore.¹⁵ U koncentracijskim logorima do kraja rata 1945. godine svoje živote izgubilo je više od šest milijuna Židova.¹⁶

Dolaskom NSDAP-a na vlast počinje širenje nacističke ideologije u sve sfere života što je pomoglo u stvaranju totalitarnoga državnog sistema u kojem vlast i moć počivaju u rukama jednog vođe i njegove političke stranke. Glavni instrument provođenja politike, osim agresije i zastrašivanja, bila je propaganda kroz medije koju je vjerno provodio Hitlerov suradnik Joseph Goebbels. Nacistička stremljenja nisu bila ograničena samo na teritorij Njemačke, već i šire.¹⁷ Krajem 1930-ih okupirana

¹¹ Peukert, 1989., 40-42

¹² Hitler, Adolf, Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr/26688/> (pregledano 1. rujna 2022.)

¹³ Peukert, 1989., 43.

¹⁴ Fest, 1974., 159.

¹⁵ Hitler, Adolf, Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr/26688/> (pregledano 1. rujna 2022.)

¹⁶ Berenbaum, Michael, *Holocaust*, Britannica, <https://www.britannica.com/event/Holocaust> (pregledano 13. siječnja 2023.)

¹⁷ *Nacionalizacija*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42707> (pregledano 1. rujna 2022.)

su područja Rajske oblasti, Austrije i Sudeta, a potom je napadnuta i Poljska. Posljedično, to je dovelo do početka II. svjetskog rata 1939. godine.¹⁸

3. Nacističko poimanje umjetnosti – tradicionalna i izopačena umjetnost

Umjetnost je u doba nacizma zadobila vrlo važnu ulogu unutar režimske kulturne politike, ponajviše reprezentativnu i propagandnu. U isto vrijeme, međutim, zabranjivan je rad umjetnicima koji su bili ideološki nepodobni zbog čega su bili progonjeni ili ubijani, cenzura medija je bila snažna, uništavana su likovna i spaljena mnoga književna djela. Može li se onda o umjetnosti u doba nacističke vlasti govoriti kao o umjetnosti? Može, ali treba na to gledati iz drugačijeg rakursa. Nacistička umjetnost bila je propagandno obojena, umjetnici su ili iz slaganja s režimom ili iz straha od njega, stvarali djela u zadanim okvirima kako bi posredno na vizualan način interpretirali i promovirali nacističku ideologiju. Umjetnost je i dalje bila umjetnost, samo što je za razliku od današnje slobode stvaranja, producirala djela u krajnjoj umjetničkoj neslobodi.¹⁹

Na europskoj umjetničkoj sceni desetljećima prije dolaska Hitlera na vlast počinju se javljati modernistički i avangardni stilovi i taj je fenomen obilježio i 1920-e. Umjetnost proizašla iz melankoličnosti i kolektivne depresije poslijeratnih godina, bila je kritika i izraz nezadovoljstva tadašnjih umjetnika, a iznjedrila je umjetničke pravce poput dadaizma, ekspresionizma i nadrealizma. Upravo djela avangardnih umjetnika nisu naišla na odobravanje konzervativne, tradicionalne i nacionalistički nastrojene nacističke vlasti. Djela su im bila uništavana, izrugivana, proglašavana izopačenom umjetnosti, a djelovanje umjetnika koji su pripadali avangardnim pokretima bilo je onemogućeno. Hitlerovi stavovi prema modernoj umjetnosti bili su oštri, primjerice za kubiste i dadaiste govorio je da su luđaci, a njihova umjetnost ekstravagancija. Za njega je *Dada* bila primjer unazadnog mentalnog i umnog razvoja. Avangardiste je nazivao „falsifikatorima umjetnosti“ i „umjetničkim mrtvacima“, a njemački ekspresionisti skupine *Die Brücke* su se uz druge moderne grupe i pokrete također našli na listi nepoželjnih. Znameniti umjetnici bez kojih povijest umjetnosti 20. stoljeća nebi bila ista, poput kubističkog slikara Pabla Picassa, ekspresionista Oscara Kokoschke i ruskog apstraktnog slikara Vasilija Kandinskog, za naciste su također bili smetnja. Za njih je takva

¹⁸ Hitler, Adolf, Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr/26688/> (pregledano 1. rujna 2022.)

¹⁹ Sadžakov, Mladenović, 2019., 811-815, 819-820

umjetnost bila „degenerirana“, „izopačena“, a prije svega nepoželjna i kao takvu ju je trebalo izuzeti iz muzejskih i javnih prostora.²⁰

Umjetnici čije stvaranje u Trećem Reichu nije bilo onemogućeno, bili su oni pročišćenijeg, akademskog likovnog jezika bez natruha avangarde i modernističkih stremljenja. S odlaskom velikog djela vrsnih slikara iz Njemačke, pala je i kvaliteta produkcije. Od motiva prevladavale su ženske figure, ponekad u mitološkoj interpretaciji, no gotovo uvijek kao predmet požude. Kult žene kao supruge i majke koji se u nacističkoj Njemačkoj propagirao, našao je svoje mjesto i u likovnim prikazima, a stvoren je i poseban tip prikazivanja žene – „seoska Venera“. Seljaci su, osim žena, bili vrlo poželjan motiv jer su oni smatrani prijenosnicima iskonske njemačke tradicije. Od ostalih motiva česti su bili pejzaži, prikazi rata i idealizirane obiteljske svakodnevice, radnici, vojnici, a i sam *Führer* bio je često prikazivan.²¹

Sistem valorizacije umjetnosti u Trećem Reichu uvelike je bio diktiran Hitlerovim osobnim ukusom. Hitlerov interes za umjetnost i arhitekturu počeo je već u njegovom djetinjstvu. Arhitektura mu je bila velika i prva ljubav, što je kasnije pokazao planovima za monumentalne i grandiozne građevine diljem Reicha, većinom projektirane od strane njemu omiljenog arhitekta Alberta Speera. Njegova želja po završetku škole bila je da postane umjetnik, što je bio njegov način da se uzdigne iz buržoazije u višu klasu za kojom je oduvijek žudio.²² Oduševljavao se (neo)klasicizmom, djelima Karla Spitzwega te herojskim kompozicijama.²³ Za njega je umjetnost, koju naziva „*grčko-nordijskom*“, vječna i svaki od umjetničkih pomaka u drugom pravcu od toga je prevara.²⁴ Dobra umjetnost treba biti inspirirana romantizmom i treba se temeljiti na realnom – bogatstvu plodnih polja, herojstvu ratnika, planinama presvučenim snijegom, marljivim i ustrajnim radnicima.²⁵ Divio se talijanskoj renesansi i ranom baroku, a jedno od njegovih najdražih djela bila je *Venera* Tizianova učenika Parisa Bordonea (sl. 2) koju je nabavio za svoju ladanjsku kuću u Bavarskoj – Berghof.²⁶ (sl. 1) Djelo je kupio partijskim novcem od berlinskog prodavača umjetnina Haberstocka, a izložio ju je u glavnoj prostoriji Berghofa s panoramskim pogledom. U Berghofu su se nalazila i mnogobrojna

²⁰ Isto, 811-815, 819-820

²¹ Isto, 811-815, 819-820

²² Fest, 20-21

²³ Isto, 47, 159

²⁴ Isto, 278

²⁵ Isto, 528

²⁶ Isto, 529

druga djela nizozemskih, talijanskih i njemačkih majstora, a i njegov bunker u kojem je proveo zadnje dane pred kraj rata također je bio opremljen djelima, ponajviše talijanskim pejzažima.²⁷



1. interijer Hitlerova Berghofa sa slikom Parisa Bordonea



2. Paris Bordone, *Venera i Amor*, 1545. – 1550., ulje na platnu, 95 x 143 cm, Nacionalni muzej Varšava

Vrlo rano se u Hitleru javila želja da otvori Njemačku nacionalnu galeriju u Linzu, prijestolnici Gornje Austrije, pokrajine iz koje je potekao, a početkom rata želju je počeo ostvarivati. Imenovao je dr. Hansa Possea kao glavnog pri izboru umjetnina koje je on isprva kupovao, a kasnije u okupiranim zemljama oduzimao i katalogizirao u Führerov katalog. Odabrane slike bile su smještene u Münchenski *Führerbau* kojeg je Hitler redovito posjećivao i provodio sate birajući slike za muzej u Linzu čiji je ravnatelj planirao biti. Neki od njemačkih umjetnika čija je djela Hitler htio izložiti u muzeju bili su Johann Friedrich Overbeck, Moritz von Schwind, Hans von Marées, Franz Defregger, Arnold Böcklin, Karl von Piloty, Wilhelm Leibl i Adolph von Menzel. Do 1944. godine prikupljeno je tri tisuće slika i zbirka je zbog svoje brojnosti morala biti razmještena po dvorcima Bavarske, samostanima i špiljama. Do završetka rata, nacisti su u rudniku soli Alt-Aussee sakrili više od šest tisuća djela starih majstora, a među pokradenim djelima Michelangela, da Vincija, Rubensa, Vermeera i Rembrandta nalazilo se i čuveno djelo braće van Eyck – *Ghentski oltar*.²⁸

Glavna kulturna politika nacista bila je pročistiti njemačku, arijevska, uzvišenu kulturu od izama i svih onih koji doprinose njenoj „nečistoći“, u prvom redu Židova.²⁹ Njemački povjesničar

²⁷ Eberle, 8, 9, 188

²⁸ Fest, 529-530

²⁹ United States Holocaust Memorial Museum, *Culture in the Third Reich: Disseminating the Nazi Worldview*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/culture-in-the-third-reich-disseminating-the-nazi-worldview> (pregledano 25. studenog 2022.)

George Mosse to naziva *totalnom kulturom* te smatra da je definiranjem umjetnosti Hitler ujedno definirao i kulturu. Ona je bila institucionalizirana uz pomoć Carske umjetničke komore, ministarstva propagande i Rosenbergove organizacije, ali i cenzurama i zabranama iskrojena po nacističkom modelu.³⁰

Odbacivanju modernizma 1940-ih prethodilo je i jedno antisemitsko djelo. Philipp Stauff, jedan od autora koji je pisao o antisemitskim temama, 1913. godine je izdao drugi dio svoje knjige u kojima je demonizirao Židove. Dvadesetak godina kasnije, njegove tvrdnje postat će glavni izvor inspiracije Goebbelsove propagande. Stauff je Židove predstavio kao nepoželjne strance koji se žele obogatiti i postati dijelom njemačkog društva. No, uz to, oni su u njemačku kulturu dovodili utjecaje svoje kulture, ali i nove ideje poput modernizma u umjetnosti, filmu, kazalištu, književnosti, glazbi. Iako modernizam nije bio striktno vezan uz židovske umjetnike, Stauff je ustrajao da svoju teoriju potvrdi te je išao toliko daleko da je tražio svaku, pa i najmanju vezu sa židovstvom. Osudio je one koji su, iako kršćani, imali židovske pretke poput Franca Marca, zatim one koji su bili u braku sa Židovkama poput Lovisa Corintha ili pak je netko iz njihove obitelji bio u braku poput Henryja van de Veldea. Čak ni prijateljavanje sa Židovima po Stauffu nije bilo poželjno, osudivši time ravnatelja³¹ berlinske Nacionalne galerije Huga von Tschudija³² i kolekcionara Harryja Counta Kesslera. Svi oni su, po Stauffu, imali za cilj promovirati modernizam u njemačkom društvu istovremeno zatirući nacionalne i tradicionalne vrijednosti. Modernizam se u Njemačkoj javio i prije Stauffovog djela, pod utjecajem stranih likovnih obrazaca. Raznovrsni modernistički pravci razvijali su se nastavno na njemački romantizam i realizam ili pak su jednostavno bili odgovor njemačkih umjetnika na strane umjetničke utjecaje. No, već 1892. kada je organizirana prva berlinska izložba modernističkog autora, norveškog slikara Edvarda Muncha, tradicionalistički nastrojen dio njemačkog društva prisilio je organizatore, *Udruženje berlinskih umjetnika*, da je zatvore. Riječ je o samo jednom u nizu događaja koji su anticipirali kulminaciju 1940-ih kada će nacistička vlast modernističku umjetnost cenzurirati, izrugivati i uništavati.³³

Osoba koje je imala značajnu ulogu u promoviranju modernizma, posebice od 1920. do 1933. godine kada je bio na čelu Pruske akademije umjetnosti, bio je Max Liebermann. Liebermann se već

³⁰ Mosse, 11, 137

³¹ Paret, 2001., 60 - 63

³² Paret, 1981., 589

³³ Paret, 2001., 60 - 63

90-ih godina 19. stoljeća afirmirao kao značajan umjetnik, ali nije dobivao podršku države zbog svog židovskog podrijetla. No, kada je postao vodećim predstavnikom berlinske secesije 1912. godine primljen je u *Kraljevsku akademiju umjetnosti* čijim je predsjednikom imenovan osam godina kasnije. Poticao je rad modernističkih umjetnika i umjetnica poput Maxa Pechsteina i Käthe Kollwitz. Libermannov rad je dolaskom nacista na vlast onemogućen, on je proganjan, a njegove ideje o slobodnoj umjetnosti i poticanje modernizma zatrte su u korist stvaranja nacionalne njemačke umjetnosti. Hitler je odobravao modernističke obrasce u slikarstvu samo ako je djelo tematski bilo u zadanim okvirima te ako se izvedbeno oslanjalo na realizam i akademizam. Izostanak modernističkih djela režimskih umjetnika bio je prije svega rezultat radikalne promjene ukusa vlasti i stvaranja određenog kanona po kojem se djela moraju stvarati. Modernistički obrasci, ako ih je bilo, najviše su bili uočljivi u dinamičnijem tretiranju volumena te ekspresivnijem nanosu boje i kreiranju pozadine. Na taj način nije bio dokinut realizam prikaza, ali je napravljen određen pomak od klasicističkog akademizma glatkih ploha boje i strogog tretiranja volumena.³⁴

4. Carska komora kulture

Carska komora kulture (njem. *Reichskulturkammer*) osnovana je unutar Goebbelsovog Ministarstva propagande krajem 1933. godine. Na čelu komore nalazio se sam Goebbels, a komora se sastojala od sedam ogranka, od kojih je jedan bio zadužen i za likovne umjetnosti. Službeno glasilo komore bio je *Völkischer Beobachter* čije su članke redovito prenosile i tiskovine Nezavisne Države Hrvatske, poput *Hrvatskog naroda*. Glavni cilj Carske komore kulture bilo je spojiti politiku i kulturu u jedno, te staviti umjetnost i umjetničku produkciju pod kontrolu države.³⁵

Od osnutka Komore inzistiralo se na uključenju svih onih koji su na njemačkom području u profesionalnom smislu bili vezani uz kulturu i umjetnost. Oni umjetnici koji joj se nisu priključili, nisu mogli nastaviti sa svojim radom. Kasnije je lista članova komore služila kako bi se lakše pronašli i uklonili židovski umjetnici te kako bi se onemogućio rad umjetnicima koji nisu pripadali

³⁴ Paret, 2001., 185-195

³⁵ Fischer, 1995., 365

tradicionalnim strujama. Carska komora kulture temeljito je kontrolirala svaki vid kulture i pružila je smjernice koje su umjetnici i dizajneri morali koristiti pri izradi svojih djela.³⁶

5. Haus der Deutschen Kunst

München je u Trećem Reichu bio prijestolnica njemačke umjetnosti,³⁷ pa je tako u njemu otvorena 18. srpnja 1937. „Kuća njemačke umjetnosti“ (sl. 3) kao glavna umjetnička institucija Trećeg Reicha.³⁸ Prema *Führerovom* nalogu, u Münchenu su isključivo mogle biti organizirane izložbe njemačke umjetnosti.³⁹



3. Adolf Hitler i Heinrich Himmler 18. srpnja 1937.
na svečanom otvorenju Münchenske Haus der Kunst

Hitler je za projekt reprezentativne izložbene zgrade angažirao arhitekta Paula Ludwiga Troosta, no za dovršetak projekta zaslužan je Leonhard Gall. Dugo klasicističko pročelje jasno upućuje da se Troost ugledao na svog prethodnika Karla Friedricha Schinkela i njegov berlinski Altes Museum.⁴⁰ Dan početka gradnje simbolično je proglašen *Danom njemačke umjetnosti*.⁴¹

³⁶ Hoor, Christina, *Die Reichskulturkammer*, Lebendiges Museum Online, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/reichskulturkammer.html> (pregledano 1. rujna 2022.)

³⁷ Magaš Bilandžić, 2011., 178

³⁸ *History*, Haus der Kunst, <https://www.hausderkunst.de/en/history> (pregledano 1. rujna 2022.)

³⁹ Magaš Bilandžić, 2011., 178

⁴⁰ *Chronicle of „Haus der Kunst“*, Haus der Kunst, <https://www.hausderkunst.de/en/history/chronical#chapter2> (pregledano 1. rujna 2022.)

⁴¹ Adam, 1992., 93

Svake godine su se u *Haus der Kunst* održavale *Velike izložbe njemačke umjetnosti*, model koji je slijedila i Nezavisna Država Hrvatska, organiziranjem *Izložaba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj* u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu.⁴²

6. Velike izložbe njemačke umjetnosti

Velike izložbe njemačke umjetnosti (njem. *Großen Deutschen Kunstausstellungen*) organizirale su se svake godine u periodu od 1937. do 1944. godine. Ukupno osam izložaba održano je s ciljem da se publici predstavi suvremena njemačka umjetnost. Popis izloženih umjetnina i umjetnika koji su sudjelovali brojao je stotine i tisuće, dok je broj posjetilaca dosezao nekoliko stotina tisuća. S toliko širokim rasponom djela suvremene likovne produkcije *Velike izložbe njemačke umjetnosti* bile su najvažnije izložbene manifestacije tog tipa u Trećem Reichu.⁴³

Za prvu izložbu 1937. godine, ogranak Carske komore kulture zadužen za likovne umjetnosti pozvao je umjetnike u prosincu 1936. godine, da pošalju svoja djela od kojih će umjetnički žiri izabrati ona najbolja i izložiti ih. Od gotovo 15 tisuća djela, odabrana su 884 rada više od pet stotina autora. No, odabir nije prošao bez Hitlerovog uplitanja. Kako je izložba bila zamišljena da predstavlja suvremenu produkciju, a žiri koji se sastojao od devet umjetnika odabrao je djela po vlastitom nahođenju gledajući prije svega umjetničku kvalitetu djela, nekoliko tjedana prije otvorenja izložbe došlo je do mijenjanja postava. Kada su Hitler i Goebbels vidjeli odabrana djela, zahtjevali su da se veliki dio, posebice slika, ne izloži. Hitler je zatim sam odabrao koja djela će se izložiti, a na mjesto deveteročlanog žirija postavio je čovjeka koji je dobro poznao njegov ukus – Heinricha Hoffmanna (Fürth, 1885. – München, 1957.). Hoffmann je bio fotograf koji je producirao propagandne fotografske materijale, a fotografirao je i samog Hitlera. Hoffmann, iako fotograf, o umjetnosti nije mnogo znao niti je kao obučeni fotograf imao potrebnu naobrazbu i kompetencije za tu poziciju, no imao je isti ukus za umjetnost kao i *Führer*.⁴⁴ Hoffmann je pri završetku osnovnoškolskog obrazovanja

⁴² *Chronicle of „Haus der Kunst“*, Haus der Kunst, <https://www.hausderkunst.de/en/history/chronical#chapter2> (pregledano 1. rujna 2022.)

⁴³ Ines Schlenker, *Great German Art Exhibition (1937. – 1944.)*, Historisches Lexikon Bayerns, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstausstellung_\(1937-1944\)#K.C3.BCnstler_und_Besucher](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstausstellung_(1937-1944)#K.C3.BCnstler_und_Besucher) (pregledano 2. rujna 2022.)

⁴⁴ Ines Schlenker, *Great German Art Exhibition (1937. – 1944.)*, Historisches Lexikon Bayerns, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstausstellung_\(1937-1944\)#K.C3.BCnstler_und_Besucher](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstausstellung_(1937-1944)#K.C3.BCnstler_und_Besucher) (pregledano 2. rujna 2022.)

već kao dječak započeo raditi u očevom fotografskom studiju, a svoj fotografski zanat izučavao je i kod engleskog fotografa Emila Otta Hoppéa. Unatoč karijeri fotografa, otvaranju svog fotografskog studija u Münchenu, poziciji ratnog fotografa u doba I. svjetskog rata, Hoffmann nije bio osoba koja je imala umjetničku naobrazbu poput one na akademijama niti pak teorijsku naobrazbu povijesti umjetnosti koje bi ga činile kompetentnim za odabir slika i organizaciju izložaba.⁴⁵ No, za Hitlera je bilo dovoljno da Hoffmannov umjetnički ukus ne odudara od njegovog. Obojica su cijenili devetnaestostoljetno njemačko slikarstvo kojim su dominirale žanr-scene, zapravo umjetnost koja je bila akademska, konzervativna i prožeta nacionalnim motivima i temama. Odabrana slikarska djela za prvu izložbu ponajviše su prikazivala ljudske figure, posebice ženske aktove te pejzaže. Od ostalih tema bile su zastupljene mrtve prirode, seoski prikazi, prikazi domaćih životinja, vedute gradova, a lik vođe osim kroz skulpturu prikazan je i kroz mnoštvo fotografija, portreta i figura. Uz *Führera* portretirani su bili i mnogi drugi istaknuti pojedinci Trećeg Reicha. Umjetnine su postavljene u prostrane izložbene sale, bijelih zidova, s golemim stropnim prozorima koji su omogućavali dobru osvjetljenost prostorija. Ipak, unatoč velikom broju izloženih radova, prostor se doimao praznim, a eksponati više kao da su stajali sami za sebe, nego što su tvorili cjelinu. U prizemlju su se nalazile dvije prostorije koje su bile namijenjene prezentaciji ideološki-propagandno obojenih radova, no svi odabrani radovi na neki način bili su vizualni prijenosnici nacističkih ideja.⁴⁶ U slikarstvu se to ogledalo u pejzažima koje prikazuju ljepote domovine poput *Schwarzwalda* Hermanna Gradla (sl. 4), prikazima težačkog rada njemačkih seljaka kao što je onaj *Kamenolom* Roberta Streita (sl. 5) ili *Berba krumpira* Bernharda Bröckera (sl. 6), te kroz prikaze svakodnevice radničkih obitelji, ženske aktove i mrtve prirode.⁴⁷ Ideal ženskog tijela prikazan je na slici *Četiri elementa* Adolfa Zieglera (sl. 7.). U formi triptiha i klasicističkoj maniri prikazane su četiri nage žene svijetle puti i kose – savršeni primjeri „rasno poželjnih“ žena.⁴⁸

⁴⁵ Joni van Essen, *Heinrich Hoffmann*, Traces of war, <https://www.tracesofwar.com/articles/4980/Hoffmann-Heinrich.htm> (pregledano 26. prosinac 2022.)

⁴⁶ Ines Schlenker, *Great German Art Exhibition (1937. – 1944.)*, Historisches Lexicon Bayerns, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fdeutsche_Kunstaussstellung_\(1937-1944\)#K.C3.BCnstler_und_Besucher](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fdeutsche_Kunstaussstellung_(1937-1944)#K.C3.BCnstler_und_Besucher) (pregledano 2. rujna 2022.)

⁴⁷ katalog *Velike izložbe njemačke umjetnosti 1937.*, <https://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete> (pregledano 2. rujna 2022.)

⁴⁸ Sadžakov, Mladenović, 2019., 820



4. Hermann Gradl, *Schwarzwald*, 1937., ulje na platnu



5. Robert Streit, *Kamenolom, ?*, ulje na platnu, 88,5 x 100 cm



6. Bernhard Bröker, *Berba krumpira*, 1935., ulje na platnu



7. Adolf Ziegler, *Četiri elementa*, prije 1937., ulje na platnu, središnji panel 171,3 x 110,5 cm, desni panel 172,3 x 86 cm, lijevi panel 171,86 cm, Pinakoteka moderne umjetnosti, München

Izložbe organizirane od 1938. nadalje, za razliku od prve, tematski i stilski su usustavljene po kriterijima od kojih nije bilo puno pomaka. Dok se u prvoj izložbi još tražila definicija nacističkog stila u umjetnosti, kroz naredne izložbe on je jasno definiran. Djela su se ugledala u klasicističke uzore, a njima je vladao strogi akademizam i realizam. Teme su pratile zadane okvire oblikovanja. Pejzaži, žanr-scene, prikazi sela i seljaka trebali su prikazati ljepotu njemačkih krajolika i naglasiti rad i žrtvu njemačke radničke klase. Portreti uglednih nacista i njihovih istaknutih suradnika dodatno su usmjerili pažnju na njihovu važnost i veličinu, ratni i povijesni prikazi veličali su snagu i nadmoć Nijemaca, a kroz alegorijske i mitološke prikaze veličale bi se određene poželjne vrline ili ljepota

ženskog tijela.⁴⁹ Primjerice, ulje na platnu s prikazom rimske božice *Dijane* Theodora Bohnenbergera (sl. 8.) prikazuje božicu kako jaše na konju s lukom i strijelom. Vezano uz nacistički kult majke jasno je vidljivo zašto je odabrana *Dijana* - ona se povezuje sa ženskom plodnošću, jednom od glavnih vrлина žene i majke. Bohnenbergovo djelo, izloženo 1940. godine na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* kupio je sam Hitler.⁵⁰



8. Theodor Bohnenberger, *Dijana*, ?, ulje na platnu, 175 x 175 cm

O izložbi održanoj 1941. godine pisao je i *Novi list*, jedno od glavnih glasila NDH. Nepoznati autor članka piše kako se njemačka umjetnost u zadnje četiri godine može svesti na četiri načela: „umjetnički izražaj ne smije ići u prazno, već nastojati, da se postigne sveopće razumijevanje“; „mora suosjećati s narodom, koji želi imati udjela u doživljajima svojih stvaralačkih umjetnika“; „zamisao (...) mora poticati iz realnosti“; „u središtu izložbe stoji – čovjek“. Prikazi čovjeka su posebice važni jer „vode jakom duhovnom jedinstvu“, a od ostalih tema spominju se one mitološke, ratne, aktovi, portreti nacista i značajnih osoba javnog života te vojske. Autor članka kao glavnu temu „prikazanu prema živahnosti, okolini ili simbolično“ naglašava žanr-scene seoskog života, a prikaze prirode smatra tradicionalno njemačkim prikazima koji se prenose i u suvremeno slikarstvo. Od djela izdvaja mitološkog *Thetisa* Hansa Happa (sl. 9), akt *Poslije kupke* Wilhelma Hempfinga (sl. 10) te *Tribschev* portret Hitlera (sl. 11) na kojem uočava „vojničku čvrstoću volje“ i „mirnu strpljivost“. Za kraj navodi

⁴⁹ Ines Schlenker, *Great German Art Exhibition (1937 – 1944)*, Historisches Lexicon Bayerns, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstaussstellung_\(1937-1944\)#K.C3.BCnstler_und_Besucher](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstaussstellung_(1937-1944)#K.C3.BCnstler_und_Besucher) (pregledano 2. rujna 2022.)

⁵⁰ katalog *Velike izložbe njemačke umjetnosti 1940.*, <https://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete> (pregledano 2. rujna 2022.)

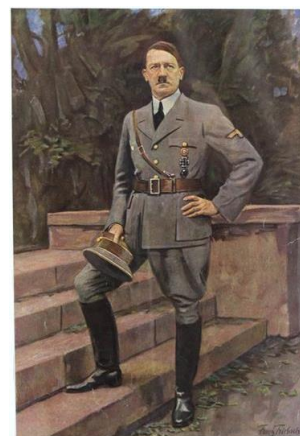
kako „vječne spoznaje velikih nizozemskih umjetnika, Talijana za vrijeme renesanse i napose starih grčkih umjetnika ulaze u svijet današnje njemačke umjetnosti koja je ovom izložbom pokazala svoju pravu i veliku vrijednost“.⁵¹



9. Hans Happ, *Thetis*, 1941., ulje na platnu, 275 x 185 cm, Njemački povijesni muzej, Berlin



10. Wilhelm Hempfing, *Poslije kupke*, ?, ulje na platnu



11. Franz Triebisch, *Portret Hitlera*, ?, ulje na platnu

Sva izložena djela na izložbama mogla su se kupiti, a većinu radova kupio je ured kancelara Reicha, u osam godina više od tisuću. Prodaja umjetnina garantirala je zaradu, umjetnici koji su izlagali bili su cijenjeni, a umjetnost u kojoj se ogledala nacistička ideologija kupovala se za urede, stanove i kabinete članova nacističke stranke, visokih dužnosnika, tvrtki i privatnih kolekcionara. Na taj način osim kroz posjećivanje izložbi, daljnje širenje propagande kroz umjetnost omogućeno je kupnjom te „izlaskom“ nacističke umjetnosti iz muzejskog prostora.⁵²

Slikarstvo Trećeg Reicha ukorijenjeno u prošlim vremenima ponajviše kroz antičke i klasicističke obrasce, konzervativnog realističnog oblikovanja bez upliva europskih suvremenih modernih strujanja te sveprisutnog akademizma nije pružilo ništa novo ni likovno kvalitetnije. U razdoblju kretanja prema novom i drugačijem, označilo je povratak na staro. Nasljeđujući kanone koje su postavili umjetnici 19. stoljeća djeluje kao nastavak istog, ali bez invencija i napretka te znatno lošije izvedbe. Teme također nisu donosile novine, jednostavno su odabirane one koje zadovoljavaju

⁵¹ »Velika njemačka umjetnička izložba u Munchenu. Suvremena likovna umjetnička i europska tradicija«, u: *Novi list*, Zagreb, 21. kolovoza 1941., str. 15.

⁵² Ines Schlenker, *Great German Art Exhibition (1937 – 1944)*, Historisches Lexicon Bayerns, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstaussstellung_\(1937-1944\)#K.C3.BCnstler_und_Besucher](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstaussstellung_(1937-1944)#K.C3.BCnstler_und_Besucher) (pregledano 2. rujna 2022.)

okvire nacističkog pogleda na umjetnost te one kroz koje se njihove ideje lako mogu naglasiti i prikazati. Umjetnost je u Trećem Reichu svedena na sredstvo propagande, a umjetnici koji su stvarali bili su osrednje kvalitete, uz par izuzetaka.⁵³

Među najcijenjenijim režimskim kiparima bili su zasigurno Arno Breker i Josef Thorak. Arno Breker bio je kipar modernističkog usmjerenja, no za nacističke vlasti svoj rad podredio je ukusima nacističkih vođa. Breker je figura čiju je umjetnost i poziciju unutar Trećeg Reicha teško valorizirati, s jedne strane tehnički izvrstan, s druge usko povezan s nacistima, a s treće je zbog svoje utjecajne pozicije pomogao svojim kolegama umjetnicima koji su zbog svojih modernističkih djela bili progonjeni od strane nacista. Jednom prilikom je zajedno s francuskim dramatičarem Jeanom Cocteauom pomogao spasiti Picassa od odlaska u logor.⁵⁴ Njegova djela bila su izlagana na svim *Velikim izložbama njemačke umjetnosti*, a već krajem 30-ih godina postao je jedan od najprisutnijih kipara na njemačkoj umjetničkoj sceni. Veliki dio njegovih radova obuhvaćale su skulpture namijenjene za eksterijere i interijere monumentalnih arhitektonskih djela Alberta Speera, koji je kao Hitlerov omiljeni arhitekt provodio kancelarove želje o grandioznosti njemačke arhitekture u djelo. Prva takva suradnja zbila se već 1939. godine na prvom od niza monumentalnih arhitektonskih projekata – Novom uredu kancelara (*Reichskanzlei*). Ulazni trijem flankirale su dvije Brekerove skulpture – *Partija* i *Vojska* (sl. 12, 13). Njemu i Speeru bio je povjeren i jedan od najvažnijih i najambicioznijih Hitlerovih projekta, svojevrsan hram posvećen Hitleru – Velika vijećnica (*Volkshalle*). Projekt nikada nije izveden, no publicitet koji je dobio, objavljene slike Brekerovih skulptura *Atlasa* i *Telus* koje su trebale dosezati gotovo četrnaest metara i krasiti ulaz u vijećnicu, ponovno su utvrdile Brekerov položaj najangažiranijeg kipara Trećeg Reicha. Njegova ostala djela, iz 1930-ih i 1940-ih, ponajviše su se oslanjala na tematiku *Nadžovjeka*, herojskog, rasno čistog arijevca, a Breker je izradio i brojne portrete Hitlera i drugih istaknutih ličnosti nacističke partije poput Josepha Goebbelsa i Alberta Speera.⁵⁵

⁵³ Ines Schlenker, *Great German Art Exhibition (1937 – 1944)*, Historisches Lexicon Bayerns, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstaussstellung_\(1937-1944\)#K.C3.BCnstler_und_Besucher](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstaussstellung_(1937-1944)#K.C3.BCnstler_und_Besucher) (pregledano 2. rujna 2022.)

⁵⁴ Petropoulos, 2014., 273

⁵⁵ Petropoulos, 2014., 261 -277



12. – 13. Arno Breker, *Partija* (lijevo), *Vojska* (desno); u sredini Brekerove skulpture ispred Reichskanzlei

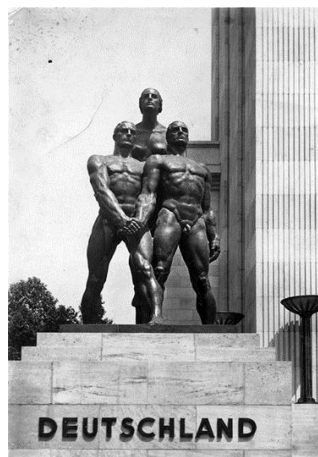
Arnu Brekeru se 1933. godine kao drugi od dvojice službenih režimskih kipara (*Staatsbildhauer*) pridružio Joseph Thorak. Prije 1933. godine Thorak je živio i stvarao u Berlinu gdje je imao brojne mecene židovskog podrijetla.⁵⁶ Za njegov uspon u Trećem Reichu bio je odgovoran Alfred Rosenger u čijoj je galeriji na *Tiergartenstrasse* u Berlinu 1935. godine organizirana Thorakova izložba. Za daljnji probitak Thoraka u Trećem Reichu bio je angažiran vodeći likovni kritičar Trećeg Reicha, Robert Scholz, koji mu je u *Völkischer Beobachteru* posvetio članak u kojem ističe kako je riječ o „brilijantnoj umjetničkoj osobnosti“ te „utjelovljenju kulturne veličine Trećeg Reicha“.⁵⁷ Godine 1938. Thorak u posjed dobiva veliki atelijer u Baldhamu pokraj Münchena napravljen po projektu Alberta Speera. Veličina njegova novog atelijera omogućila mu je da radi modele za goleme skulpture koje su dosezale dvadesetak metara, a bile su namijenjene za nürnberški *Reichsparteitagsgelände*, golemi kompleks čija je namjena bila održavanje partijskih skupova.⁵⁸ Thorak je kao i Breker redovito izrađivao monumentalne skulpture za Speerove projekte. Jedan od njegovih značajnijih radova bile su monumentalne grupne skulpture *Obitelj* i *Drugovi* (sl. 14, 15) visoke sedam metara koje su postavljene na ulaz u *Njemački paviljon* na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. godine. One nisu sačuvane, već su poslije rata 1949. rastopljene, a većina sačuvanih Thorakovih djela pripada javnoj skulpturi, neka od njih su odljev *Anny Ondre* (sl. 16) u vrtu gradske galerije u Rosenheimu, figura *Pentesileje* (sl. 17) na pročelju Berlinske gimnazije Kleist, *Paracelzus* (sl. 18) izložen na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1937. koji se danas nalazi u vrtu salzburškog dvorca Mirabell. Thorak je na *Velikim izložbama njemačke umjetnosti* prisustvovao sa sveukupno 44 rada, od

⁵⁶ Adam, 1992., 190-193

⁵⁷ Petropoulos, 2000., 120-124

⁵⁸ Adam, 1992., 190-193

kojih je pet kupio sam Hitler. Njegova djela bila su izložena i na 21. venecijanskom biennaleu 1938. godine, a među njima su se nalazile biste Hitlera i Mussolinija.⁵⁹



14. – 15. Joseph Thorak, *Drugovi* (lijevo), *Obitelj* (desno)



16. Joseph Thorak, *Anny Ondra*



17. Joseph Thorak, *Pentesileja*



18. Joseph Thorak, *Paracelzus*

Od režimskih slikara valja spomenuti Wenera Peinera i Adolfa Zieglera, o kojima će biti više riječi u nastavku rada te Adolfa Wissela i Conrada Hommela.

⁵⁹ Josef Thorak, *Der Athlet*, German Art Gallery, <https://germanartgallery.eu/josef-thorak-der-athlet/> (pregledano 26. prosinca 2022.)

7. Izložba Izopačene umjetnosti

Izložba Izopačene umjetnosti (njem. *Entartete Kunst*) održana je istovremeno s prvom *Velikom izložbom njemačke umjetnosti* 1937. godine u Münchenskom Hofgartenu. Hitler je već četiri godine ranije, nakon dolaska na vlast, iz zbirke muzeja moderne umjetnosti počeo izuzimati djela koja su ocijenjena kao „izopačena“. Tako su se djela suvremenih njemačkih umjetnika poput Paula Kleea, Ernsta Ludwiga Kirchnera, Ericha Heckela i Emila Noldea te svih onih umjetnika koji su pratili moderne europske umjetničke tokove i razvijali se pod okriljem ponajviše ekspresionizma, ali i kubizma, dadaizma, iznosila iz muzejskih kolekcija kako bi naposljetku bila izložena na izložbi *Izopačene umjetnosti*. Među europskim umjetnicima čija su djela bila izložena nalazila su se velika imena 20. stoljeća poput Braquea, Chagalla, Gauguina, van Gogha, Matissea, Mondriana, Picassa.⁶⁰ Hitlerov ukus za slikarstvo ostao je na tekovinama 19. stoljeća i klasicizma te je smatrao kako suvremena njemačka umjetnost puna modernizama i novina nije primjerena za izlaganje uz druga vrsna djela njemačke umjetnosti. Izložbom 1937. godine, namjera je bila prikazati publici umjetnost koja nije poželjna, dok je ona poželjna bila izložena u muzejskom prostoru *Haus der Kunst* koji se nalazio preko puta.⁶¹ Kako bi izložbu mogla vidjeti šira njemačka javnost, u naredne četiri godine postav je putovao po dvanaest odabranih gradova Trećeg Reicha.⁶² Izopačena umjetnost je za naciste predstavljala krah moralnog društva, a umjetnici koji su je stvarali nisu imali dovoljno kvalitetnu arijevsku genetsku podlogu da bi mogli stvarati bolje. Kao što su moderni umjetnici nazivani luđacima i psihičkim bolesnicima, tako je i njihova umjetnost bila plod njihove bolesti. Dio umjetnina je uništen, dio prodan u korist države, a veliki dio su otkupili europski i svjetski muzeji moderne i suvremene umjetnosti za svoje zbirke.⁶³ Prikupljena djela prije Münchenske izložbe bila su već 1933. izlagana po njemačkim muzejima u svrhu difamacije moderne umjetnosti.

Na otvorenju izložbe govor je držao slikar nacističkog režima i jedan od nadležnih za odabir „nepodobnih“ djela – Adolf Ziegler⁶⁴. U govoru je naglasio kako svi umjetnici čija djela nisu u naklonosti režimu moraju biti izuzeta iz muzejskih zbirki, jer im nedostaje njemačkog u izrazu.

⁶⁰ Adam, 1992., 121-122

⁶¹ *Degenerate Art*, MoMA, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3868> (pregledano 3. rujna 2022.)

⁶² Sadžakov, Mladenović, 2019., 824

⁶³ *Degenerate Art*, MoMA, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3868> (pregledano 3. rujna 2022.)

⁶⁴ Adolf Ziegler (1892. – 1959.) bio je jedan od najuspješnijih režimskih slikara Trećeg Reicha, obnašao je niz visokih funkcija u kulturi kao što je ona ravnatelja *Carske komore kulture* (1936. – 1943.), a u slikarstvu se najviše istaknuo kroz ženske aktove. - Petropoulos, 2000., 255-262

Izložena djela bila su „produkt ludila“ i „manjka talenta“, a cilj da se muzeji „pročiste“ od njih privodio se kraju.

Postav izložbe, ironično nadahnut postavima dadaističkih izložaba, maksimalno se trudio umanjiti vrijednost djela i šokirati posjetitelje (sl. 19). Slike su bile nagomilane po zidovima, postavljene ukoso, neke su stajale na podu naslonjene na zid, a okruživali su ih difamatorski natpisi. Mlađoj publici je bio zabranjen ulaz, kako nebi bili zatrovani „degeneriranom“ umjetnosti. Postav je bio tematski podijeljen, ali nazivi tema bili su promijenjeni u skladu s cijelim izrugivačkim tonom izložbe.⁶⁵ Primjerice, jedna od izložbenih soba predstavljala je *sobu ludila*.⁶⁶ Katalog izložbe također sadrži izrugujuće natpise o židovskih slikarima koji „kroz umjetnost propovijedaju klasnu borbu“ te koji „*bludnicu uzdižu do moralnog ideala*“. O umjetnicima se piše kroz ironiju ili ih se direktno vrijeđa, ismijava se njihove radove, proziva ih se diletantima i luđacima bez talenta čija djela ne vrijede ništa. Uz reprodukciju dva muška portreta Oskara Kokoschke stavljen je i jedan portret čiji je autor psihijatrijski bolesnik, a slike su popraćene tekstom „*Koji je od ova tri crteža diletantsko djelo štićenika ludnice? Iznenadit ćete se: gornji desni! Druga dva, nekoć su nazivani majstorskim grafikama koje je nacrtao Kokoschka.*“ (sl. 20)⁶⁷



19. Postav izložbe *Izopačene umjetnosti*



20. katalog izložbe *Izopačene umjetnosti*, ismijavanje Kokoschkinih djela

⁶⁵ Adam, 1992., 123-124

⁶⁶ Sadžakov, Mladenović, 2019., 824

⁶⁷ katalog *Entartete Kunst*, <http://lcc.onlineculture.co.uk/ttp/ttp.html?id=1bdc351-e431-45a2-8fa7-4fa343bdc27f&type=book> (pregledano 3. rujna 2022.)

Posjećenost izložbe bila je velika, čak dva milijuna ljudi ju je posjetilo, dok je posjećenost *Velike izložbe njemačke umjetnosti* bila znatno manja. Kao opravdanje, organizatori su naveli kako je velika posjećenost dokaz da publici trebaju takve izložbe kako bi joj se prikazalo ono što nije umjetnost. Nakon izložbe mnoga djela su spaljena, gotovo četiri tisuće grafika, crteža i slika. Naknadno zaplijenjena djela prodavala su se, iako je prvotna namjera bila da se unište, ali država je ovdje vidjela dobru priliku za veliku zaradu na djelima kojih se ionako namjeravala riješiti. Bilo je ponuda da se otkupe sva djela s izložbe, no naposljetku prodaja je organizirana u švicarskoj galeriji *Fischer* 1939. godine.⁶⁸

8. Teme i glavni protagonisti njemačke umjetnosti

Peter Adam, britanski redatelj i književnik njemačko-židovskog podrijetla,⁶⁹ u svom djelu *Art of the Third Reich* njemačko je slikarstvo iz vremena Trećeg Reicha podijelio na devet ključnih tema – priroda, seoski život, obitelj, njemačka žena, portreti žena, njemački muškarac, radnici, portreti Hitlera i članova NSDAP-a, ideološki i antisemitistički prikazi. Svaka od tema imala je funkciju širenja nacističke ideje, ponajviše kroz predstavljanje ideala žene, majke, obitelji, muškarca, načina života. Uz prikaze koje je bilo poželjno slijediti kako bi se postigao ideal njemačkog naroda, antisemitistički prikazi služili su da se narod uputi i u ono što se oštro osuđuje.⁷⁰

8.1. Priroda

Prikazi krajolika bili su najzastupljenija tema *Velikih izložaba njemačke umjetnosti*, ali i jedna od najdražih tema nacionalsocijalističke partije. Izvorište inspiracije bio je njemački romantizam te djela njemačkih slikara Caspara Davida Friedricha i Phillipa Otta Rungea. Zadatak suvremenih njemačkih umjetnika bio je pretvoriti imaginarne, kontemplativne romantičarske krajolike u predstavljanje ljepota stvarnih njemačkih krajolika. Kroz prikaze domovine željela se naglasiti povezanost njemačkog čovjeka s prirodom. Odmak od modernih pravaca, posebice impresionizma,

⁶⁸ Adam, 1992., 123-127

⁶⁹ *Remembering Peter Adam*, Directors UK, <https://directors.uk.com/news/remembering-peter-adam> (pregledano 5. rujna 2022.)

⁷⁰ Adam, 1992., 131

prezentirao se kroz izbjegavanje *plenerizma* i težnju ka što većem realizmu.⁷¹ Prikazi njemačkog krajolika bili su česta tema njemačkog slikara Wenera Peinera, koji je 1933. godine napravio seriju od četiri rada naziva *Godišnja doba* (sl. 21-24). Kroz četiri slike jednakih dimenzija prikazane su promjene seoskog krajolika kroz godišnja doba, no dodani su i prikazi seoskih radova na poljima – obrađivanje zemlje u jesen i proljeće, žetve ljeti te prestanak radova zimi i prikupljanje drva za ogrjev. Djela *Ljeto* (sl. 21) i *Proljeće* (sl. 24) izložena su na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1938. godine.⁷² Dok Weinerov ciklus godišnjih doba predstavlja spoj žanr-scene i pejzaža, njegova djela *Mali zimski krajolik* (sl. 25) te *Rano jutro u planinama Eifela* (sl. 26) prikazuju isključivo ljepote njemačkih ruralnih krajeva. Područje Eifela, na zapadu Njemačke, bilo mu je blisko jer je rođen u Düsseldorfu te ga je ono inspiriralo za njegov *Veliki zimski krajolik*, *Njemačku zemlju* te mnoge druge pejzaže.⁷³

Vezani uz temu prirode bili su herojski krajolici, ali i prikazi životinja. Prikazane životinje imale su i svoju simboličku ulogu. Najčešće su bili prikazivani orao, lav i bik koji su predstavljali neustrašivost i snagu. Najistaknutiji animalisti bili su slikari Michael Kiefer i Julius Paul Junghanns. Dok je Kiefer većinski prikazivao orlove, koji su uz svastiku bili jedan od glavnih nacističkih simbola, Junghanns se istaknuo prikazima domaćih životinja. No, njegovi prikazi konja, krava i koza naglašavali su njihovu ulogu u suživotu sa seljacima kojima su služili kao radna snaga i kao izvor prehrane.⁷⁴

⁷¹ Isto, 131

⁷² Werner Peiner, *Deutsche Erde*, German Art Gallery, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 5. rujna 2022.)

⁷³ Werner Peiner, *Eifel Landscape*, German Art Gallery, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-eifel-landscape/> (pregledano 6. travnja 2023.)

⁷⁴ Adam, 1992., 131



21. – 24. Werner Peiner, ciklus *Ljeto, Jesen, Zima, Proljeće*, 1933., ulje na platnu, 120 x 70 cm



25. Werner Peiner, *Mali zimski krajolik*, 1931., ulje na platnu



26. Werner Peiner, *Rano jutro u planinama Eifela*, 1932.

8.2. Prikazi seoskog života i obitelji

Jednostavnost seoskog načina života, ideal života na selu, rad na polju, bili su inspiracija za mnogobrojne prikaze seoske svakodnevice koje su nacisti favorizirali jer su predstavljali iskonski njemački narod iz kojeg je poteklo suvremeno društvo, a ujedno su bili simbol napornog rada. Osim ustaljenih prikaza seljaka poput *Povratka s alpskih pašnjaka* Georga Ehmiga (sl. 27) ili *Žetve* Oskara Martina-Amorbacha (sl. 28), njemački umjetnici fasciniraju se samim činom i okolnostima teškog rada. Lothar Sperl u *Čišćenju zemlje* (sl. 29), kao i Heinrich Berran u *Sjenokoši* (sl. 30), odlučuju se spojiti moment teškog fizičkog rada sa surovošću prirode s kojom se dramatično bore protagonisti slika. Willy Jaeckel u djelu *Oranje predvečer* (sl. 31) donosi smireniji ton momentu rada, dok dramatičnost prebacuje na prirodu i oblačno nebo.⁷⁵



27. Georg Ehmig, *Povratak s alpskih pašnjaka*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1941.



28. Oskar Martin Amorbach, *Žetva*, izloženo na *Velikoj njemačkoj izložbi* 1938.



29. Lothar Sperl, *Čišćenje zemlje*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1942.

⁷⁵ Isto, 129-175



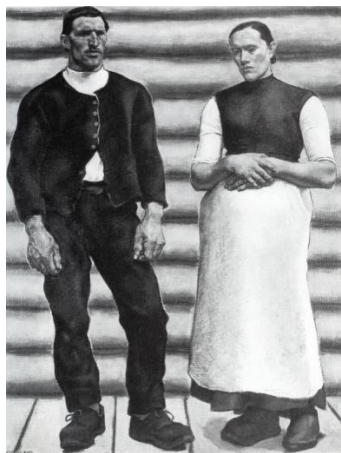
30. Heinrich Berran, *Sjenokoša*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1943.



31. Willy Jaeckel, *Oranje predvečer*, 1938.

Prikazi obitelji usko su bili povezani sa seljacima, jer su njihove kvalitete – obitelj s puno djece, zajedništvo, skladan i dugovječan brak – bile upravo one koje su nacisti naglašavali ključnima kao ideal za obitelji njemačke nacije. No, najvažnija odrednica bila je svakako etnička čistoća prikazanih likova. Albin Egger Lienz, Constantin Gerhardinger, Adolf Wissel i Thomas Baumgartner autori su nekoliko slika s prikazima iz obiteljskog života. Egger Lienz slika studiju para, muškarca i žene za svoj *Ciklus života* (sl. 32). Ženu slika zamišljeno, pogleda uprtog u daljinu i inferiorno nasuprot jakom, zamišljenom muškarcu strogog pogleda. Wissel i Gerhardinger rade tematski slične prikaze obitelji za stolom. Gerhardingerova kompozicija *Obiteljski portret* (sl. 33) nešto je razrađenija, svaki lik ima svoju funkciju, dok su kod Wisselove kompozicije *Farmerska obitelj iz Kahlenberga* (sl. 34) likovi nagurani oko stola. Naglasak u oba djela stavljen je na majčinsku ulogu žene, no prikazi u želji da prezentiraju ideal i u nedostatku prenesene emocije donose određenu hladnoću likova i cijele kompozicije.⁷⁶

⁷⁶ Isto, 129-175



32. Albin Egger Lienz, *Muš i žena*, studija za *Ciklus života*, 1910.



33. Constantin Gerhardinger, *Obiteljski portret*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1938.



34. Adolf Wissel, *Farmerska obitelj iz Kahlenberga*, 1939. ulje na platnu, 150 x 200 cm, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1939.

8.3. Prikazi žena, muškaraca i radnika

Uz temu obitelji, vezani su i prikazi žena. Izrazito je bila naglašena ženina reproduktivna uloga, a žena kao majka postala je ideal. Prikazi su često imitirali Bogorodicu s Djetetom, primjer toga nalazimo u djelu Franza Eichhorsta *Majka i dijete* (sl. 35) te *Tirolskoj seljanki s djetetom* Alfreda Kitziga (sl. 36). Idealnom ljepote postala je žena plavih očiju i kose, rasna Arijevka, najčešće prikazivana kroz aktove kao Venera i kao objekt divljenja i požude. Ovdje valja istaknuti djelo Adolfa Zieglera *Parisov sud* (sl. 37) kao vrlo popularno i reproducirano djelo s *Velike izložbe njemačke umjetnosti* 1939. godine. Zieglerovo djelo reprezentacija je savršenih ženskih tijela i njihove funkcije – da ih se promatra i da im se divi. Sepp Hilz bio je poznat po svojim aktovima Venera, a njegova *Seoska Venera* (sl. 38) bila je izložena na njemačkoj izložbi 1941. godine. Gotovo svi aktovi prikazani su bez emocija, sa svrhom da se vizualno predstavi ideal ženskog tijela, naglašavajući više pornografski element. Zbog nacističke naklonjenosti ženskim aktovima, mnogi umjetnici okretali su se toj temi. Slika koja je izazvala poprilični skandal kada je predstavljena publici bila je *Leda i labud* Paula Mathiasa Padue (sl. 39).⁷⁷ Peter Adam navodi u svom djelu *Art of the Third Reich* kako je sliku kupio sam Hitler, no da je kupac ipak bio član nacističke partije Martin Bormann, dokazuje katalog

⁷⁷ Isto, 129-175

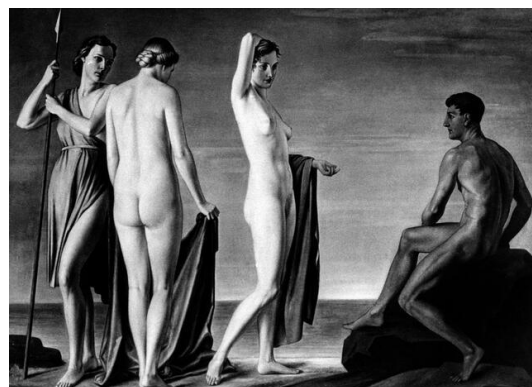
*Velike izložbe njemačke umjetnosti 1939.*⁷⁸ te podatak u knjizi Jonathana Petropoulosa *The Faustian bargain : the art world in Nazi Germany*.⁷⁹ Inspiriran pričom iz grčke mitologije, u kojem Zeus pretvoren u labuda zavodi Ledu,⁸⁰ Padua rješenje kompozicije radi krajnje lascivno. Od ostalih umjetnika aktove su slikali i izlagali Oskar Graf, Ernst Liebermann te Richard Klein.⁸¹



35. Franz Eichhorst, *Majka i dijete*, akvarel, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938*.



36. Alfred Kitzig, *Tirolska seljanka s djetetom*, bakropis



37. Adolf Ziegler, *Parisov sud*, izloženo na *Velikoj njemačkoj izložbi 1939*.



38. Sepp Hiltl, *Seoska Venera*, izloženo na *Velikoj njemačkoj izložbi 1940*.



39. Paul Mathias Padua, *Leda i labud*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1939*.

⁷⁸ *Leda mit dem Schwan*, Grosse Deutsche Kunstausstellung, <https://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete> (pregledano 8. rujna 2022.)

⁷⁹ Petropoulos, 2000., 261

⁸⁰ *Leda*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35787> (pregledano 5. rujna 2022.)

⁸¹ Adam, 1992., 129-175

Prikazi muškaraca, osim kao stereotipnih patrijarhalnih figura ili radnika, nerijetko su bili povezani s ratom. S jedne strane naglašavala se velika žrtva njemačkih ratnika, a druge strane njihova hrabrost, čast i požrtvornost. Elk Eber bio je jedan od omiljenih nacističkih slikara, a njegov opus sastojao se isključivo od prikaza hrabrih i naoružanih njemačkih vojnika. Brojni njegovi prikazi su se otiskivali na razglednice, a najreproduciranije djelo bilo je *Kurir* iz 1938. godine (sl. 40). Hans Schmitz-Wiedenbrück pak je kroz triptih *Radnici, Vojnici, Zemljoradnici* (sl. 41) točno opisao i prikazao tri ideala njemačkog muškarca. Ratna tematika će od 1939. do kraja rata biti svake godine sve više zastupljena na *Velikim izložbama njemačke umjetnosti*, kako bi se glorificiranim prikazima njemačkih ratnika uvjerilo publiku u povoljan ishod rata. S druge strane, surova realnost bojišta i smrt, nisu bili prikazivani. Koliko god su nacisti inzistirali na realizmu u prikazivanju i to je imalo svoje granice. Rat se prikazivalo i kroz bitke, u tome je posebno bio vješt slikar Werner Peiner. Popularnost ratnih prikaza dovela je do potrebe za školovanjem ratnih slikara, a time i do velikog broja ratnih djela.⁸²



40. Elk Eber, *Kurir*, 1938., ulje na platnu, 179,5 x 150,5 cm, izloženo na Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1939.



41. Hans Schmitz-Wiedenbrück, *Radnici, Vojnici, Zemljoradnici*, izloženo na Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1941.



42. Arthur Kampf, *U čeličani*, izloženo na Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1939.

Važnost rada i radnika neprestano je naglašavana kroz različite slikarske teme. Od seoskih prikaza, portreta i figura radnika, do prikazivanja radnika u tvornicama. Unatoč ulaganjima u tehnološki napredak i mehanizaciju Trećeg Reicha, naglašavano je ono iskonsko u radu primitivnim alatima i uz pomoć domaćih životinja. Prikazi radnika u tvornicama kao što je onaj *U čeličani* Arthura Kampfa (sl. 42) bili su nešto rijedi, ali također su izlagani na *Velikim izložbama njemačke umjetnosti* stavljajući ponovno naglasak na težak rad, više nego na vrstu rada.⁸³

⁸² Isto, 129-175

⁸³ Isto, 129-175

8.4. Portreti Hitlera, članova i članica NSDAP-a

Hitler je bio najportretiranija osoba Trećeg Reicha, a njegovi portreti obuhvaćali su figure, samostalne i grupne portrete. Hitler je nerijetko bio portretiran ozbiljno, strogo ili u kontemplaciji, a u grupnom portretu Hermanna Otta Hoyera *U početku bijaše riječ* (sl. 43) dominira kompozicijom prikazan u momentu držanja govora pristašama.⁸⁴ Sam naziv slike, citat iz Evandjelja po Ivanu⁸⁵, upućuje na njegovu spasiteljsku ulogu, u kojoj on svoja učenja prenosi dalje. Drugačiji ton odaje slika *Hitler na bojištu* Emila Scheibea (sl. 44) koji vođu prikazuje nasmijanog i okruženog njemačkim vojnicima koji su se okupili oko njega. Uz Hitlera česti su bili portreti njegovih suradnika, ali i njihovih žena.⁸⁶



43. Hermann Otto Hoyer, *U početku bijaše riječ*, 1937., izloženo na Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1937.



44. Emil Scheibe, *Hitler na bojištu*, 1942./43.

8.5. Ideološki i antisemitski prikazi

Uz prikaze u kojima se publika mogla upoznati s društveno poželjnim obrascima, koji su činili većinu radova, manji dio djela imao je za cilj direktno propagirati nacističku ideologiju. Vizualne umjetnosti su po ideološkom i rasnom pitanju u Trećem Reichu bile samo dodatna pomoć, dok se glavna propaganda ostvarivala kroz plakate, tisak, film i radio. Antisemitističkih prikaza nije bilo mnogo što je bila posljedica okolnosti da se Židove nije smatralo dostojnima da budu prikazivani na umjetničkim djelima. No, slikar Adolf Reich odlučuje se za antisemitističku propagandu u radu *Sva*

⁸⁴ Isto, 129-175

⁸⁵ *Evandjelje po Ivanu*, Kršćanska sadašnjost, <https://biblija.ks.hr/evandjelje-po-ivanu/1> (pregledano 21. rujna 2022.)

⁸⁶ Adam, 1992., 129-175

njihova ovozemaljska dobra (sl. 45) prikazujući pohlepnog, bogatog Židova koji siromašnom paru oduzima imovinu. Ideološke poruke nisu uvijek bile direktno izražene, kao što je slučaj i u djelu *Sedam smrtnih grijeha* Franza Weissa (sl. 46). Naizgled prepuno renesansnih citata, posebice u tretmanu prostora i arhitekture, donosi i političku poruku. Među mnoštvom prikazanih likova, portretirani su britanski političari Winston Churchill i Neville Chamberlain kako jedu za stolom, što kada uzmemo u obzir naziv slike upućuje na jedan od sedam smrtnih grijeha – neumjerenost u jelu i piću.⁸⁷



45. Adolf Reich, *Sva njihova ovozemaljska dobra*, 1940., ulje na platnu, 130,5x 121 cm, Njemački povijesni muzej, Berlin, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1940.*



46. Franz Weiss, *Sedam smrtnih grijeha*, ulje na platnu, 161 x 205 cm, Njemački povijesni muzej, Berlin, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1940.*

Rasna ideologija se osim u manjem djelu kroz umjetnost, ponajviše širila kroz plakate, razglednice, masovne skupove, novine i radio. Umjetnost je preuzela ulogu prijenosa ostalih, smjelijih ideoloških i društvenih poruka.⁸⁸

⁸⁷ Isto, 129-175

⁸⁸ Isto, 129-175

9. Adolf Ziegler

Adolf Ziegler (1892. – 1959.) bio je najistaknutiji slikar Trećeg Reicha i jedan od Hitlerovih miljenika.⁸⁹ Priklanjanjem nacističkom režimu obnašao je niz visokih funkcija, bio je predsjednik ogranka likovnih umjetnosti *Carske komore kulture*, profesor na Münchenskoj akademiji i ravnatelj Doernerovog instituta. Svojim djelima uspio je zadiviti i Hitlera i Goebbelsa, koji su imali različite stavove o umjetnosti, a njegov najpoznatiji rad je već spomenuti triptih *Četiri elementa* (sl. 7) koji je Hitler kupio i izložio u svojoj Münchenskoj rezidenciji. Proslavio se svojim aktovima Arijevki u klasicističkom duhu te su njegovi radovi bili izvrsni vizualni predlošci onoga što je nacizam zagovarao u umjetnosti, no Ziegler je za razliku od brojnih drugih režimski podobnih umjetnika bio kvalitetan slikar čija djela su bila zastupljena na gotovo svim izložbama Trećeg Reicha.⁹⁰ Ono što začuđuje jest da je Zieglerov opus prije 1920-ih naginjao ekspresionizmu te je bio veliki ljubitelj djela umjetnika Franza Marca koji je desetak godine ranije s Kandinskim kroz almanah započeo djelovanje ekspresionističkog kolektiva *Plavi jahač* (njem. *Der Blaue Reiter*).⁹¹ Nakon upoznavanja s Hitlerom, njegovi stavovi o umjetnosti drastično su se promijenili, a ta promjena odrazila se i na njegova djela. Njegova pozicija između nacističkog slikarstva i modernizma bila je vrlo kompleksna. S jedne strane od Hitlera je dobio zadatak „pročistiti“ javne zbirke od moderne umjetnosti te je bio jedan od vodećih i utjecajnijih umjetničkih ličnosti Trećeg Reicha, dok je s druge strane stao u zaštitu mnogih „izopačenih“ umjetnika. Zalaganje za moderne umjetnike dovelo je do potpunog zalaska njegove karijere te se nakon boravka u koncentracijskom logoru prestao baviti umjetnošću.⁹²

Ziegler se kroz svoje stvaralaštvo ponajprije istaknuo ženskim aktovima, što erotske što alegorijske prirode. Već spomenuti triptih *Četiri elementa* (sl. 7) koji predstavlja četiri ideala ženskog tijela kroz četiri osnovna elementa – vatru, vodu, zemlju i zrak - postigao je veliki uspjeh u nacističkim krugovima. Godine 1938. godine Ziegler slika akt *Boginja umjetnosti* (sl. 47) koji je kao i prethodno spomenuti triptih slika u klasicističkoj, akademskoj maniri. Boginja umjetnosti prikazana je frontalno u blagom iskoraku okrunjena zlatnom krunom i uzdignute lijeve ruke u kojem drži lovorov vijenac. Okružuju je dvije djevojčice, jedna koja slika i druga koja svira frulu, a podno nogu se nalaze

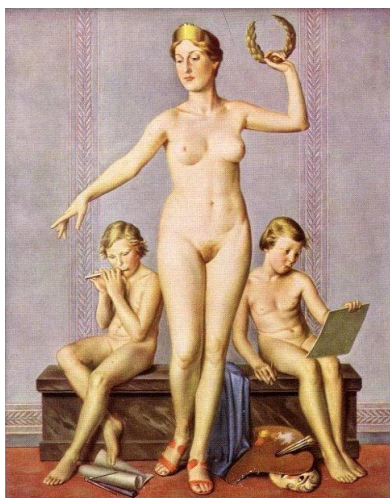
⁸⁹ Sadžakov, Mladenović, 2019., 824

⁹⁰ Petropoulos, 2000., 255-262

⁹¹ *Blaue Reiter, Der*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=8104> (pregledano 21. rujna 2022.)

⁹² Petropoulos, 2000., 255-262

motivi koji upućuju na razne vrste umjetnosti – smotani papiri, maska, slikarska paleta. U boginji možemo prepoznati rimsku Atenu, grčku Minervu ili pak Zieglerovu izmišljenu božicu. Hladna kompozicija, ovaj puta odiše gracioznošću, ozbiljnošću i gotovo strogom piramidalnošću kompozicije koju narušava uzdignuta ruka s lovorovim vijencem. Sličan prikaz, no nešto jednostavniji jest onaj naziva *Terpsihora* iz 1935. godine (sl. 48).⁹³ Prikazujući muzu plesa⁹⁴ frontalno, blago zaokrenuto u stranu, statičnost figure razbija pokretom desne ruke. Pozadinu ostavlja jednostavnom, dodatno naglašavajući njeno tijelo, dodajući tek ponavljajući geometrijski motiv grčkih vaza pri dnu kompozicije. Nešto pitomiji akt u maniri francuskih klasicista je onaj iz 1942. godine naziva *Sjedeći ženski akt* (sl. 49) u kojem središnji prikaz djevojke okružuju bogati nabori tkanina. Ovaj akt svjedoči o Zieglerovoj kvaliteti koja se očituje u formalnom oblikovanju, dok kompozicijom ponovno dominira strogi akademizam. Unatoč hladnoći prikaza i djevojci koja bez emocija pogled izmiče u stranu, Ziegler modelu daje karakter kroz plavu svilenu mašnu na glavi i baletne papučice na nogama.⁹⁵



47. Adolf Ziegler, *Boginja umjetnosti*, 1938., ulje na platnu, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1938.



48. Adolf Ziegler, *Terpsihora*, 1935., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1937.



49. Adolf Ziegler, *Sjedeći ženski akt*, 1942., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1942.

⁹³ John Simkin, *Adolf Ziegler*, Spartacus Educational, https://spartacus-educational.com/Adolf_Ziegler.htm (pregledano 21. rujna 2022.)

⁹⁴ *Terpsihora*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61001> (pregledano 21. rujna 2022.)

⁹⁵ John Simkin, *Adolf Ziegler*, Spartacus Educational, https://spartacus-educational.com/Adolf_Ziegler.htm (pregledano 21. rujna 2022.)

10. Werner Peiner

Werner Peiner (1897. – 1984.) je uz Zieglera bio jedan od gotovo 400 „božanski talentiranih“ umjetnika koji su za Treći Reich bili toliko važni da su uvrštavanjem na listu bili isključeni iz ratnih postrojbi i drugih oblika rada kako bi se mogli posvetiti svom umjetničkom stvaralaštvu. Popis umjetnika napravili su Hitler i Goebbels 1944. godine, a mnogi među odabranim umjetnicima su se i nakon sloma Trećeg Reicha nastavili baviti umjetnošću na razne načine od izložaba, narudžbi do rada na akademijama.⁹⁶

Werner Peiner završio je akademiju u Düsseldorfu, a 1920-ih stvarao je pod utjecajem *Neue Sachlichkeit*. Za Trećeg Reicha bio je iznimno cijenjen od strane Hermanna Göringa koji je u svojoj kolekciji imao 10-ak Peinerovih djela, a od 1936. do 1945. godine Peiner je bio na čelu Göringove kronenburške umjetničke škole.

Osim već spomenutog ciklusa *Ljeto, Jesen, Zima, Proljeće* iz 1933. (sl. 21- 24), Peiner je autor i drugih, vrlo sličnih radova u kojima spaja njemačke seoske krajolike i rad na polju. Jedan od njih je slika *Njemačka zemlja* (sl. 50), koja kompozicijski vrlo slični njegovoj *Jeseni* (sl. 22). Danas izgubljena, predstavljala je ideal požrtvovnog njemačkog seljaka koji obrađuje zemlju unatoč olujnom nebu, dok se u daljini među drvećem nalazi i kölnska katedrala. Djelo je izloženo na berlinskoj izložbi u Pruskoj umjetničkoj akademiji 1938. godine, uz njegov *Veliki zimski pejzaž* (sl. 51) u kojima su vidljivi utjecaji sjevernjačkih šesnaestostoljetnih slikara poput Pietera Brueghela starijeg. Još jedno Peinerovo djelo koje je izgubljeno, a kupljeno od strane Hitlera za njegovu novu *Reichskanzlei*, bio je triptih naziva *Crni raj* (sl. 52). Triptih prikazuje pripadnike crnačkog plemena Massai koja žive u suživotu s prirodom i njihovu svakodnevicu. Peineru je za ovo djelo kao inspiracija poslužilo njegovo putovanje Afrikom, a pleme Massai za naciste je postao afrički pandan njemačkom *Nadčovjeku*.

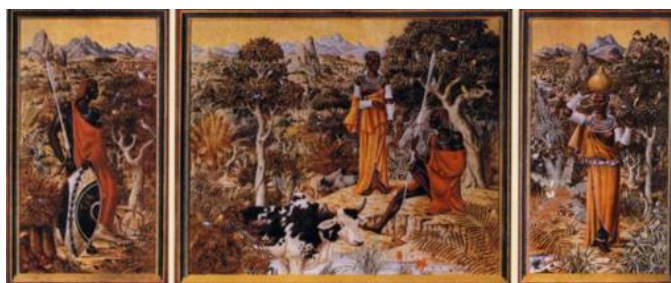
⁹⁶ *Divinely Gifted: National Socialism's Favoured Artists in the Federal Republic*, Deutsches Historisches Museum, <https://www.mutualart.com/Exhibition/Divinely-Gifted--National-Socialism-s-Fa/5BC75199A4B87DFA> (pregledano 21. rujna 2022.)



50. Werner Peiner, *Njemačka zemlja*, 1933., ulje na platnu, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1938.



51. Werner Peiner, *Veliki zimski pejzaž*, 1932., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1937.



52. Werner Peiner, *Crni raj*, 1936./37., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1938.

Peiner je uz prikaze krajolika slikao i ženske figure koje su nerijetko predstavljale ideal žene kao vrijedne seljanke koja se bavi seoskim poslovima što je vidljivo u njegovim djelima *Djevojka u polju* (sl. 53) i *Berba voća* (sl. 54). Oba djela u prvom planu obuhvaćaju figuru žene, arijevke, plavokose ljepotice i vrijedne radnice koja je uhvaćena u trenutku rada, no koja djeluje vrlo statično kako bi do izražaja došla njena ženstvena figura. Dva kompozicijski slična prikaza, drugačije rješениh pozadina, su *Mlada djevojka* (sl. 55) i *Djevojka s grbljama* (sl. 56) gdje je element seoskog rada naglašen tek kroz grablje koje drži mlada plavokosa i plavooka djevojka u dugoj haljini iza koje se prostiru polja i seoski pejzaž. Seoski pejzaž poslužio je kao pozadina njegovih aktova *Akt djevojke* (sl. 57) i *Kupanje* (sl. 58). Oba akta obuhvaćaju dopojasnu figuru žene pognute glave, zaogrnut draperijom oko pasa. No, kod akta *Kupanje* (sl. 58) Peiner ženu ne prikazuje frontalno već s leđa u pozi kako raskriva svoje tijelo te u njega unosi element erotičnosti i mističnosti koji nedostaje u drugom prikazu koji djeluje hladno, statično i bez emocija.



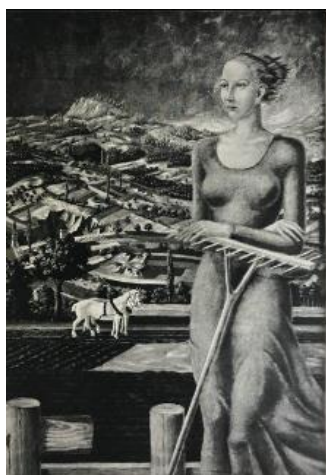
53. Werner Peiner,
Djevojka u polju



54. Werner Peiner,
Berba voća



55. Werner Peiner,
Mlada djevojka, 1931.,
ulje, izloženo na *Velikoj*
izložbi njemačke
umjetnosti 1938.



56. Werner Peiner,
Djevojka s
grabljama, 1930.



57. Werner Peiner, *Akt djevojke*,
1931., izloženo na *Velikoj izložbi*
njemačke umjetnosti 1938.



58. Werner Peiner, *Kupanje*, 1931.,
izloženo na *Velikoj izložbi*
njemačke umjetnosti 1938.

Peinerova djela tematski ponajviše obuhvaćaju prikaze seoskih radova u polju, što je povezano s takozvanim prikazima *Krv i tla* u kojima se naglašavao ideal seoskog života i seljaka koji predstavljaju iskonske Arijevece. *Krv i tlo* bili su vrlo značajni za Hitlera i nacističku propagandu jer su takvi prikazi upućivali na korijene iz kojih je potekla suvremena njemačka nacija, a ujedno su veličali i težački rad koji se posebice cijenio. Industrijalizaciji nije bio mjesto u umjetnosti jer je ona povezivana s komunizmom, a obrađivanje zemlje primitivnim alatima bila je uzvišena djelatnost koju

su mogli kvalitetno izvršavati samo njemački seljaci. Za porast industrijalizacije u tadašnjoj Njemačkoj i opadanje broja seoskih domaćinstava okrivljavalo se Židove, a nacistička propaganda je kao njihovu krivicu naglašavala kupnju zemljišta i oduzimanje posla seljacima koji su na taj način protjerani u gradove.

Peinerovi radovi izlagani su na brojnim izložbama, a bili su često viđeni i na *Velikim izložbama njemačke umjetnosti*. Godine 1938. njegova djela bila su izložena u sklopu specijalne izložbe koja je svake godine bila organizirana u sklopu *Velike izložbe njemačke umjetnosti* s ciljem da predstavi djela jednog od suvremenih njemačkih autora. Nakon rata djelovanje mu je kratkotrajno onemogućeno, a u današnjoj povijesti umjetnosti poznat je ponajviše kroz svoje tapiserije koje su izlagane u svjetskim muzejima, poput Louvrea.⁹⁷

11. Drugi pogled na modernizam i krađa umjetničkih djela

U Trećem Reichu, unatoč Hitlerovom favoriziranju historijskih stilova, postojala je struja među članovima partije koja je pomagala modernim umjetnicima, zastupala ih, kupovala i sakupljala djela suvremenih umjetnika, posebice francuskih. Gorljivi zastupnik Hitlerovih ideja bio je Alfred Rosenberg, dok je ministar propagande Joseph Goebbels favorizirao modernu umjetnost. No, za razliku od Rosenberga, Goebbels je morao manje gorljivo iznositi svoje stavove o umjetnosti, znajući kako Hitler gorko osuđuje modernu i avangardnu umjetnost.⁹⁸

Alfred Rosenberg (1893. – 1946.) bio je jedan od istaknutijih nacističkih ideologa, urednik nacističkog glasila *Völkischer Beobachter* te osnivač *Borbenog saveza za njemačku kulturu* (njem. *Kampfbund für deutsche Kultur*) koji je s djelovanjem započeo 1929. godine. Ciljevi kulturnog *Kampfbunda* bili su iskorijeniti židovske i crnačke utjecaje te uskratiti izlagačku i profesorsku poziciju nepodobnim umjetnicima, posebice ekspresionistima i impresionistima.⁹⁹ Godine 1940. Rosenberg osniva *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, organizaciju koja je bila glavna za krađu umjetnina.¹⁰⁰

⁹⁷ Werner Peiner, *Deutsche Erde*, German Art Gallery, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 21. rujna 2022.)

⁹⁸ Petropoulos, 2014., 20

⁹⁹ *Kampfbund für deutsche Kultur*, Music and the holocaust, <https://holocaustmusic.ort.org/politics-and-propaganda/third-reich/kampfbund-fur-deutsch-kultur/> (pregledano 6. rujna 2022.)

¹⁰⁰ United States Holocaust Memorial Museum, *Alfred Rosenberg: Biography*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/alfred-rosenberg-biography> (pregledano 6. rujna 2022.)

Goebbelsovo viđenje umjetnosti bilo je mnogo liberalnije od Rosenbergovog, on politici nije vidio mjesto u umjetnosti te je smatrao kako je od svega najvažniji umjetnički talent. Zahvaljujući visokoj ministarskoj funkciji, partija je tolerirala njegove pokušaje obrane moderne umjetnosti, no, ponekad ne u cijelosti. Kada je Goebbels u Münchenskoj Neue Pinakothek želio organizirati izložbu berlinskih suvremenih umjetnika, mahom ekspresionista poput Beckmanna, Schmidt-Rottluffa, Pechsteina i ostalih s ciljem da izložba prikaže „*Münchenskoj publici za promjenu što je dobra umjetnost*“, na izložbi su naposljetku izloženi samo radovi Käthe Kollwitz¹⁰¹, no i oni su nedugo nakon otvorenja izložbe u proljeće 1935. uklonjeni.¹⁰² Od izloženih djela ostala su samo ona koja su bila u suglasju s režimskom kulturnom politikom. Goebbelsova namjera bila je „*zaštititi umjetnost Trećeg Reicha od opasnosti tradicionalističkog jednogumlja*“, ali i očuvati slobodu umjetničkog izražavanja, posebice ekspresionista. Izlaganje djela ekspresionističkih slikara spriječio je Adolf Wagner¹⁰³, nacistički *Gauleiter*, odnosno upravitelj Münchenske regije kojem je izravno bio nadređen Hitler.¹⁰⁴ Oko otvaranja izložbe izbio je skandal upravo zbog uklonjenih djela Schmidt-Rottluffa, Barlacha, Noldea, Pechsteina, Heckela i drugih, koje je publika željela vidjeti skandirajući „*Želimo vidjeti uklonjena djela!*“. Unatoč tome što je Goebbels žiriju sastavljenom od profesora kiparstva i slikarstva te kipara i slikara, dao ovlasti da biraju djela po umjetničkoj kvaliteti, nacističke novine osudile su njihov rad i pohvalile Wagnerovu intervenciju.¹⁰⁵ No, zahvaljujući visokoj poziciji Goebbels je unutar svoje *Carske komore kulture* primao i moderne umjetnike, prije svega njemačke ekspresioniste i na taj način im omogućio daljnji rad, a kupovao je i njihova djela.¹⁰⁶

Njemački političari i visoki dužnosnici u svojim kolekcijama posjedovali su mnoga strana umjetnička djela. Nacist Baldur von Schirach u svojoj kolekciji imao je Renoirove slike i Rodinove skulpture te ukradenu sliku van Gogha, a i njemački ministar vanjskih poslova Ribbentrop gajio je ljubav prema modernim francuskim umjetnicima. Hermann Göring, iako zadužen za njemačku avijaciju, bio je pasionirani kolekcionar umjetnina. U svojoj kolekciji imao je dva Pissarroova krajolika koja su bila izložena u njegovom domu, a bila su kontroverzna zbog činjenice da se radilo o impresionističkom autoru, a još više jer se radilo o židovskom autoru. Osim Pissarroa, kao i von

¹⁰¹ Adam, 1992., 57

¹⁰² *Käthe Kollwitz (1867-1945)*, Käthe Kollwitz Museum Köln, <https://www.kollwitz.de/en/biography> (pregledano 12. travnja 2023.)

¹⁰³ Müller-Mehlis, 1981., 157.

¹⁰⁴ Zenter, Bedürftig, 1991., 317

¹⁰⁵ Müller-Mehlis, 1981., 157.

¹⁰⁶ Adam, 1992., 57

Schirach, sakupljao je djela Renoira i van Gogha, ali i Toulouse-Lautreca.¹⁰⁷ U svojoj kolekciji, većinski pokradenij, od preko 4000 umjetničkih djela, Göring je imao djela nekih od najvećih umjetnika uopće – Botticellija, Caravaggia, Cézannea, Chirica, Corota, Degasa, Goya i ostalih. Imao je čak i jedno Hitlerovo djelo *Kuća s bijelom ogradom* (sl. 59).¹⁰⁸ Moderna umjetnost svoje je utočište našla i u Reichu pripojenom austrijskom glavnom gradu Beču koji je njegovao tekovine kraja stoljeća i bečke moderne, a bila je potpomognuta financijskim sredstvima već spomenutog von Schiracha.¹⁰⁹



59. Adolf Hitler, *Kuća s bijelom ogradom*, akvarel, 13 x 21 cm (izgubljeno nakon 1945.)

¹⁰⁷ Petropoulos, 2014., 180-181

¹⁰⁸ *The Hermann Goering Art Collection*, Deutsches Historisches Museum, https://www.dhm.de/datenbank/goering/dhm_goering.php?seite=13 (6. rujna 2022.)

¹⁰⁹ Petropoulos, 2014., 180-181

12. Nezavisna Država Hrvatska

Proglašenju Nezavisne Države Hrvatske 10. travnja 1941. godine prethodio je ratni sukob između sila Osovine i Kraljevine Jugoslavije¹¹⁰ te pristupanje Kraljevine Jugoslavije Trojnom paktu 25. ožujka 1941. godine.¹¹¹ U kratkom periodu od 27. ožujka do proglašenja NDH, cilj Njemačke i Italije bio je okupirati teritorij Jugoslavije, no to se ubrzo promijenio kada je na scenu stupio Ante Pavelić, vođa ustaša u Italiji. Silama Osovine odgovaralo je da se proglašenjem Nezavisne Države Hrvatske na čelo postavi njihov čovjek koji će provoditi njihovu ideologiju i politiku.¹¹²

Jedini problem bila je pozicija tadašnjeg vođe Hrvatske seljačke stranke, Vladka Mačeka, no nakon njegovog odbijanja suradnje s Trećim Reichom, bilo je jasno kako će vodstvo u novoosnovanoj državi preuzeti Pavelić.¹¹³ Tako je Pavelićev bliski suradnik, a kasnije i njegov zamjenik, Slavko Kvaternik, uz pomoć Edmunda Veessenmayera, poslanog od strane njemačkog ministra Ribbentropa, 10. travnja 1941. godine, kada su njemačke trupe ulazile u Zagreb, proglasio putem zagrebačkog radija osnutak Nezavisne Države Hrvatske.¹¹⁴

Nakon proglašenja ostvareni su ustaški ciljevi o „nezavisnoj“ Hrvatskoj, no zapravo je ta nezavisnost bila fiktivna. Suradnja s Njemačkom i Italijom smatrala se velikom prednošću u ekonomskom i kulturnom aspektu, no zapravo se radilo o ovisnosti i podložnosti državama pokroviteljicama. To je bilo jasno već od samih početaka pregovorima o ustupanju teritorija Italiji i zaposjedanjem teritorija NDH okupacijskim trupama sila Osovine. Također, Hitleru je područje dotadašnje Jugoslavije bilo ključno iz geostrateških razloga i lakšeg ostvarenja konačnog cilja – napada na SSSR.¹¹⁵

NDH je formalno pristupila Trojnom paktu 15. lipnja 1941. godine, koji je omogućavao zemljama potpisnicama međusobnu suradnju s kraljnim zajedničkim ciljem – stvaranjem „Novog poretka“.¹¹⁶ Prva u nizu vlada NDH formirana je šest dana nakon proglašenja NDH, a Pavelić je za svoje bliske suradnike izabrao Mladena Lorkovića kojem je dodijelio funkciju ministra vanjskih poslova, Slavku Kvaterniku pripala je ona ministra obrane, Andriju Artukovića imenovao je

¹¹⁰ Jelić Butić, 1971., 87-96

¹¹¹ Goldstein, 2008., 205

¹¹² Jelić Butić, 1971., 87-96

¹¹³ Dizdar, Grčić, Ravlić, Stuparić, 1997., 226

¹¹⁴ Krizman, 1986., 11

¹¹⁵ Goldstein, 2008., 205-212

¹¹⁶ Begić, 2007., 59-60

ministrom unutarnjih poslova, a Milu Budaka ministrom nastave i bogoštovlja. No, ovlasti i moć ministara vlade nadmašila je funkcija šefa policijskih službi, ozloglašenog Eugena Dide Kvaternika, koji je bio glavni odgovorni za ustaške progone i ubijanja. Model uspostave i funkcioniranja države bio je preuzet od Njemačke i Italije, dakle uspostavila se diktatura ustaškog poretka na čelu s Antom Pavelićem koji je uz poglavničku ulogu sebi pridodao i onu predsjednika vlade. Također, onemogućen je rad drugim strankama, a dotadašnja jugoslavenska vlada je preselila u London i otamo je djelovala samo diplomatski. Kako ustaše nisu dobivale realnu većinsku podršku u narodu, njihovi su se neistomišljenici okupljali unutar parizanskog pokreta, odnosno djelovali su u sklopu Komunističke partije na čijem čelu se nalazio Josip Broz Tito.¹¹⁷

Do listopada 1941. godine uređivane su granice novoosnovane države. Prostor Nezavisne Države Hrvatske prostirao se kroz dijelove današnje Hrvatske, Bosne i Hercegovine te Srbije. Granice s Trećim Reichom brzo su dogovorene, no određivanje granica s Italijom zahtijevalo je pregovore između Pavelića i Mussolinija koji su rezultirali *Rimskim ugovorima*, zaključenima 18. svibnja 1941. godine. Većina Dalmacije tada je potpala pod vlast Talijana, što će se održati sve do rujna 1943. godine kada će padom Italije Pavelić sklopljene ugovore proglasiti nevažećima.¹¹⁸ U talijanske ruke predana je skoro čitava jadranska obala, uz izuzetak otoka Paga, Brača i Hvara. Međimurje je također izuzeto iz teritorija NDH i predano u ruke Mađara. Ti Pavelićevi potezi bili su prvi među brojnim razočaranjima koja će uslijediti.¹¹⁹

NDH je bila daleko od autonomne države, ona je bila „njemačko-talijanski protektorat“. Treći Reich je prednjačio u iskorištavanju NDH u svakom pogledu, čak je i donesena odluka kojom se potvrđuje da Treći Reich može neograničeno dobavljati i iskorištavati resurse i sirovine iz NDH. Uz to, u Njemačku se slala i radna snaga, čiji je broj iz godine u godinu rastao te je do 1945. godine dosegaio brojku od 220 000 radnika.¹²⁰

NDH je usvojila i ideološka načela svojih nacističkih pokrovitelja, a najdosljednije je provedena krvava rasistička politika kojoj je cilj bio „pročistiti državu“ od Srba, Židova, Roma, političkih neistomišljenika i svih onih koji nisu pridonosili „etničkoj čistoći“ hrvatskog naroda.¹²¹ Od

¹¹⁷ Isto, 213-217, 252, 278

¹¹⁸ Nezavisna Država Hrvatska, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43670> (pregledano 11. kolovoza 2022.)

¹¹⁹ Goldstein, 2008., 237

¹²⁰ Isto, 2008., 244-246

¹²¹ Isto, 253

samog osnutka NDH počela se širiti mržnja i produbljivati podjela u društvu kako bi se kasnije lakše opravdala ubojstva i progoni, a već mjesec dana nakon proglašenja donijete su zakonske odredbe koje su ograničavale prava i slobode Židovima, Romima i Srbima.¹²² Tri važne antisemitske zakonske odredbe donijete su već 30. travnja 1941. godine, ona o rasnoj pripadnosti, o zaštiti arijevske krvi i časti hrvatskog naroda te naposljetku ona o državljanstvu. Svaka pojedina je predstavila veći stupanj izuzimanja Židova iz „arijevskog društva“, pridonoseći sveobuhvatnoj diskriminaciji. Prvi korak činile su pljačke, ali ubrzo i ubojstva, nošenje žutih oznaka kako bi vizualno obilježili svoju pripadnost židovskoj zajednici, iseljavanja te uskraćivanje osnovnih ljudskih prava.¹²³ Slijedeći Goebbelsov primjer, propaganda i mediji također su bili usmjereni na propagiranje rasističkih ideologija, pa tako već od 1941. godine u tisku izlaze članci „*Protiv Židova treba poduzeti najstrože mjere*“, „*Židovi su trulež koja se ne može trpjeti*“, „*I židovski duh treba iskorijeniti*“ te brojni drugi u kojima je glavni cilj prikazati Židove u najgorem svijetlu, fabriciranjem laži kako bi ih se što više demoniziralo.¹²⁴ Propaganda protiv srpskog stanovništva bila je također snažna, pisao se o njima kao o „*narodu koji uvijek donosi zlo i nesreću – čitav je život srbskog naroda bio prožet korupcijom i zelenaštvom... Srbi su nam ostavili gadnu, odvratnu i neželjenu baštinu, kojoj se udlučno mora učiniti kraj*“.

Kako bi rasistička ideologija lakše prodrijetela u sve slojeve društva, s obzirom da difamacijski tekstovi u novinama nisu bili toliko čitani, ministri su u svojim govorima gorljivo huškali narod protiv „državnih neprijatelja“. ¹²⁵ Ubrzo nakon donošenja odredbi i rasističke propagande uslijedila su masovna streljanja, deportacije te odvođenja u koncentracijske logore. Godine 1942. Pavelić je pod pritiskom Trećeg Reicha ublažio progone nad Srbima proglašivši ih Hrvatima pravoslavne vjeroispovjesti, no već i nešto prije početkom 1942. godine bosanskohercegovački Muslimani strogo osuđuju ustaški genocid nad Srbima. Izravna posljedica bilo je smjenjivanje Eugena Kvaternika Dide, zaduženog za organizaciju likvidacija i terora nad srpskim, židovskim i romskim stanovništvom. Pavelić je zbog sve manje podrške bosanskohercegovačkih Muslimana trebao revidirati odnos NDH prema islamu, stoga je zagrebački Dom likovnih umjetnika pretvorio u džamiju.

U lipnju 1941. započinju masovna ubijanja kroz uspostavu sustava logora Gospić – Velebit – otok Pag, no najozloglašeniји logorski sustav nalazio se u blizini Zagreba – Jasenovac. U četiri godine

¹²² Isto, 253, 256

¹²³ Goldstein, 2001., 119-122

¹²⁴ Zuckermann, 2010., 1-15

¹²⁵ Goldstein, 2008., 253-255

rata samo u Jasenovcu ustaše su pogubile oko 80 000 do 100 000 ljudi, od kojih polovicu čini srpsko stanovništvo. U Jasenovcu je pogubljeno gotovo 17 000 Židova, dok je ukupan broj stradalih Židova dosežao brojku od oko 30 000. Osim Srba i Židova, romska zajednica je također predstavljala neprijatelje ustaškog režima, a osim masovnih streljanja u dva mjeseca 1942. godine, svi su Romi iz NDH odvedeni u Jasenovac. Do kraja rata stradala je gotovo cijela romska populacija u NDH.¹²⁶

Poseban položaj unutar NDH imali su *Volksdeutscheri*, stanovništvo njemačkog materinskog jezika,¹²⁷ koje je na području Hrvatske uglavnom bilo koncentrirano na područjima Slavonije i Srijema.¹²⁸ Nijemci na području NDH bili su organizirani unutar Njemačke narodnosne skupine na čijem čelu se nalazio Branimir Altgayer (1897. – 1950.). Altgayer je i prije NDH imao značajno mjesto u promicanju njemačke zajednice u Kraljevini Jugoslaviji kroz djelovanje u Kulturbundu, a u NDH je osim vođenja Njemačke narodne skupine od strane Poglavnika bio imenovan vladinim ravnateljem i državnim tajnikom, ali i odlikovan „Vitezom“.¹²⁹ Godine 1941. u Osijeku je održana umjetnička izložba pod nazivom *Njemačko slikarstvo u Hrvatskoj i Slavoniji 1800.-1941.* u čijem katalogu je naveden i Branimir Altgayer, kao vođa *Volksdeutschera (Volksgruppenführer)*. Izložba je sadržavala djela njemačko-hrvatskih autora poput Huga Conrada Hötendorfa, Josipa Franje Mückea te Adolfa Waldingera.¹³⁰

Predaja teritorija, teška ekonomska i gospodarska situacija, inflacija, eksploatacija sirovina uz provođenje terora doveli su do velikog ogorčenja i nezadovoljstva naroda te posljedično 1942. godine i do jačanja partizanskog pokreta. Bez podrške naroda ustaška vlada imala je samo potporu svojih država pokroviteljica, ali i to će se ubrzo promijeniti kapitulacijom Italije 8. rujna 1943. godine. Nakon kapitulacije partizani su oslobodili većinu okupiranog teritorija, a Hitler je u strahu od desanta britanske i američke vojske na istočnojadransku obalu brojčano ojačao vojsku NDH izuzevši vojnike s drugih okupiranih područja kako bi osvojile teritorij i pokušale oslabiti partizanske postrojbe. Početkom 1944. godine narod je počeo biti svjestan kako Njemačka gubi rat pred savezničkim silama

¹²⁶ Isto, 234, 256-270

¹²⁷ Retterath, Jörn, *Volksdeutsche*, Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/volksdeutsche#:~:text=Genese-.Begriff,Eingang%20in%20die%20deutsche%20Sprache>. (pregledano 11. kolovoza 2022.)

¹²⁸ *Nezavisna Država Hrvatska*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43670> (pregledano 11. kolovoza 2022.)

¹²⁹ Geiger, 1999., 575-576

¹³⁰ katalog *Bilderausstellung - Deutsche Malkunst in Kroatien-Slawonien 1800-1941*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=11837> (pregledano 12. kolovoza 2022.)

koje su bombardirale gradove pod njemačkom i ustaškom vlasti, a pad Njemačke značio je i pad NDH. Tog je osim naroda postala svjesna i većina na vlasti u NDH te je, s ciljem da se priklanjanjem zapadnim silama spasi država od sve izglednije komunističke pobjede, od strane ministara Lorkovića i Vokića stvorena grupa koja će u svrhu ostvarenja cilja iz stranke izuzeti one članove koji bi taj cilj kompromitirali svojim radikalizmom. No, zapadni saveznici kao ni SSSR nisu htjeli suradnju s dvojicom ministara koji su bili toliko usko povezani s ustaškim vrhom obavljajući visoke ministarske funkcije i šireći ustašku ideologiju. Naposljetku je Pavelić, kao jedan od najgorljivijih Hitlerovih saveznika, uz njegovu pomoć stao na kraj zavjeri, a sudionike zavjere dao je pogubiti. Naklonost Hitleru iskazivao je do samog kraja rata, sve do kapitulacije Njemačke 8. svibnja 1945. godine kada je napustio NDH i preko Slovenije prebjegao u Austriju. Nakon kapitulacije NDH partizanske su postrojbe pripadnike oružanih postrojbi NDH koje su se povlačile prema austrijskoj granici s ciljem da se predaju britanskoj vojsci hapsili, odvodili u logore, tjerali na „marševe smrti“, a najviše ih je bilo likvidirano kraj Bleiburga.¹³¹

13. Umjetnost i kultura u NDH

U Nezavisnoj Državi Hrvatskoj bilo je važno iskoristiti svaki mogući kanal kako bi se propagirale zadane pokroviteljske ideje, ponajviše one nacističke. Umjetnost i kultura nisu bile iznimka. Novine iz tog razdoblja izvrsno su ogledalo tadašnjeg pogleda na umjetnost, obilježenoga radikalnim nacionalizmom i rasizmom. Cenzura je također bila izrazito prisutna, čemu u prilog govore šturi tekstovi i izostanak likovne kritike. Gotovo svaki tekst bi uz kratki opis djela, umjetnika, izložbe, donosio i opširniji dio posvećen podizanju nacionalne svijesti. Jedan od primjera pronalazimo u članku koji se ticao izložbe umjetnika Kristijana Krekovića, objavljenog 10. kolovoza 1941. u *Novom listu*. Uz redovito navođenje tko je od političke elite posjetio izložbu, nerijetko se navodilo i vrijeme i dan kada su oni izložbu posjetili. Osim šturih informacija o samom slikaru i radovima, autor članka navodi i kako „*radovi imaju zadatak da podignu nacionalu svijest, moral i ponos omladine u borbi za ostvarenje svojih nacionalnih ideja*“. Na izložbi su izložene historijske slike rađene za dva velika narodna projekta, a autor spominje i Krekovićevu ideju gradnje Pantheona na Zrinjercu¹³², jednog od tri Krekovićeva projekta vezana za hrvatske spomenike uz gradnju Muzeja hrvatske povijesti i Doma

¹³¹ Goldstein, 2008., 272, 293, 318, 329, 350-351, 363-366

¹³² »Izložba Kristijana Krekovića«, u: *Novi list*, Zagreb, 10. kolovoza 1941., str. 10.

narodnih kraljeva.¹³³ Značajan dio Krekovićeva opusa, koji je većinski sačinjavao seriju boraca i hrvatskih vladara s 63 portreta i sveukupno 143 djela¹³⁴, stradao je u bombardiranju Beograda u travnju iste godine kada su ona trebala biti izložena u Hrvatskom glazbenom zavodu.¹³⁵

Kroz pregled novina izdanih od 1939. do 1945. poput *Novog lista*, *Hrvatskog naroda* i *Spremnosti* jasno je kako se o kulturi pisalo, ali vrlo malo ako se uspoređi s velikim naslovnicama i čitavim stranicama namijenjenim vijestima o napredovanju rata, politici, govorima, Hitleru, Mussoliniju, antipartizanskim i antisemitskim vijestima. U svakom od izdanja *Novog lista* nalazila bi se rubrika *Suvremena kultura* koja bi obuhvaćala vijesti o koncertima, časopisima, knjigama, predstavama. Izložbe su bile popraćene kraćim člancima, a ponekad samo fotografijom djela s izložbe. Likovna kritika je također bila podređena ideologiji, uz iznimku tekstova Vladimira Kušana koji su donosili novi, drugačiji, realniji pogled na umjetničku situaciju i produkciju.

U novinama se često izvještavalo o aktualnim njemačkim izložbama, nerijetko prenoseći prijevode tekstova njemačkih glasila poput nacističkog *Völkischer Beobachtera*. Organizirala su se i putovanja hrvatskih umjetnika u Njemačku - vijest o tome nalazimo u jednom od brojeva *Novog lista* iz 1941. godine. Njemački ministar promidžbe Joseph Goebbels pozvao je profesore zagrebačke akademije Omera Mujadžića, Zlatka Šulentića, Gustava Likana i akademskog slikara Marijana Matijevića na putovanje po gradovima Trećeg Reicha.¹³⁶

Jedan od najzanimljivijih tekstova objavljenih u *Novom listu* ticao se *Velike njemačke umjetničke izložbe u Münchenu*. Izložba je obuhvaćala njemačku suvremenu produkciju odobrenu od strane režima, a broj izloženih skulptura, slika i grafika dosežao je brojku od 1350 djela. Autor teksta navodi kako se njemačka umjetnost već četiri godine držala istih načela, a ističe četiri glavna – „umjetnički izražaj ne smije više ići u prazno, već nastojati, da se postigne sveopće razumijevanje“, „(umjetnost) mora suosjećati s narodom, koji želi imati udjela u doživljajima svojih stvaralačkih umjetnika“, „zamisao (...) mora poticati iz realnosti“, „u središtu izložbe stoji – čovjek“.¹³⁷ Takve obrasce prepoznamo i u hrvatskoj likovnoj produkciji kraja 1930-ih i tijekom 1940-ih godina. Nastavno na

¹³³ Dizdar, Grčić, Ravlić, Stuparić, 1997., 206.

¹³⁴ Kokeza, 2022., 347.

¹³⁵ Dizdar, Grčić, Ravlić, Stuparić, 1997., 206

¹³⁶ »Na poziv ministra promidžbe njemačkog Reicha hrvatski umjetnici polaze u Njemačku«, u: *Novi list*, Zagreb, 19. kolovoza 1941., str. 3.

¹³⁷ »Velika njemačka umjetnička izložba u Münchenu. Suvremena likovna umjetnička i europska tradicija«, u: *Novi list*, Zagreb, 21. kolovoza 1941., str. 15.

članak iz *Novog lista*, zanimljiv je i onaj iz lista *Spremnost* objavljen 1942. godine. Autor potpisan samo kao dr. R. P. u članku *Kiparstvo Trećeg Reicha* donosi opis suvremene njemačke produkcije: „Njemačka suvremena produkcija izbacuje sve izvještačenosti i teži za što prirodnijim izrazom, a uz to stavlja umjetničko stvaranje u službu uzvišenih narodnih i ljudskih ideala, koje želi ostvariti njemački narod izražen u nacionalsocijalizmu“. Takav opis korespondirao je i s Pavelićevim pogledom na umjetnost, za kojeg autor navodi da je za njemačku umjetnost rekao kako „nije teška nego jaka, vojnička i podiže“. ¹³⁸

Umjetnost u NDH svakako je išla ruku pod ruku s dijelom nametnutom, dijelom objeručke prihvaćenom ideologijom nacionalsocijalizma. Realizam pak je bio izrazito pogodan za prikaze jer se pomoću njega mogla izraziti idealizirana ideja stvarnosti, a autentičnost u odabiru tema i motiva svedena je na minimum. Na djelima su nerijetko bili prikazivani seljaci, narod, ratni junaci, ratovanja, ali i za naciju važni povijesni događaji. Uz to, produciralo se mnogo mrtvih priroda, autoportreta, portreta, biblijskih prikaza. Kao što je to bio slučaj u njemačkoj umjetnosti, tako je i u hrvatskoj poruka trebala biti jasno čitljiva, bez izvještačenosti i metaforizacije. Jasna Galjer ističe kako je za realsocijalizma i nacionalsocijalizma bila važna obnova *Gesamtkunstwerka*, pojma koji označava djelo nastalo spajanjem više vrsta umjetnosti („totalno umjetničko djelo“), a koji svoje izvorište pronalazi u pokretu Arts&Crafts koji se javlja sredinom 19. stoljeća.. No, ovdje se nije radilo o idejama koje su zastupali Arts&Crafts, a početkom i u prvoj polovici 20. stoljeća Wiener Werkstätte i Bauhaus, nije bilo riječ o obnovi umjetničkog obrta, spajanju umjetnika, dizajna i industrije i uzdizanju obrta na zaslužen pijedestal umjetnosti već je to bio način da se lakše u djela udahne propaganda i ideologija. Bilo je potrebno stvoriti nacionalnu umjetnost, lišenu vanjskih utjecaja. Stavljanje umjetnosti pod pasku ideologije i politike, vidljivo je i u inicijativama tog doba, poput osnivanja ratnog muzeja i želje za gradnjom Hrama hrvatske nezavisnosti koja je potekla od već spomenutog umjetnika Kristijana Krekovića.¹³⁹

¹³⁸ dr. R.P., »Kiparstvo Trećeg Reicha«, u: *Spremnost*, Zagreb, 1942., br. 9., str. 9.

¹³⁹ Galjer, 2000., 296-297

14. Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj

Začeci umjetničkog, akademskog obrazovanja u Hrvatskoj javljaju se početkom 20. stoljeća, otvaranjem *Privremene škole za umjetnost i umjetni obrt*, koja je vremenom prerasla u današnju Akademiju likovnih umjetnosti.¹⁴⁰ Godine 1941. zagrebačka akademija dobiva današnji naziv, a dotad se nazivala *Kraljevskom akademijom za umjetnost i umjetni obrt*. Koncept obrazovnih programa u osnovi se nije mnogo mijenjao, uz nastavnički su postojala i tri umjetnička – slikarstvo, kiparstvo, grafika.¹⁴¹ Mlade slikarske talente crtanju i slikanju učili su istaknuti hrvatski umjetnici – Tomislav Krizman, Joza Kljaković, Vladimir Becić, Omer Mujadžić, Marino Tartaglia, Krsto Hegedušić, Zlatko Šulentić, Ernest Tomašević, Vladimir Kirin, Jerolim Miše (sl. 60).¹⁴²



60. Ljubo Babić i Jerolim Miše sa studentima zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti (šk.god. 1943./44.)

Tomislav Krizman je, uz vlastitu privatnu školu crtanja, na zagrebačkoj akademiji predavao kao redoviti profesor i prvi je uveo grafiku u nastavni program. Na akademiji je predavao predmete vezane uz slikarstvo, grafiku i kaligrafiju. Uz slikanje, Krizman i Kljaković predavali su i crtanje akta, veliki akt predavao je Mujadžić, a mali Hegedušić i Miše. Dosta predmeta ticalo se promatranja modela i prirode, ali je bila važna i anatomija ljudskog tijela. Za pedagoške i teorijske predmete bili su zaduženi Ante Kuman, Zlatko Pregrad, Ernest Tomašević i Zlatko Šulentić. Osnovan je i Odjel ratnog slikarstva na čelu kojeg se nalazio Josip Horvat Međimurec, koji je zajedno s hrvatskim

¹⁴⁰ Babić, 2002., 634-635, 644, 703-704

¹⁴¹ Novina, 2020., 22

¹⁴² Babić, 2002., 634-635, 644, 703-704

umjetnicima odlazio na bojišta i slikao prizore koji će kasnije biti izloženi na izložbi *Slikarski dojmovi s ratišta*.¹⁴³

Rektor akademije i redoviti profesor još od početka 20-ih, pa sve do 1944. bio je Ivan Meštrović, središnja osobnost umjetničkog i kulturnog života prve polovice 20. stoljeća. Od 1944. do 1945. dužnost rektora obnašao je Frano Kršinić.¹⁴⁴

Akademiju u razdoblju rata upisuje manji broj studenata, u usporedbi sa situacijom nakon 1945. i raspada NDH, ali važno je spomenuti neka imena koja su 1940-ih upisala akademiju i kasnije imala važno mjesto u hrvatskoj likovnoj umjetnosti. Teško je govoriti o njima samo kao slikarima, jer je većina kasnije uz to pridodala u svoj životopis i kiparstvo, vizualne medije te grafiku. Godine 1942. akademiju upisuje tako Marijan Jevšovar, dok su 1943. obilježila trojica umjetnika – Vladimir Udatny, Aleksandar Srnec i Josip Vaništa.¹⁴⁵

15. Izložbe

Umjetnost u NDH, na prvi pogled tematski svedena u djelima na okvire nacionalizma unutar kojih se u umjetničkim rukopisima prepoznavao utjecaj europskih tendencija, predstavljana je kroz mnoštvo izložaba. Od izložaba pojedinih umjetnika u zagrebačkim salonima i galerijama, do četiri izložbe hrvatskih umjetnika u NDH, velika pozornost se pridavala predstavljanju hrvatske umjetnosti na europskoj umjetničkoj sceni. Godine 1942. hrvatski umjetnici svoje su radove predstavili na 23. venecijanskom Biennaleu, a sljedeće godine uslijedile su izložbe hrvatske umjetnosti u Berlinu, Beču i Bratislavi. Na izložbama su predstavljeni mnogi radovi hrvatskih umjetnika, a njihov izbor pao je u ruke Vladimira Kirina i Ive Šrepela. Kirin je djelovao od 1943. na poziciji voditelja vladinog Odjela za umjetnost, dok je Šrepel obnašao dužnost ravnatelja zagrebačke Moderne galerije.¹⁴⁶

Samostalne izložbe održavane su uglavnom u Salonu Ulrich, a neki od umjetnika koji su 1940-ih godina imali prilike izlagati bili su Marijan Trepše (1942.), Vladimir Jelić (1940.), Rudolf Marčić (tri izložbe, 1940.-1945.) i Ivan Topolčić (1942.).¹⁴⁷

¹⁴³ Isto, 634-635, 644, 703-704

¹⁴⁴ Isto, 634-635, 644, 703-704

¹⁴⁵ Isto, 634-635, 644, 703-704

¹⁴⁶ Galjer, 2000., 307-308

¹⁴⁷ Dizdar, Grčić, Ravlić, Stuparić, 1997., 1-437

15.1. Izložbe hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj

U periodu od 1941. do 1944. u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu na Trgu kralja Tomislava održane su ukupno četiri izložbe na kojima su izložena djela suvremenih hrvatskih slikara, kipara i grafičara. Izložbe je organizirala zagrebačka Galerija umjetnosti, uz poticaj vladinog Odjela za umjetnost.¹⁴⁸ Organizirane su kako bi prikazale godišnji presjek umjetničkih dosega hrvatskih umjetnika, no izabrani radovi morali su se uklapati u šablone zadane od strane ideologije – realizam u prikazu, teme vezane uz narod, seljake, domovinu, pejzaž, mrtvu prirodu. Upliv suvremenih umjetničkih strujanja u rukopisima slikara je postojao, ali od prikazivanja realnog i stvarnog se nije odstupalo. Sva izložena djela mogla su se kupiti.¹⁴⁹

Katalozi izložaba, u kojima se broj reproduciranih djela smanjuje od prve do četvrte izložbe, donose tek crno-bijele reprodukcije i malo podataka o slikama. Kroz istraživanje monografskih jedinica autora čija su djela izlagana, o pojedinim djelima moglo se naći mnogo podataka i na taj način potvrditi da su izlagana na izložbama. Problem su predstavila djela naziva poput „Mrtva priroda“, „Studija“, „Akt“, „Krajolik“ ili „Portret žene“ koja su u katalogu navedena bez datacije, a pod tehniku navedeno je samo ulje bez navođenja podloge – platno, šperploča, drvo, karton. Nazivi takvih djela su naizgled dovoljno konkretni, no ako se u opusu autora susretnemo s više djela istog naziva i u tehnici ulja koja su datirana prije 1945. godine, teško je zapravo zaključiti koje je od tih djela bilo izloženo. Uzevši u obzir da su predstavljana recentna djela i starija djela nastala 1920-ih i 1930-ih godina, djela autora koji uopće nisu od 1941. do 1944. godine boravili u NDH te mnoga djela koja su kasnije izgubljena i uništena, a neka su i u međuvremenu mijenjala nazive, teško je bilo razotkriti koja su točno bila izložena. Naglasak će biti na onim djelima koja većinski nisu reproducirana u katalozima, ali sa sigurnošću znamo da su bila izlagana na izložbama hrvatskih umjetnika u NDH, a spomenut će se i pojedina djela za koja je upitno jesu li bila izlagana iako nazivom i tehnikom odgovaraju navodima u katalozima izložaba.

¹⁴⁸ »Druga izložbe hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 19. studeni 1942., str. 4.

¹⁴⁹ »Druga izložba hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 23. studeni 1942., str. 2.

15.1.1 Prva izložba hrvatskih umjetnika

Prva izložba hrvatskih umjetnika u NDH otvorena je 9. listopada 1941. godine, a trajala je do 30. listopada. Vijesti o otvorenju donose novine *Novi list* - prva dva članka donose šture informacije, dok članak objavljen dan nakon izložbe donosi detaljniji izvještaj. Opisan je raspored izložbe te je navedeno kako je na ulazu u dvoranu stajala velika Pavelićeva fotografija, flankirana bistama njegova oca i majke, kipara Franje Cote. U tri velike izložbene prostorije bilo je postavljeno oko 150 djela. Autor članka navodi kako je riječ o „*sjajnoj manifestaciji stvaralačke snage hrvatskih umjetnika*“ te „*najnovijim umjetničkim radovima i stvaranjima hrvatskih umjetnika*“.¹⁵⁰

Katalog uređen od strane Ive Šrepela, koji će kasnije opsežno pisati o četvrtoj izložbi hrvatskih umjetnika, donosi pedesetak djela. Od istaknutijih slikara izlagali su Ljubo Babić, Bruno Bulić, Josip Crnobori, Vladimir Becić, Marijan Detoni, Vilko Gecan, Oton Gliha, Krsto Hegedušić, Jozo Kljaković, Dušan Kokotović, Slavko Kopač, Antun Motika, Omer Mujadžić te Marijan Trepše.

Teme koje dominiraju su portreti i figure, aktovi, prikazi seljaka, pejzaži, mrtva priroda te poneki svetački ili biblijski prikaz. Unatoč kvaliteti izvedbe, raznolikosti u temama i tehnikama nema. No, izvedbeno djela donose mnoge novitete. Pregledom reprodukcija u katalogu, izdvajaju se *vangoghovska* mrtva priroda *Grm krizantema* Vladimira Jelića, impresivna žanr-scena *Iza oluje* Joze Kljakovića te jednostavna kompozicija Ljube Babića naziva *Smokve*. Zanimljivo je da se u dosta dijela uočava *vangoghovsko* iscrtavanje ploha i oblika sitnim crticama koje dinamiziraju prikaz. Neka od njih, uz navedeno Jelićevo djelo, su Becićev *Krajolik* te Režekov *Autoportret*.¹⁵¹

Od ostalih djela koja su izložena na *Prvoj izložbi hrvatskih umjetnika u NDH* treba u prvom redu spomenuti Becićeva. Njegova tri izložena djela, sva datirana u 1941. godinu, svjedoče o tri tematski i izvedbeno drugačija pristupa. Kod djela *Čitanje u prirodi* (sl. 61) u prvom planu nalazi se stolić s tanjurom, nožem i košarom za voće koji formalno nedvojbeno predstavljaju citat *cezannovskih* mrtvih priroda. U drugom planu nalazi se djevojka koja čita knjigu, a iza nje pas te djevojka čije crte lica podsjećaju na središnji lik Becićeva djela *Skijaši* (sl. 70) izloženog godinu kasnije na *Drugoј izložbi hrvatskih umjetnika u NDH*. Intimistička atmosfera postignuta bilježenjem neposrednog i svakodnevnog trenutka razonode na terasi doma u potpunom je kontrastu s njegovim drugim

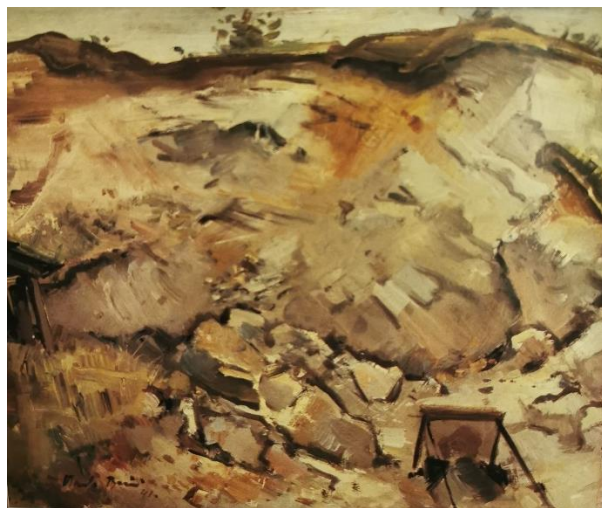
¹⁵⁰ mk, »Otvorena je izložba hrvatskih umjetnika«, u: *Novi list*, Zagreb, 10. studeni 1941., str. 16.

¹⁵¹ Ivo Šrepel, *Prva izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoј*, katalog izložbe (9. – 30. 11. 1941.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1941.

izloženim uljem na platnu – *Samoborskim krajolikom* (sl. 62). Ekspresivni tretman ploha, varijacije kratkih i dugih, debljih i tanjih poteza kistom, tonsko nijansiranje pretežno u tonovima sive i smeđe boje, čine gotovo apstraktnu kompoziciju u kojoj se tema krajolika može razabrati samo na rubnim djelovima kompozicije kroz drvenu kućicu i ognjište u donjem dijelu kadra te drveće u gornjem dijelu kadra. Već spomenuti *Krajolik*, predstavljen kroz crno-bijelu reprodukciju u katalogu, izvedbeno se nalazi na granici između *Čitanja u prirodi* i *Samoborskog krajolika*, ali ovaj puta krivudave linije brijega i staze u prvom planu kompozicije sugeriraju na *vangoghovski* likovni izraz.¹⁵² Ovo stilsko rješenje proizlazi iz kolorističkog ekspresionizma ili „*ekspresionizma boje i gesta*“ kako ga Miodrag B. Protić naziva, specifičnoga za jugoslavensku likovnu scenu 1930-ih, a osim oslanjanja na *vangoghovski* likovni izraz vidljivi su utjecaji Mauricea de Vlamincka, Oskara Kokoschke i drugih umjetnika sličnog likovnog jezika.¹⁵³



61. Vladimir Becić, *Čitanje u prirodi*, 1941., ulje na platnu, 93x70 cm, Izvršno vijeće sabora Socijalističke Republike Hrvatske (današnji smještaj nepoznat)

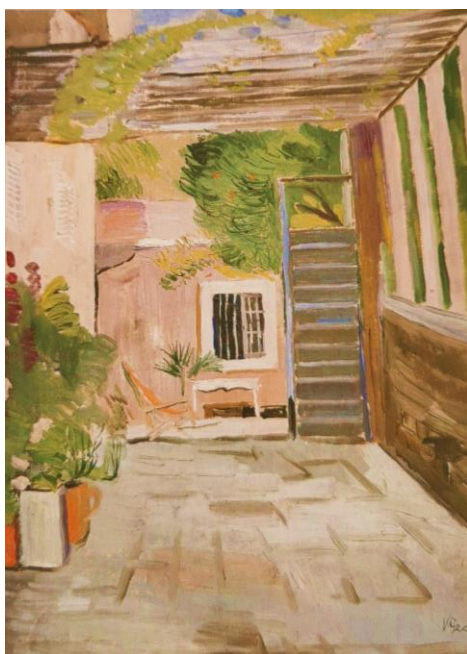


62. Vladimir Becić, *Samoborski krajolik*, 1941., ulje na platnu, 58x71 cm, Moderna galerija, Zagreb

¹⁵² Tonković, 1988.

¹⁵³ Protić, 1973., 87

Djelo Vilka Gecana *Orebić* (sl. 63) iz 1935. godine predstavlja koloristički nabijeno djelo, neobičnog odabira kadra. Natrivena prazna terasa na kojoj se nalazi tek par tegli s cvijećem čini veliki dio kompozicije, ali ona nas uvodi i uokviruje prostor dvorišta u kojem se nalaze stolac i stol. Doima se kao da vas umjetnik poziva da uđete u dvorište kuće, sjednete na stolicu i uživajte u pogledu koji je skriven iza stepeništa. Mnoge elemente prikaza Gecan apstrahira i naglašava tek s nekoliko poteza ili linija poput drvene oplata ograde terase s desna, dok popločenje na podu sugerira tek s par tamnijih linija smeđe, a stepenište oblikuje od naizmjeničnih poteza smeđe i sive boje. Tonski odnosi ne proizlaze iz nijansiranja, već iz opreka dvije različite boje kojima se stvara iluzija svijetla i sjene, primjerice kod oblikovanja stola i stolice, sjene su tek linije crne boje uzduž ploha.¹⁵⁴



63. Vilko Gecan, *Orebić*, 1935., ulje na platnu, 57 x 43 cm, vl. Moderna galerija, Zagreb



64. Oton Gliha, *Špiritijera*, 1939., ulje na platnu, 61 x 50 cm, Moderna galerija, Zagreb

Špiritijera (sl. 64) Otona Glihe djelo je koje je nastalo za njegova boravka i studija u Parizu 1939. godine. U katalogu prve izložbe ono je navedeno pod nazivom *Mrtva priroda I* te da nije bilo reprodukcije djela u katalogu izložbe, teško bi bilo prepoznati da je riječ o *Špiritijeri* kako je naslovljena u svim kasnijim monografijama i katalozima retrospektivnih izložaba. Vižintin u

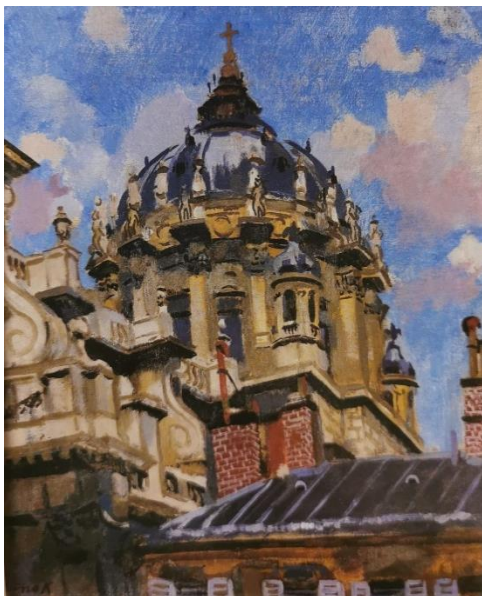
¹⁵⁴ Vuković, 2005.

monografiji Otona Glihe iz 1958. godine o tom djelu piše kao o „*najkarakterističnijoj slici pariškog razdoblja sa svim značajkama njegovih kasnijih mnogobrojnih mrtvih priroda*“ na kojima ističe da prevladava „*čvrsta kompozicija*“, „*naglašena faktura*“ te „*sugestivnost doživljaja*“. Iako dostupno samo u crno-bijeloj reprodukciji u literaturi, ono svjedoči o jednom od intimističkih obrazaca 1930-ih koji će se pretočiti u 1940-e, a taj je postavljanje predmeta iz svakodnevnog života u određenu kompoziciju u interijeru i translaciju istog na platno.¹⁵⁵ Umjetnik čija su izložena djela također nastala za boravka u Parizu sredinom 1930-ih, ali koji je i 1940-ih u doba NDH nastavio živjeti tamo, djela su Lea Juneka. Zidić u monografiji Lea Juneka piše o činjenici kako su Junekova djela bez njegova pristanka izlagana na izložbama u NDH. Riječ je o ranijim djelima koja su se nalazila u fundusu Moderne galerije čiji je ravnatelj bio i organizator anualnih izložaba hrvatskih umjetnika u NDH – Ivo Šrepele. Junekova djela bit će izložena i na gostujućim izložbama 1943. godine po gradovima Trećeg Reicha, no Zidić napominje kako unatoč stavljanju umjetnosti pod spregu nacističkih ideja, Junekova djela donijela su nešto drugačije – moderan, europski pristup u slikarstvu.¹⁵⁶ Rauter Plančić pak u Junekovo monografiji ističe kako Junek u ratnim godinama nije stvarao zbog nemoći suočavanja s ratnim stradavanjima i progonima njegovih kolega, a značajan podatak je i kako je Ivo Šrepele zapravo bio vrlo sklon Junekovom stvaralaštvu te je iz tog razloga želio izložiti njegova djela na *Prvoj izložbi hrvatskih umjetnika u NDH*. S ciljem da prikupi djela, kontaktirao je Juneka u okupiranom Parizu putem pisama, no zbog rata razmjena djela nije bila realizirana i izložene su naposljetku njegove pariške vedute koje su se nalazile u fundusu Moderne galerije – *Place Voltaire* (sl. 65) i *Val de Grâce* (sl. 66). Titravost kompozicije, dominantnost nijansi plave boje kod *Place Voltaire-a* i nijansa žučkasno-smeđe na *Val de Grâce-u*, mrljasti nanosi boje i posvećenost detaljima odlike su ovih pariških veduta koje iako moderne i pomalo *chagallovske* u izvedbi, ne donose taj dašak modernizma kao što će ga donijeti Junekovo *Rodilište Port-Royal* (sl. 119) iz 1940. godine koje će Šrepele odabrati za gostujuće izložbe hrvatskih umjetnika u Berlinu, Budimpešti i Beču 1943. godine.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Vižintin, 1958., 7

¹⁵⁶ Zidić, 2009., 105-106

¹⁵⁷ Rauter Plančić, 2008., 87



65. Leo Junek, *Place Voltaire*, oko 1935., ulje na platnu, 50 x 61 cm, privatno vlasništvo, Zagreb



66. Leo Junek, *Val de Grâce*, 1934., ulje na platnu, 55 x 45,5 cm, privatno vlasništvo, Zagreb

Jerolim Miše se u svom stvaralaštvu 40-ih okreće temama koje su mu dostupnije, ne slika više pejzaže i ljude iz tada okupirane Dalmacije, već odlazi u Zagreb i slika intimističke teme – portrete i mrtve prirode u interijeru. Jedno od djela iz tog perioda, u katalogu prve izložbe naslovljeno *Dama*, no u kasnijim monografijama pod nazivom *Portret gđe. Nikolić* (sl. 67), primjer je obrasca kojeg slijede i mnogi drugi umjetnici. Sjedeća polufigura portretirane, smještena u interijer, pogleda uprtog u daljinu ne pruža mjesto psihologizaciji. No, rukopisno odražava *cezannovski* tretman ploha, nijansiranje temeljeno na kontrastima boja često oštih plošnih prijelaza što je najviše vidljivo na licu portretirane, a sveukupni dojam pojačan je bogatim koloritom, posebice haljine. Posvećenost detaljima izostala je nauštrb iskazivanju vještine, a to je posebice vidljivo u oblikovanju naušnice i uha, ali i uzorka haljine i draperije koja se pruža iza portretirane.¹⁵⁸ Osim na prvoj izložbi u NDH, *Portret gđe. Nikolić* izlagan je i na gostujućim izložbama hrvatskih umjetnika u Berlinu, Bratislavi i Beču.¹⁵⁹ Djelo slične tematike izloženo na prvoj izložbi je i *Portret Dubrovčanke* (sl. 68) Vilka Šeferova iz 1938. godine. Ponovno u sjedećoj polufiguri, portretirana je prikazana u tričetvrt profilu pogleda uprta u daljinu sklopljenih ruku položenih na krilo. Praznina pogleda i određena odsutnost portretirane vjerojatno su proizašli iz tadašnjeg slikareva duševnog stanja. Kušan 1969. godine u

¹⁵⁸ Šeparović, 2016., 137-138

¹⁵⁹ katalog *Ausstellung kroatischer Kunst*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11808> (pregledano 5. siječnja 2023.)

Šeferovoj monografiji piše kako u prvoj polovici 1940-ih slikareve kompozicije obuzima tmurni ugođaj što je zapravo bila preslika njegovog negativnog i mračnog pogleda na svijet i tadašnja zbivanja.¹⁶⁰



67. Jerolim Miše, *Portret gđe. Nikolić*, 1941., ulje na platnu, 68,5 x 53,5 cm, Galerija novih i starih majstora Grada Varaždina



68. Vilko Šeferov, *Portret Dubrovčanke*, 1938., 90 x 68 cm, ulje na platnu, vl. obitelj Velzek, Zagreb

Religiozna tematika bila je prisutna kod svih djela Joze Kljakovića izloženih na izložbama u inozemstvu i u NDH 1940-ih godina. Kljakovićevo djelo *Bičevanje* (sl. 69) iz 1930. godine izloženo

¹⁶⁰ Kušan, 1969., 17

na *Prvoj izložbi hrvatskih umjetnika u NDH* ključno je iz više razloga. Jozo Kljaković je uz Ivana Meštrovića bio žrtva političkih progona jer su obojica bili pod sumnjom da rade protiv vladajućeg režima. Neposredno nakon što je *Bičevanje* izloženo, Kljaković je bio uhićen zajedno s Meštrovićem. No, zalaganjem Vladimira Kirina koji je pri organizaciji kasnijih izložaba birao Kljakovićeve i Meštrovićeve djela kako bi dodatno naglasio njihovu važnost i kvalitetu, spasio je umjetnike od progona i omogućio im da nastave sa svojim radom. Kljaković se kompozicijom *Bičevanje* proslavio i na venecijanskom biennaleu 1942., a mnogi kritičari složili su se kako upravo to djelo predstavlja vrhunac njegova religioznog opusa. *Bičevanje* je slika formata uspravno položena pravokutnika u čijem središtu se nalazi Isus Krist posjednut na postolje stupa, a okružuje ga četvorica likova – njegovih mučitelja. Trojica ga tuku, dok četvrti kleči pred njim uzdižući prema njemu trnovu krunu. Meki tretman ploha, pastelni tonovi boja, religiozna tematika, voluminozno tretiranje tkanina i sceničnost prikaza provlačit će se i kroz kasnija Kljakovićeve djela.¹⁶¹



69. Jozo Kljaković, *Bičevanje Krista*, 1930.,
ulje na platnu 100 x 73 cm, privatno
vlasništvo

¹⁶¹ Senjanović, 2009., 9

15.1.2. Druga izložba hrvatskih umjetnika

Druga izložba hrvatskih umjetnika održavala se u periodu od 22. listopada do 13. prosinca 1942. godine.¹⁶² Svečano ju je otvorio ministar prosvjete Mile Starčević, a izloženo je više radova nego godinu ranije – ukupno 164 djela. Uz slikarska imena koja su izlagala na prvoj izložbi, na drugoj se javljaju i neka nova – Ivo Auer, Ivan Generalić, Josip Horvat Medjimurec, Tomislav Krizman, Anka Krizmanić, Zlatko Prica te Mladen Veža.

Teme i prikazi nastavljaju se na prethodnu izložbu bez ikakvih novina, ponovno su zastupljene figure, prikazi seljaka i pejzaža, mrtve prirode. Dominiraju prikazi krajolika, što seoskih, što gradskih. Izložen je Babićev pejzaž *Pogled sa Laza kod Kašine*, a seoski motivi prikazani su i na akvarelima Ivana Domca - *Slavonski vinogradi (Slavča) I i II*. Becićeva tri ulja na platnu prikazuju zagrebačke motive, Crnobori radi *Maksimirski krajolik*, a Zagreb je i glavni motiv *Pogleda na Zagreb* Anke Krizmanić te *Zagrebačkog kazališta* Zlatka Price.

U drugom djelu osvrta Zlatka Milkovića na drugu izložbu hrvatskih umjetnika, objavljenog u rubrici *Kultuni pregled* lista *Hrvatski narod*, ponovno do izražaja dolazi jaki nacionalizam pri pisanju o umjetnosti. Milković navodi kako „*Taj izraz nacionalizma u svojoj vlastitoj individualnosti je moguće najpohvalnija crta, koju nalazimo u djelima hrvatskih majstora na toj izložbi. Poslije Bukovca i Račkog, poslije Ivekovića i Bužana, poslije Račića i Kraljevića, dolaze sada ovi umjetnici, koji traže izraz svoje nadarenosti. I u onoj samoj „mrtvoj prirodi“, onom jednom buketu ruža ili poljskog cvijeća mi nalazimo traženje tog istog pojma, tog izraza, kako da se nadje „naš izraz“*“. Iznosi stav kako se prijašnja povijest umjetnosti oslanjala prije svega na strane uzore, no ova sadašnja nastala je stapanjem „*nacionalizma i individualizma*“.¹⁶³ Treći dio Milkovićeva osvrta naslovljen *Umjetnički zanos u novoj Hrvatskoj*, započinje jednim od Poglavnikovih govora u kojem se naglašava važnost hrvatskog jezika i umjetnosti, odnosno obnova, zaštita i čuvanje svega što je hrvatsko. Članak završava mišlju kako „*Cijela izložba sa svojim skulpturama i svojim platnima, akvarelima i crtežima, sve je to samo jedan jedini program, program usmjeren u jednom pravcu, a taj nas pravac ravno vodi do potpunog ostvarenja hrvatske duhovne samostalnosti i hrvatskog duhovnog izraza*.“. Očigledno je kako u oba teksta nema puno promišljanja o izložbi, djelima i umjetnicima s povijesno-umjetničkog aspekta, već

¹⁶² Ivo Šrepel, *Druga izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, katalog izložbe (22. 11. – 13. 12. 1942.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1942.

¹⁶³ Zlatko Milković, »Druga izložba hrvatskih umjetnika. II. Nacionalizam i individualizam kod hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 4. prosinca 1942., str.2.

se članci prije svega bave veličanjem hrvatskog naroda i naglašavanjem važnosti stvaranja nacionalnog izraza. Umjetnost i pisanje o umjetnosti postali su obojeni nacionalizmom do te mjere da se o umjetnosti zapravo i nije pričalo, a mjesta objektivnoj likovnoj kritici nije bilo.¹⁶⁴

Nedugo nakon zatvaranja izložbe, u božićnom izdanju *Hrvatskog naroda*, Ante Padovan objavljuje veliki članak naslovljen „*Slikarstvo hrvatskih ljudi i krajeva. Hrvatsko slikarstvo sadašnjosti*“. Odmićući se pomalo od nacionalizma koji je redovno činio glavninu tekstova o izložbama, piše svoj osvrt na *Drugu izložbu hrvatskih umjetnika u NDH*. Smatra kako okosnicom izložbe postaje vraćanje narodnim motivima i odmak od europskih suvremenih i modernističkih strujanja i pravaca. No, za razliku od Milkovića, staje u obranu stranih uzora jer bez njih nebi moglo ni doći do razvoja današnje umjetnosti, ali godine učenja i reproduciranja uzora trebalo je zamijeniti individualnim i neovisnim pristupom. Slikari četrdesetih za njega mogu biti svrstani u dvije skupine – one koji inspiraciju pronalaze u seoskim prizorima te oni koji su u svoj rukopis donijeli iskustva školovanja u stranim gradovima, implementirajući ih u narodne, „hrvatske“ teme. Nastavlja s pregledom djela odabranih umjetnika, analizirajući prije svega njihovu paletu, prizore, motive, značajke.¹⁶⁵

Od izloženih djela druge izložbe ponovno valja izdvojiti jedno Becićevo i tri Kljakovićeva. Becićevi *Skijaši* (sl. 70) nastali u godini održavanja izložbe, jasno dočaravaju Becićevu sklonost tonskom pristupu naspram kolorističkog. Razigranost poteza kistom prelijeva se stojećim figurama dvije djevojke i jednog dječaka, dok je pozadina riješena jednostavno u tonovima smeđe boje. Crtalački princip obrubljivanja elemenata kompozicije najviše se uočava kod oblikovanja ruku, skija i odjeće potretiranih, dok su im lica puna mekih prijelaza boje što je bila jedna od karakteristika Becićeve portretistike.¹⁶⁶ Becićevi *Skijaši* izloženi su i na izložbama hrvatskih umjetnika u gradovima Trećeg Reicha zajedno s Kljakovićevim *Uskrsnućem Lazara* (sl. 71).¹⁶⁷ *Uskrsnuće Lazara* je uz *Jematvu I i II* činilo cjelinu Kljakovićevih djela izloženih na *Drugoj izložbi hrvatskih umjetnika u NDH*. Sva tri djela nose određenu problematiku zbog koje je bilo teže odrediti pripadajuće reprodukcije. *Jematva II* reproducirana je u katalogu druge izložbe, no ona je u katalogu Petre Senjanović (sada Vugrinec)

¹⁶⁴ Zlatko Milković, »Druga izložba hrvatskih umjetnika. III. Umjetnički zanos u novoj Hrvatskoj«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 8. prosinca 1942., str. 2.

¹⁶⁵ Ante Padovan, »Slikarstvo hrvatskih ljudi i krajeva. Hrvatsko slikarstvo sadašnjosti«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, Božić 1942., str. 18.

¹⁶⁶ Tonković, 1988., 139

¹⁶⁷ katalog *Ausstellung kroatischer Kunst*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11808> (pregledano 5. siječnja 2023.)

Kljakovićeve retrospektivne izložbe iz 2009. navedena kao *Jematva I* (sl. 72). U katalogu se nalazi još jedno djelo naslovljeno *Jematva*, no ono je iz 1943. godine.¹⁶⁸ U *Hrvatskoj enciklopediji* pak stoji podatak kako je Kljaković autor djela *Jematva* iz 1941. koje datacijom odgovara i moglo bi biti izložena *Jematva I*, no reprodukcija djela izostaje u literaturi.¹⁶⁹ Djelo *Uskrsnuće Lazara* također je predstavljalo svojevrsan problem zbog datacije. U spomenutom katalogu Petre Senjanović iz 2009.¹⁷⁰ i u djelu *Memorijalna zbirka Jozo Kljaković* iz 2007. *Uskrsnuće Lazarovo* datirano je u 1949. godinu,¹⁷¹ a ista datacija nalazi se i u obrazloženju molbe Galerije Klovićevi dvori koju je galerija uputila Gradu Zagrebu s ciljem da se 20-ak djela *Memorijalne zbirke Joze Kljakovića* ustupi na posudbu. Pod brojem 9 navedeno je: „*Uskrsnuće Lazara, 1949., ulje na platnu, 140 x 132 cm, što se u popisu umjetnina iz Zbirke Kljaković nalazi pod rednim brojem 2*“.¹⁷² Inventarni broj djela otkrio je kako je slici promjenjena datacija u 1942. godinu te je reprodukcija djela objavljena na stranicama Kljakovićeve memorijalne zbirke potvrdila da se radi o djelu koje je u monografskim publikacijama datirano u 1949. godinu.¹⁷³ Sva tri ulja prate Kljakovićeve obrasce korištenja pastelnih tonova i građenja oblika isprekidanim potezima kista koji kompoziciju čine razigranijom. Dok je kod *Uskrsnuća Lazara* ponovno crpio inspiraciju iz Biblije, kod *Jematve I i II* odlučio se na prikaze težačke svakodnevice njegova rodna kraja.¹⁷⁴

¹⁶⁸ Senjanović, 2009., 36

¹⁶⁹ Kljaković, *Joza*, Hrvatska enciklopedija <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32019> (pregledano 6. siječnja 2023.)

¹⁷⁰ Senjanović, 2009., 36

¹⁷¹ *Memorijalna zbirka Jozo Kljaković*, 2007.

¹⁷² 32.32. *Obrazloženje molbe Galerije Klovićevi dvori Gradu Zagrebu* http://web.zagreb.hr/Sjednice/Sjednice_2009.nsf/Dokument_opci_sjednica_noatt_web?OpenForm&ParentUNID=E7BD D2C960CE23F0C1257664003C8E9B (pregledano 6. siječnja 2023.)

¹⁷³ *Stalni postav*, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, <http://www.mzk.czlogz.hr/stalni-postav/slike/> (pregledano 6. siječnja 2023.)

¹⁷⁴ Senjanović, 2009., 36



70. Vladimir Becić, *Skijaši*, 1942., ulje na platnu, 130 x 106cm, privatno vlasništvo



71. Jozo Kljaković, *Uskrsnuće Lazara*, 1942., ulje na platnu, 140 x 132 cm, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, Zagreb



72. Jozo Kljaković, *Jematva I*, 1942., ulje na drvu, privatno vlasništvo

Stolac (sl. 73) Brune Bulića predstavlja intimističku, jednostavnu kompoziciju sastavljenu od 4 elementa postavljenih u interijer – stolca, knjige, tepiha i tkanine. Koloristički živo s prevladavajućim tonovima smeđe boje, odlikuje se ekspresivnošću i žestinom poteza kakav će biti svojstven i za druge Bulićeve radove, posebice njegova tri ulja na platnu izložena 1942. godine na venecijanskom biennaleu.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Reberski, 2010., 149



73. Bruno Bulić, *Stolac*, 1942., ulje na platnu, 80,7 x 65,6 cm, Moderna galerija, Zagreb

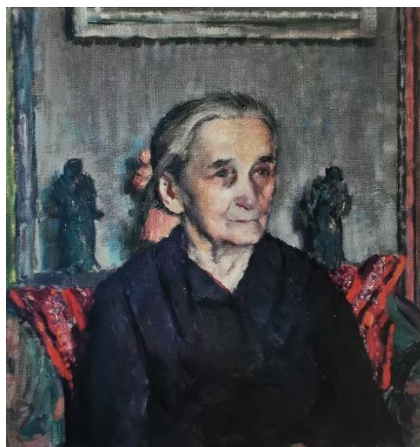
Tri zanimljiva, intimistička portreta izložena na *Drugo izložbi hrvatskih umjetnika* bila su *Portret starije žene (Gospođa u naslonjaču)* (sl. 74) Jerolima Miše, *Studija (Zdenko)* (sl. 75) Ive Režeka te *Milka* (sl. 76) Zlatka Šulentića. *Portret starije žene uz Čitanje s četvrte* i *Portret gđe Nikolić* s prethodne izlože hrvatskih umjetnika, dio su cjeline intimističkih portreta koji za Mišu predstavljaju eskapistički moment traženja motiva i inspiracije u sigurnosti interijera, daleko od ratnih užasa koji su ga potresli. Tri četvrt profil starije žene prikazane do pojasa, ponovno zamišljenog pogleda u daljinu i bez pretjerane psihologizacije, donekle opisuje njen lik tek u predmetima koji se nalaze oko nje - manjim skulpturama - koje Miše ima običaj smjestiti gotovo uvijek iza portretiranih kao poveznicu s modelom.¹⁷⁶ *Studija (Zdenko)* i *Milka* platna su koja se fokusiraju na dječji lik, Režekova kompozicija prikazuje dječaka odsutnog u igri, ali i pomalo tužnog i zamišljenog.¹⁷⁷ Sličnih emocija je i Šulentićeva *Milka* koja se doima pomalo ljuto i zabrinuto.¹⁷⁸ Slična ideja i tema, no dvije različite izvedbe i dva različita kadra. Dok Režek kratkim titravim potezima kista oblikuje pozadinu i figuru dječaka stavljajući naglasak na igru, Šulentić radi krupni kadar Milke u kojem jednostavnost pozadine i njene odjeće usmjeravaju pažnju na njeno lice, emocije i realizam prikaza. Kustos Radovan Vuković o *Milki* piše kao o „djevojačkom portretu obavijenom ružičastim i sivkastim sfumaturama“.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Šeparović, 2016., 187

¹⁷⁷ Reberski, 2001., 32-38

¹⁷⁸ Pejaković, 2008.

¹⁷⁹ Vuković, 2011., 38



74. Jerolim Miše, *Portret stare žene*, 1942., ulje na platnu, 54,7 x 48,4 cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



75. Ivo Režek, *Studija dječaka (Zdenko)*, 1942., ulje na platnu, 36 x 28 cm, vl. Zora i Zdenko Friedlander, Zagreb



76. Zlatko Šulentić, *Milka*, 1942., ulje na platnu, 47 x 38 cm, Moderna galerija, Zagreb

15.1.3. Treća izložba hrvatskih umjetnika

Godine 1943. od 10. do 31. listopada održala se *Treća izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*. Velik dio autora koji su izlagali na prve dvije izložbe, izlagao je svoja djela i na trećoj, uz poneka nova imena i uz izostanak nekih poput Ljube Babića, Tomislava Krizmana i Anke Krizmanić. Izloženo je 165 djela, 46 hrvatskih slikara. Pregledom reprodukcija i popisa slikarskih djela u katalogu, teme i prikazi očekivano prate liniju kao i na prve dvije izložbe. Dominiraju krajolici hrvatskih kontinentalnih i primorskih krajeva, vedute Zagreba, autoportreti i portreti, seoski pejzaži i prikazi seljaka. Prevladava realizam izraza, a strani utjecaji, ako su vidljivi, kombinirani su s ideološki prikladnim motivima. Primjerice, Becićeva *Mrtva priroda*, iako *cezannovska*, prikazuje mrtvu prirodu u kojoj kompozicijom dominira vrč s vegetabilnim, geometrijskim motivima i ukrasom koji uzorkom podsjeća na šahovnicu. Ekspresionistički potezi kistom pak karakteriziraju *Čovjeka s pietlom* Otona Glihe, autoportrete Jerolima Miše i Gabriela Stupice te *Portret književnika P. Mladena Veže*. Izvrstan portret *Sjećanje* Vilka Šeferova u očima

portretirane koje zamišljeno gledaju u daljinu i blagoj ekspresiji njenog lica bilježi nostalgично prisjećanje.¹⁸⁰

U izdanju *Hrvatskog naroda*, 9. listopada najavljeno je otvaranje izložbe, s gotovo ponovljenim tekstom najave *Druge izložbe hrvatskih umjetnika*. Ono što je novina izložbe, to su crteži Ivana Meštrovića koji su bili izloženi u centralnom izložbenom prostoru, a radilo se o 20 crteža uglavnom biblijske tematike.¹⁸¹ Otvorenje je u novinama popraćeno 10. listopada s proširenim člankom od prethodnog dana i popisom autora te pozivom zainteresiranih na otkup umjetnina kako bi se osigurao daljnji razvoj hrvatske umjetnosti.¹⁸² Ponešto više o samim radovima objavljeno je tek 24. listopada. Naglašavajući napredak u umjetničkom stvaralaštvu, ističu se „*samostalnost u stvaranju*“ te „*radovi koji prikazuju pojedine krajobraze Liepe naše domovine*.“¹⁸³

Od ostalih radova, ponovno u prvom redu treba spomenuti Becićeva dva rada, dvije mrtve prirode. Reprodukcije dviju izloženih Becićevih slika pronalazimo u njegovoj monografiji iz 1966. autora Marka Peića. Uz već spomenuto djelo *Mrtva priroda* reproducirano u katalogu, *Mrtva priroda s lukom* (sl. 77) i *Mrtva priroda (kukuruz i gljive)* (sl. 78) predstavljaju dio Becićevih velikih mrtvih priroda koje stvara 40-ih i izlaže na godišnjim izložbama u Umjetničkom paviljonu. Ponovno pod utjecajem *cezannovskih* mrtvih priroda, predstavljaju intimistički obrazac slikanja motiva postavljenih u kompoziciju u interijeru.¹⁸⁴ Od ostalih izloženih djela koja prate taj intimistički obrazac valja naglasiti Režekov *Mladi kukuruz* (sl. 79) i *Alat slikara Brune Bulića* (sl. 80). Režek za razliku od Becića odabire povišeni kadar i krupniji plan.¹⁸⁵ Kod djela *Alat slikara Bulića* uz slikarevu kutu, kistove, boje i paletu, u pozadinu smješta uokvireno djelo s portretom djevojčice. Portretirana djevojčica mogla bi biti Made, koju je Bulić portretirao kroz cijeli svoj život od njenog ranog djetinjstva do odrasle dobi, a njeni portreti bili su izloženi i na *Prvoj izložbi hrvatskih umjetnika* te na gostujućoj izložbi hrvatskih umjetnika u Berlinu.¹⁸⁶

¹⁸⁰ III. izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, katalog izložbe (10. – 31. 10. 1943.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1943.

¹⁸¹ »III. izložba hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 9. listopada 1943., str. 4.

¹⁸² »Otvorenje III. izložbe hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 10. listopada 1943., str. 4.

¹⁸³ »III. izložba hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 24. listopada 1943., str. 6.

¹⁸⁴ Peić, 1966., 39

¹⁸⁵ Reberski, 2001.

¹⁸⁶ Reberski, 2010.



77. Vladimir Becić, *Mrtva priroda s lukom*, 1943., ulje na drvu, 72,9 x 60,9 cm, vl. Zvonimir Pučar, Zagreb



78. Vladimir Becić, *Mrtva priroda (kukuruz i gljive)*, 1943.



79. Ivo Režek, *Mladi kukuruz*, 1943., ulje na platnu, 47 x 57 cm, vl. Mladen Šikić, Zagreb



80. Ivo Režek, *Alat slikara Brune Bulića*, 1943., ulje na platnu, vlasnik nepoznat

Bruno Bulić na izložbi je predstavljen s četiri rada, od kojih ćemo se dodaknuti jednog – *Portreta Drage Ivaniševića* (sl. 81).¹⁸⁷ Drago Ivanišević bio je hrvatski književnik i pjesnik, a bavio se i slikarstvom.¹⁸⁸ Bulić ga portretira u poluprofilu postavljajući ga u interijer koji naglašava tek cvjetnom zavjesom iza portretiranog čiji lik gradi širokim i gustim nanosima boje, ekspresivno i koloristički nabijeno što je u kontrastu s glatkim potezima kista pozadine. Ponovno se, kao i na mnogim portretima uočava odustnost kroz pogled u daljinu bez emocija, nedostaje psihologizacija

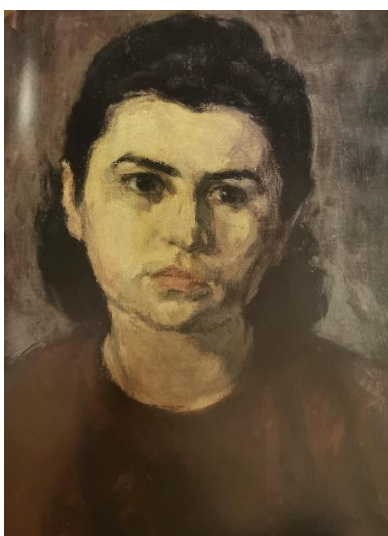
¹⁸⁷ Reberski, 2010.

¹⁸⁸ Kragić, Bruno, Tomić, Darja, *Drago Ivanišević*, Hrvatski biografski leksikon, 2005.
<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=113> (pregledano 10. siječnja 2023.)

lika.¹⁸⁹ Ta karakteristika intimističkih portreta može se uočiti i na *Portretu gđice L.M.* (sl. 82) Antuna Mezdjića, kao i na *Vezilji* (sl. 83) Omera Mujadžića. Izvedbeno Mezdjić se više oslanja na tamniji kolorit, prikazujući portretiranu u krupnom planu dok pozadinu ostavlja jednostavnu u tonovima sive boje.¹⁹⁰ Mujadžić pak portretiranu smješta u prostor i stavlja naglasak na njen rad, ekspresivnim potezima kista oblikujući mekano modelirani lik portretirane ne dajući prostora detaljima lica, ruku i haljine koje rješava s tek par poteza crne boje.¹⁹¹



81. Bruno Bulić, *Portret Drage Ivaniševića*, 1943., ulje na platnu, 52,5 x 45 cm, privatno vlasništvo, Zagreb



82. Antun Mezdjić, *Portret gđice L.M.*, 1942., Moderna galerija, Zagreb



83. Omer Mujadžić, *Vezilja*, 1942., ulje na platnu, 35 x 30 cm, vlasnik nepoznat

Josip Crnobori, autor koji je zasigurno slabije poznat u hrvatskoj umjetnosti 20. stoljeća zbog portretiranja Pavelića i života u emigraciji nakon 1945. godine, na trećoj izložbi u NDH predstavio se s četiri rada, od kojih ćemo izdvojiti *Pogled iz mog ateliera* (sl. 84). Kratkim potezima kista oblikuje krošnje drveća i okolnu prirodu, a kroz krošnju drveta nazire se arhitektura u pozadini.¹⁹² „Jednostavnost“, „čitljivost“, „tamne, neutralne površine“ karakteristike su njegovih djela koje Vaništa ističe u predgovoru kataloga retrospektivne izložbe iz 1988., a koje uočavamo i na ovom djelu.¹⁹³ Kopačev *Motiv sa Šalate* (sl. 85) predstavlja potpuno drugačiji pristup u tretmanu

¹⁸⁹ Reberski, 2010.

¹⁹⁰ Gamulin, 1988., 194-196

¹⁹¹ Dulibić, 2015., 43-45

¹⁹² Magdić, 1992.

¹⁹³ Rauter Plančić, 1998., 5

zagrebačkih eksterijera. Kopač unatoč apstrahiranju prikaza, ostavlja dovoljno čitljivosti u prikazu prirode i zgrade Medicinskog fakulteta. Razigranost poteza i kolorita, dašak modernosti i ekspresivnosti prikaza karakteristike su koje obilježavaju gotovo sve Kopačeve radove iz 1940-ih godina.¹⁹⁴



84. Josip Crnabori, *Pogled iz mog ateliera*, 1943.,
ulje na platnu, 59 x 80 cm, vl. zbirka Malančec,
Koprivnica



85. Slavko Kopač, *Motiv sa Šalate*, 1942., ulje
na platnu, 60,1 x 70,5 cm, Moderna galerija,
Zagreb

15.1.4. Četvrta izložba hrvatskih umjetnika

Četvrta i posljednja izložba održala se 1944. godine od 17. lipnja do 9. srpnja. Na izložbi je bilo izloženo 155 slika, 51 autora.¹⁹⁵ Omer Mujadžić je za tu priliku naslikao Pavelićev portret koji je bio izložen na ulazu u središnju dvoranu. Na četvrtoj izložbi su uz kiparske, slikarske i grafičke radove kao i na prethodne tri, bila izložena 39 autoportreta hrvatskih umjetnika. Među predstavljanim autorima autoportreta našli su se slikari Vladimir Becić, Slavko Kopač, Oton Iveković, Tomislav Krizman te kipari Franjo Cota i Miroslav Montani. Većinom se radilo o uljima na platnu, ali izložene su i brončane biste, bakropisi i akvareli. Od slikara čije je slike žiri odabrao ponovljena je većina koja je izlagala i prije, uz dodatak novih lica poput Ignjata Joba, Ladislava Kralja-Međimurca, Josipa Zormana.

¹⁹⁴ Zidić, 2016., 11

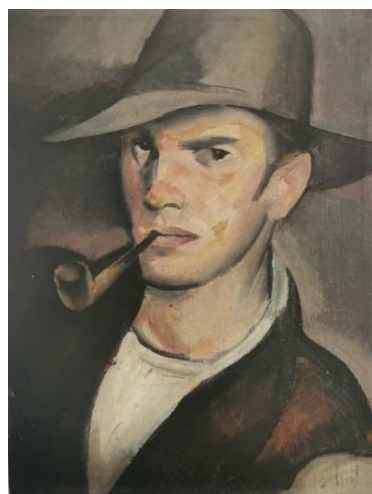
¹⁹⁵ »Umjetnička vrijednost IV. izložbe hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 20. lipnja 1944., str. 4.

Zbog nedostatka reprodukcija u katalogu, nazivi slika nam otkrivaju kako nema tematskih pomaka u odnosu na prethodne tri održane izložbe hrvatskih umjetnika. Uz Becićeve, Domčeve, Kirinove, Kokotovićeve i Šestićeve krajolike, prevladavaju gradske vedute poput *Zagreba* Anke Krizmanić i *Gračana I i II* Ante Kumana. Osim krajolika, Becić i Kirin uz Otona Glihu te ostale umjetnike izlažu mrtve prirode. Portreti su također zastupljeni u velikoj mjeri, Frano Šimunović slika *Ženu sa cvijetom*, Marko Uzorinac *Portret gospođice B.K.*, a Becić je predstavljen s dva portreta – *Portret M.J.* i *Portret B.B.*¹⁹⁶ Reprodukcije djela s izložbe obrađenih u daljnjem tekstu pronađene su kroz istraživanja monografskih jedinica o autorima uz usporedbu podataka s onima navedenima u katalogu.

S obzirom da je na ovoj izložbi za razliku od prethodne tri, poseban naglasak stavljen na autoportrete, izdvojit ćemo ih nekoliko. Dvojica iz *praške četvorke*, Gecan i Trepše, predstavljeni su kroz dva kromatski i odabirom kadra vrlo slična portreta koji datiraju u ranije faze njihova stvaralaštva. Izvedbeno Gecanov (sl. 86) je puno ekspresivniji, grublji u tretmanu ploha i odnosu svijetla i sjene.¹⁹⁷ Trepše svoj *Autoportret s lulom* (sl. 87) tvori od mekih, zaobljenih ploha te blagih prijelaza u tonskoj modelaciji.¹⁹⁸



86. Vilko Gecan, *Autoportret*, 1928., ulje na platnu, 26 x 20,5 cm, vl. Zdravko Savić, Zagreb



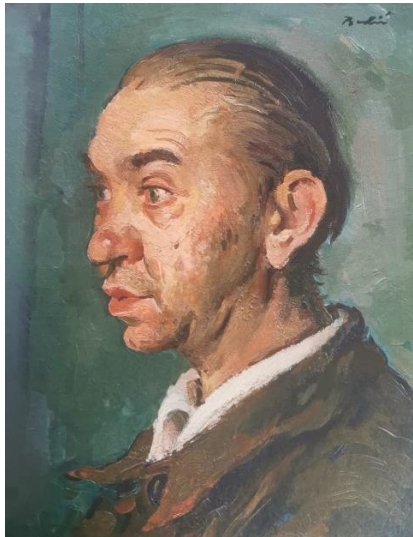
87. Marijan Trepše, *Autoportret s lulom*, 1918., ulje na platnu, 46 x 36,5 cm, Moderna galerija, Zagreb

¹⁹⁶ IV. izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, katalog izložbe (17. 6. – 9. 7. 1994.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1944.

¹⁹⁷ Vuković, 2005.

¹⁹⁸ Vuković, 2010.

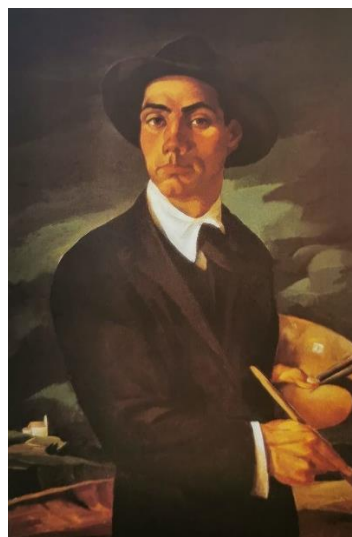
Miše i Bulić, predstavljeni su kroz recentne autoportrete iz 1943. godine. Bulić odabire kadar sličan kao i na *Portretu Drage Ivaniševića* (sl. 81). Glavni fokus stavlja na svoj lik (sl. 88), rješavajući pozadinu tek u tonovima modro-zelene. Bulić svoj autoportret oblikuje *vanghoghovskim* citatom u potezu i *manetovskim* u koloritu, naglašavajući ekspresiju i izostavljajući psihologizaciju.¹⁹⁹ *Autoportret* (sl. 89) Jerolima Miše pak po Šeparović obilježava „*trenutačnost*“, „*psihološki interes*“, „*suzdržanija paleta*“ te „*slobodniji potez*“. Izrazita ekspresivnost proizlazi iz naizmjenične igre kratkih i dugih poteza kistom te oštih opreka raznolikih tonova boje kojima se stvara iluzija tonske modelacije.²⁰⁰ Formalno najspecifičniji izloženi autoportret naslikan 1926. i izložen na ovoj izložbi posthumno, jest *Autoportret s paletom* (sl. 90) Jurja Plančića kojeg Rauter Plančić naziva „*jednom od najkласičnijih slika hrvatskog neoklasicizma*“.²⁰¹ Dopojasna stojeća figura u odjelu i šeširu s slikarskom paletom i kistom u rukama stavljena je u prvi plan, a iza nje se prostire krajolik s crkvicom kojeg obuzima tmurno i olujno nebo. Crkvice po tipologiji odgovara crkvi sv. Ivana u Starom Gradu na Hvaru²⁰², gdje je Plančić rođen te je moguće da je zbog autobiografskog momenta to upravo ta crkvice, ali to je samo pretpostavka.



88. Bruno Bulić, *Autoportret*, 1943./44., ulje na platnu, 41 x 33 cm, privatno vlasništvo, Zagreb



89. Jerolim Miše, *Autoportret*, 1943., ulje na platnu, 63,9 x 49,1 cm, Moderna galerija, Zagreb



90. Juraj Plančić, *Autoportret s paletom*, 1926., ulje na platnu, 96 x 66 cm, privatna zbirka, Zagreb

¹⁹⁹ Reberski, 2000., 47

²⁰⁰ Šeparović, 2016., 137-138

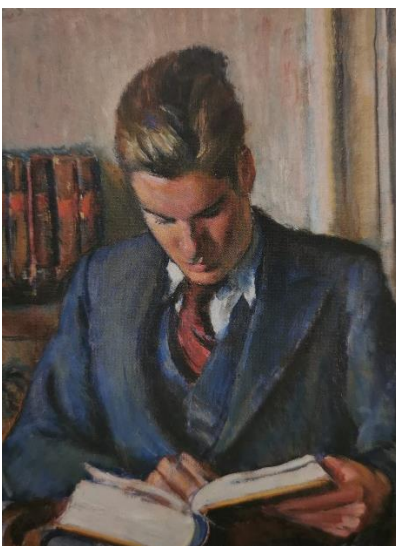
²⁰¹ Rauter Plančić, 1996., 21

²⁰² STARI GRAD – Crkva »Sv. Ivana (ex Sv. Marije), sjeverna crkva«, Topohvar <https://www.topohvar.at/topo/orte/sg/sg-ci-06-2/> (pregledano 10. siječnja 2023.)

Na izložbi su uz njegov *Autoportret* izložena još tri ulja Jerolima Miše. *Čitanje* (sl. 91) i *Portret sina* (sl. 92) intimistički su portreti koji se nastavljaju na njegove ranije radove 1940-ih, no *Dvije prijateljice* (sl. 93) iz 1924. predstavljaju tematski i izvedbeno sasvim nešto drugo. Unatoč tome što su se aktovi u manjoj mjeri izlagali na svim izložbama hrvatskih umjetnika u NDH, ovdje se radi o drugačijem kontekstu. Za razliku od klasičnog postava modela u interijer, portretirane na ovoj slici prikazane su u intimnom trenutku kako zagrljene spavaju u krevetu. Izrazita intimnost i neposrednost trenutka proizlazi iz lezbijskog odnosa portretiranih, a sam umjetnik odabrao je tu temu zbog vlastitog preispitivanja seksualnosti u društvu koje je takva preispitivanja oštro osuđivalo. Samim time, začudno je kako se to djelo našlo među izloženima, no ako općenito sagledamo temu kao akt i izostavimo kontekst ono se ne čini toliko kontroverzno. Izvedbeno impresionističkih pastelnih tonova, naglašene dijagonalnosti i voluminoznosti tkanine te odabirom teme predstavlja djelo kakvo prije i poslije ne nalazimo u opusu Jerolima Miše.²⁰³



91. Jerolim Miše, *Čitanje*, 1944.,
ulje na platnu, 68,5 x 58 cm,
Moderna galerija, Zagreb



92. Jerolim Miše, *Ivo čita (Portret sina)*, 1943., ulje na platnu, 62 x 47
cm, nasljednici Jerolima Miše,
Zagreb



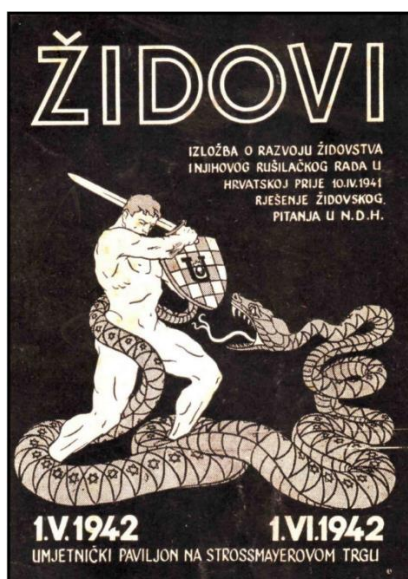
93. Jerolim Miše, *Dvije prijateljice*,
1924., ulje na platnu, 93,5 x 77,5 cm,
Galerija umjetnina, Split

²⁰³ Šeparović, 2020.

16. Izložbe kao politički projekti

16.1. Antisemitska izložba: *Židovi. Izložba o razvoju židovstva i njihovog rušilačkog rada u Hrvatskoj prije 10. IV. 1941. Rješenje židovskog pitanja u N.D.H.*

Antisemitska ideologija se počela provoditi već nekoliko dana od osnutka NDH. Nacistička tajna služba Gestapo i *Volksgruppe* Branimira Altgayera bili su predvodnici progona Židova u NDH. Antisemitizam je bujao već 1930-ih, a 1940-ih je dosegao svoj vrhunac. Za razliku od drugih progona koji se nisu odvijali javno, progoni Židova u Trećem Reichu odvijali su se pod budnim okom javnosti kako bi s jedne strane utjerali strah u kosti progonjenima, a s druge strane dali narodu jasnu poruku kako se prema Židovima „treba odnositi“.²⁰⁴



94. plakat izložbe *Židovi. Izložba o razvoju židovstva i njihovog rušilačkog rada u Hrvatskoj prije 10. IV. 1941. Rješenje židovskog pitanja u N.D.H.*

Izložba *Židovi* održala se u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu od 1. svibnja do 1. lipnja 1942. godine. Kasnije je gostovala i u drugim gradovima NDH, uključujući i Sarajevo.²⁰⁵ Na otvorenju izložbe okupila se politička elita – ministar pravosuđa i bogoštovlja Andrija Artuković²⁰⁶ te Siegfried Kasche koji će u srpnju iste godine biti jedan od organizatora zagrebačke njemačko-hrvatske izložbe

²⁰⁴ Goldstein, 2022., 389-390

²⁰⁵ Jareb, 2016., 123-128

²⁰⁶ Dizdar, Grčić, Ravlić, Stuparić, 1997., 11-12

Slikarski dojmovi s ratišta u suradnji s njemačkim i talijanskim vojnim predstavništvom te vladinim predstavnicima iz Italije i Slovačke.²⁰⁷ Izložbu je organizirao *Državni izvještajni i promičbeni ured*, prema odluci pročelnika ureda Vilka Riegera. Već godinu ranije započele su pripreme za izložbu prikupljanjem knjiga i novinskih članaka o židovskom narodu, pozivanjem građana da doniraju svoje materijale. Glavni zaduženi za prikupljanje i pregled materijala bio je Stanko Radovanović Žrnovački, izvjestitelj ureda za židovsko pitanje, koji je u hrvatskoj umjetnosti poznatiji po pisanju scenarija za strip *Seoba naroda*, četrdesetih godina 20. stoljeća, za koji je ilustracije radio Andrija Maurović. Žrnovačkog bi mogli istaknuti kao autora izložbe s obzirom da je birao materijale koji će na izložbi biti predstavljeni te je upravo on prije izložbe objašnjavao novinarima kroz prikupljeni materijal kakav će biti koncept izložbe. No, u pripremanju izložbe sudjelovali su i brojni drugi – stručnjaci s Bogoslovnog fakulteta koji su proučavali židovske vjerske knjige, promidžbeni izvjestitelji koji su prikupljali difamacijske materijale izvan Zagreba i dostavljali DIPU-u.²⁰⁸ Ovakve antižidovske izložbe odraz su utjecaja propagande Trećeg Reicha u kojem su se takve izložbe i počele održavati. Cilj je bio demonizirati židovski narod, obezvrijediti njegovu kulturu i vjerske knjige te predstaviti Židove kao parazitirajuće pojedince koji štete narodu i državi u kojoj žive. Posjećenost je bila velika, a tjednima se najavljivala u novinama kroz reprodukciju plakata izložbe koji je sadržavao osnovne informacije o izložbi (sl. 94).²⁰⁹

Katalog izložbe daje plan izložbe i njene cjeline, objašnjava zašto je izložba organizirana i što je bio cilj prikazati.²¹⁰ Izložbom se htjelo narodu dati do znanja da je država stala na kraj židovskom pitanju. Postav se sastojao od 6 dijelova – *Židovi u najstarija vremena*, *Židovsko naseljavanje u hrvatske zemlje od razorenja Jeruzalema 70.god.poslije Kr. do patenta o toleranciji god. 1782.*, *Židovi u Hrvatskoj od 1782-1918.*, *Židovi kao saveznici hrvatskih tlačitelja od 1918-1941.*, *Dani slobode*, *Židovi u ostalim zemljama*.²¹¹ Kroz reprodukcije u katalogu, ponajviše plakate i panoe, objašnjavalo se koliko je tobož bilo razorno djelovanje Židova na hrvatsko poduzetništvo i industriju te kako svaku zemlju koju nasele počinju uništavati.²¹²

²⁰⁷ Goldstein, 2022., 399

²⁰⁸ Rafaelić, 2013., 91-93

²⁰⁹ Jareb, 2016., 123-128

²¹⁰ *Židovi. Izložba o razvoju židovstva i njihovog rušilačkog rada u Hrvatskoj prije 10. IV. 1941. Rješenje židovskog pitanja u N.D.H.*, katalog izložbe (1. 5. 1942. – 1. 6. 1942.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1942.

²¹¹ Goldstein, 2022., 399-400

²¹² *Židovi. Izložba o razvoju židovstva i njihovog rušilačkog rada u Hrvatskoj prije 10. IV. 1941. Rješenje židovskog pitanja u N.D.H.*, katalog izložbe (1. 5. 1942. – 1. 6. 1942.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1942.

Izložba je popraćena filmom *Kako nastaju izložbe* u kojem umjetnici padaju pod spregu propagande s ciljem da dočaraju ideologiju narodu, ovaj puta antisemitske stavove kroz groteskne prikaze Židova. Za film su bili angažirani hrvatski umjetnici, jedan od njih bio je i Walter Neugebauer koji je kasnije svoju crtačku i animatorsku karijeru usavršio kod Walta Disneya. Njegov zadatak bio je izraditi iskrivljen karikaturalni prikaz Židova kako bi naglasio njihovu tobožnju malicioznost. U filmu je prikazan i anonimni kipar koji je dobio isti zadatak, ovaj puta u formi biste. Cilj ovakvih snimaka bio je prikazati kako i mlađe generacije hrvatskih umjetnika podržavaju antisemitske ideje, čime se pokušalo senzibilizirati i pridobiti publiku da i oni prihvate antisemitske stavove. Također, kroz likovni jezik bilo je moguće vizualno predočiti, prenaglasiti i prezentirati groteskne prikaze Židova koji nebi mogli biti ostvareni kroz druge medije na tako očit način. Slična analogija slijeđena je i u dizajnu plakata izložbe na kojem je prikazana borba između muškarca i zmije, svojevrsna reinterpetacija borbe sv. Jurja sa zmajem. Snažan muškarac, vojnik, snažno zamahuje mačem i drži štit sa znakovljem NDH, a zmija koja se uvija oko njegova tijela i napada ga, uzduž svoje kože ima iscrtane Davidove zvijezde. Izrazito antisemitska poruka plakata je jasna, jak hrvatski narod dužan se boriti protiv židovskog zla.²¹³

Ovo nije bila jedina izložba takvog karaktera. U rujnu iste godine u Zagrebu se održala antisemitska izložba pod nazivom *Godinu dana sabirnih logora Ustaške obrane* koja je kroz izlaganje predmeta koje su izradili zatvorenici logora imala za cilj predstaviti Jasenovac kao radni logor.²¹⁴

²¹³ Talan, 2015., 19-20

²¹⁴ Goldstein, 2022., 400

16.2. Slikarski dojmovi s ratišta

Ratna tematika bila je okosnica izložbe *Slikarski dojmovi s ratišta*, koja se održala u zagrebačkoj Strossmayerovoj galeriji od 22. srpnja do 11. kolovoza 1942. godine. Organizirana je u suradnji hrvatskog doglavnika Slavka Kvaternika i njemačkog političara Siegfrieda Kaschea. Uz uvodni portret njemačkog feldmaršala Erwina Rommela autora Wolfganga Willricha, katalog sadržava predgovore trojice organizatora – Kvaternika, Kaschea i generalmajora Edmunda Glaisea von Horstenaua. Kvaternik naglašava zajedništvo hrvatskog i njemačkog naroda u ratovanju te „*sudbinsku zajednicu s njemačkim narodom u borbi za održanje i novu izgradnju europskih kulturnih vrijednota*“. Kasche u uvodu navodi „*umjetnost i rat bili su dosad pojmovi, koji se ne dadu spojiti*“, no oni su nakon borbi u Drugom svjetskom ratu počeli koegzistirati kako bi umjetnost mogla ovjekovječiti „*sudbonosne borbe za europsku kulturu*“. Izložbu naziva „*kulturnim dokumentom našega vremena*“ koji će ostati svjedokom za buduće naraštaje. Katalog je nabijen nacionalizmom i općinjenošću ratom, naglašavajući kako je dosada u ratnom stanju umjetnost trpjela i utihnula, no kako je ovo razdoblje u kojem umjetnost „živi“ kroz izložbe poput ove.

Većina njemačkih umjetnika bili su pripadnici njemačkih promidžbenih satnija, a izložen je 181 rad. Hrvatski umjetnici bili su podjeljeni u dvije grupe. Prvu su sačinjavali zagrebački umjetnici Ivo Auer, Josip Horvat Međimurec, Slavko Kopač te Kamilo Ružička zajedno sa sarajevskim slikarima Hinko Laasom, Sigom Summereckerom i Petrom Šainom. U drugoj skupini odabrana su djela zagrebačkih slikara Stjepana Matasića, Vjekoslava Peića, Ernesta Tomaševića, Otmara Zechnera i Omera Mujadžića. Izloženo je ukupno 30 slika autora iz NDH te su njihova djela predstavljala manjinu izložaka, no predstavljala su po prvi put djela ratne tematike u NDH. Njemački umjetnici predstavili su se kroz prikaze bojišta, ranjenika, ratnika. Glavna razlika s obzirom na druge slikarske teme bila je ta što su umjetnici svoje motive i prizore pronalazili i slikali na bojištu.²¹⁵ Reproducirane slike njemačkih umjetnika trebale su svjedočiti o herojstvu i požrtvovnosti njemačkih vojnika. *Prijenos ranjenika* (sl. 95) Ernesta Kretschmanna podsjeća gotovo na ilustraciju, s izraženom dijagonalnošću kompozicije i voluminoznim tretmanom tkanina, svjedoči o stradavanju i ljudskim gubicima u ratu. Wilhelm Sauter pak se požrtvovnost ratnika trudi dočarati u djelu *Nakon borbe* (sl. 96). Kadar pravokutnog formata zauzimaju stojeće figure trojice ratnika, dok se u prvi plan stavlja njihov nadređeni. Upravo njegov stav, pogled u daljinu i arijevska obilježja simboliziraju tip vojnika

²¹⁵ *Slikarski dojmovi sa ratišta*, katalog izložbe (22. 7. – 11. 8. 1942.), Zagreb: Strossmayerova galerija, 1942.

kakvog Njemačka treba, požrtvornog i odvažnog. Unatoč realističnom tretmanu vojnika, sama pozadina neba i tlo ispod vojnika sačinjeni su od debelih naizmjeničkih nanosa pretežito bijele i sive boje koji doprinose dinamičnosti, ali i sadrže natruhu modernizma. No, takav odmak u likovnom rukopisu nije bio prisutan kod svih njemačkih umjetnika. *Drugovi* (sl. 97) Wilhelma Buscha, *Zauzeće Kišinjeva* (sl. 98) Rudolfa Lipusa te *Naši vojnici pjevaju* (sl. 99) Wilhelma Baitza tematski se oslanjaju na prikaze sa bojišta i nešto vedriju svakodnevicu poput Baitzove kompozicije, no formalno počivaju na akademizmu i realizmu. Reprodukције hrvatskih umjetnika reproducirane u katalogu prikazuju nešto smjelije kompozicije poput *Muhadžira* (sl. 100) Kamila Ružičke. Izvedeno s plastičnim tretmanom prostora i boje, što je jedna od karakteristika Ružičkina slikarskog jezika, prikazuje u prvom planu skupinu muhadžira, muslimanskih izbjeglica iz BiH²¹⁶ – žene, muškarca i djecu u tradicionalnoj odjeći. U pozadinu smješta ruševine kuća. Petar Šain je na kompoziciji *Napredovanje u snijegu* (sl. 101) odlučio prikazati šestoricu vojnika koji se kroz visok snijeg uspinju planinom. Kompozicijom dominira bjelina koja dodatno naglašava surovost prirode i požrtvornost ratnika, a dojam pojačava i odabir kadra te motrišta gledatelja koji se osjeća dijelom slike gledajući u uspon i šestoricu ratnika okrenutih leđa. Treća i posljednja reprodukcija hrvatskog umjetnika u katalogu je *Spaljeni kolodvor u Sjetlini* (sl. 102) Slavka Kopača. Kopač koristi zagasite tonove koji pridonose turobnosti slike prikazujući kolodvor koji se doima kao da je očuvao samo vanjsku opnu zidova, dok je krovšte urušeno uslijed požara.²¹⁷



95. Ernest Kretschmann, *Prijenos ranjenika*



96. Wilhelm Sauter, *Nakon borbe*



97. Wilhelm Busch, *Drugovi*

²¹⁶ prema Hrvatskom jezičnom portalu muhadžir je regionalni naziv za izbjeglicu ili iseljenika, a povijesno označava izbjeglicu iz Meke – Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pregledano 12. siječnja 2023.)

²¹⁷ *Slikarski dojmovi sa ratišta*, katalog izložbe (22. 7. – 11. 8. 1942.), Zagreb: Strossmayerova galerija, 1942.



98. Rudolf Lipus, *Zauzeće Kišinjeva*



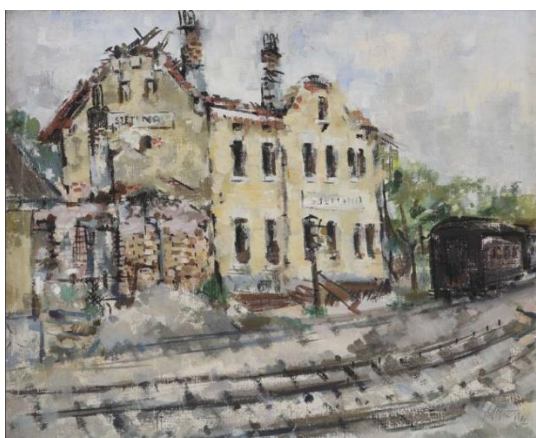
99. Wilhelm Baitz, *Naši vojnici pjevaju...*



100. Kamil Ružička, *Muhadžiri*



101. Petar Šain, *Napredovanje u snijegu*



102. Slavko Kopač, *Spaljeni kolodvor u Sjetlini, 1942.*, ulje na platnu, 55,5 x 70 cm, Moderna galerija, Zagreb

17. Inozemne izložbe

17.1. 23. venecijanski Biennale

Venecijanski Biennale manifestacija je koja se održava od 1895. godine. Jedna je od najpoznatijih i najznačajnijih izložbenih manifestacija koja predstavlja suvremenu umjetničku produkciju iz različitih područja umjetnosti.²¹⁸

Održavanje bijenala obustavljeno je u rujnu 1942. zbog ratovanja, a nastavljeno je tek 1948. godine.²¹⁹ Nama je upravo zanimljivo bijenale iz 1942. godine kada su na njemu izlagali hrvatski umjetnici. Održano je u periodu od 21. lipnja do 20. rujna 1942. godine u prostorijama *Giardina* – Vrtova bijenala. U *Dalmatinskoj sali* je bilo izloženo jedanaest djela Emanuela Vidovića – pet mrtvih priroda, *Oltar sv. Anastazija u splitskoj katedrali*, prikazi unutrašnjosti splitske i trogirske katedrale te prizori umjetnikova stana, biblioteke i studija. Od ostalih hrvatskih slikara prema katalogu izložbe izložena su djela Brune Bulića, Josipa Crnoborija, Joze Kljakovića, Slavka Kopača, Miroslava Kraljevića, Antuna Mezdjića, Antuna Motike, Jurja Plančića, Josipa Račića, Ive Režeka i Slavka Šohaja. Poseban status imao je Ivan Meštrović sa svoja 54 izloška, najvećim dijelom biblijske tematike.²²⁰ Meštrovićeva i Kljakovićeva djela izložena su s ciljem da ih se sačuva od daljnjih progona ustaških vlasti, a kako bi se pridobila Poglavnikova naklonost izložena je njegova bista koju je izradio Antun Augustinčić.²²¹ Sva djela odabrana su od strane Vladimira Kirina, hrvatskog grafičkog umjetnika i dizajnera, kojem je povjeren *Hrvatski paviljon* na bijenalu, a godinu kasnije i pozicija u vladinom Odjelu za umjetnost.²²² Neka od odabranih djela i danas pronalaze vrijedno mjesto unutar hrvatske povijest umjetnosti kao što su Kraljevićev *Bon Vivant* i Račićev *Pont des Arts*. Upravo su ta djela, uz Plančićeva, bila prikaz umjetničkih tendencija s prijelaza stoljeća, dok su Kljaković i Kopač bili tu kako bi predstavili suvremena strujanja u hrvatskoj umjetnosti. Mrtve prirode, pejzaž, portreti i autoportreti, seoski prizori i prizori seljaka teme su koje su obilježile izložbe u NDH, a tako i sve gostujuće inozemne izložbe. Zanimljivo je kako je 1942., u jednom od paviljona bila izložba

²¹⁸ Venecijanski bijenale, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64240> (pregledano 14. kolovoza 2022.)

²¹⁹ FROM THE BEGINNINGS UNTIL THE SECOND WORLD WAR 1893-1945, La Biennale di Venezia, <https://www.labiennale.org/en/history/beginnings-until-second-world-war> (pregledano 14. kolovoza 2022.)

²²⁰ ASAC dati, <http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?a=1942> (pregledano 14. kolovoza 2022.)

²²¹ Rauter Plančić, 2006., 29-35

²²² Dizdar, Grčić, Ravlić, Stuparić, 1997., 189

talijanskih futurista – konceptualno, ideološki i izvedbeno u oštroj opreci s hrvatskom slikarskom produkcijom individualiziranog nacionalističkog izraza.²²³

Iako je organizacija izložbe bila u rukama Vladimira Kirina, u predlaganju umjetnika pomogli su mu Ivan Meštrović i Bruno Bulić. Naime, Meštrović je imao ideju predstaviti hrvatske autore u najboljem svijetlu i zbog toga nije htio da „*budu šikanirani*“. Bulić mu je predložio Šohaja, Mezdjića, Crnoborog i Vidovića s time da će djela potonjeg na kraju biti izložena u talijanskom, a ne hrvatskom paviljonu²²⁴ i to protiv njegove volje.²²⁵ Bulić je na biennalu izložio tri svoja djela, kojima se kako navodi Reberski „*svrstao u sam vrh hrvatske moderne umjetnosti*“.²²⁶ Riječ je o djelima *Mrtva priroda* (sl. 103), *Žute ruže* (sl. 104) i *14. ožujka* (sl. 105). *Žute ruže* su djelo kojeg nažalost više nema jer je izgubljeno, no njegovu reprodukciju pronalazimo u Gamulinovom drugom svesku *Hrvatskog slikarstva XX. stoljeća*. Na portretu žene prepoznaje se utjecaj francuskog impresionista Edgara Degasa, što u izvedbenom smislu kroz boje i teksture, što kroz odjeću portretirane čija bijela haljina i crna trakica oko vrata sliče na kostime Degasovog omiljenog motiva – balerina.²²⁷ *Mrtva priroda* i *14. ožujka* dva su primjera izvrsnih intimističkih mrtvih priroda – koloristički jake kompozicije u pastelnim tonovima, s odabirom krupnog kadra i fokusom na elemente kompozicije te variranjem glatkih i mrljastih ploha gustih nanosa boje. *14. ožujka* nosi još jednu dodatnu oznaku, onu osobne prirode. Ovim djelom Bulić radi svojevrsan *hommage* datumu kada se u njemu kao djetetu od osam godina javila želja da jednog dana postane slikar.²²⁸ Antun Mezdjić, kojeg je Meštroviću predložio Bulić, na biennaleu se predstavio s tri svoja rada, već spomenutim *Portretom gđe L.M.* koji je izložen na *Trećoj izložbi hrvatskih umjetnika*, mrtvom prirodom *Voće* (sl. 106) te *Parkom Zrinjevac u Zagrebu* čija reprodukcija izostaje u literaturi. Mezdjićevo *Voće*, ponovno primjer intimizma, s citatima Cezannea koji mu je bio i učitelj, izvedeno je u pretežno tamnim i zagasitim tonovima s jakim naglascima svijetla u žutoj boji.²²⁹

²²³ ASAC dati, <http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=17&s=4393&c=eo> (pregledano 14. kolovoza 2022.)

²²⁴ Reberski, 2000., 170-171

²²⁵ Emanuel Vidović, <https://www.emanuelvidovic.org/slikarstvo> (pregledano 21. siječnja 2023.)

²²⁶ Reberski, 2000., 46-47

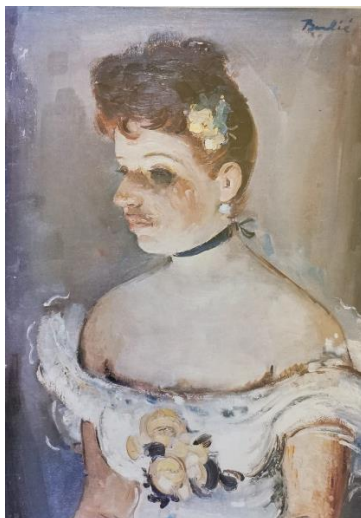
²²⁷ Gamulin, 1988., 201

²²⁸ Reberski, 2010., 44

²²⁹ Ceraj Domac, 2009., 18



103. Bruno Bulić, *Mrtva priroda (pegla)*, 1938., ulje na platnu, 50,3 x 61,2 cm, Moderna galerija, Zagreb



104. Bruno Bulić, *Žute ruže*, 1939., Moderna galerija, Zagreb



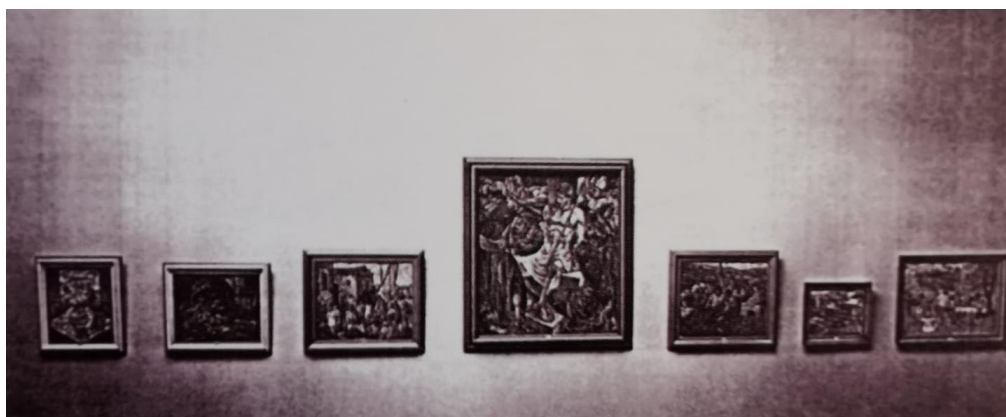
105. Bruno Bulić, *14. ožujka*, 1939., ulje na platnu, 75,2 x 55,3 cm, Moderna galerija, Zagreb



106. Antun Mezdjić, *Voće*, 1941., ulje na platnu, 36 x 44,9 cm, Moderna galerija, Zagreb

Plančićeva djela izlagana su posthumno na *Četvrtoj izložbi hrvatskih umjetnika* te na venecijanskom biennaleu. Činjenica kako djela nisu iz 40-ih godina jer je autor preminuo 1930. i nije stvarao u NDH, možda je bila ključna da se svih šest djela s biennalea sačuva do danas. Riječ je o djelima *Nedjelja u selu* (u Saint Nazaireu), *Cvijeće na prozoru* (Cvijeće s mornarevom slikom), *Pomorci* (Povratak s ribolova I.), *Bretonski ribari* (Ribolov, Ribari iz Bretagne), *Srdele* i *Pariško*

predgrađe. Rauter Plančić donosi u njegovoj monografiji i crno-bijelu fotografiju postava izložbe gdje je njegovih 6 ulja izloženo uz Kljakovićevo *Bičevanje Krista* (sl. 107). Zsigurno njegovo najpopularnije i najizlaganije djelo s biennalea bilo je *Pariško predgrađe* (sl. 108) koje je otkupljeno nakon izložbe od strane Galerijskog odbora HAZU, a danas se nalazi u stalnom postavu zagrebačke Moderne galerije. Osim na biennaleu i gostujućim izložbama hrvatskih umjetnika u gradovima Trećeg Reicha, djelo je izlagano i 1966. u New Yorku te 1985. u Parizu. Riječ je o djelu iz 1930. godine kada Plančić i umire. Svih šest ulja izvedbeno se može svesti pod iste karakteristike – pastelni tonovi pretežito žute i smeđe boje, prozračnost, izraženi crtež te oblikovanje detalja naknadnim iscrtavanjem crtica uzduž obojenih ploha.²³⁰



107. postav biennalea 1942. sa slikom *Bičevanje Krista* Joze Kljakovića u sredini te šest Plančićevih ulja (lijevo – *Cvijeće s mornarevom slikom*, *Srdele*, *Povratak s ribolova*, desno – *Ribari iz Bretagne*, *Pariško predgrađe*, *Nedjelja u selu* (u Saint Nazaireu))

²³⁰ Rauter Plančić, 2004., 140, 145



108. Juraj Plančić, *Pariško predgrađe*, 1930., ulje na platnu, 38 x 46 cm, Moderna galerija, Zagreb

Za kraj valja istaknuti tri Režekova platna s biennalea – *Mrtva priroda I* (*Mrtva priroda s rogožarom*) (sl. 109), *Mrtva priroda II* (*Mrtva priroda s kukuruzom i srpom*) (sl. 110) te *Čizme* (sl. 111). Reberski Režekove mrtve prirode naziva „antologijskima“, a one su kao i *Čizme* posljedica Režekova interesa za zagorske motive koji se u njegovu stvaralaštvu javlja 1930-ih i 1940-ih. Motivi s kompozicija samim time odgovaraju predmetima seoskih, zagorskih interijera – vrč, klipovi kukuruza, srp, rogožar, tambura samica, sjekira, čizme za rad u polju. Njegov stil se i razvija s povratkom u Zagreb 1931. godine te od tada njegovim platnima dominira regionalizam, klasičniji, akademski tretman motiva te tradicionalizam s temeljima zasađenim na slikarstvu Cezannea i Velazqueza.²³¹

²³¹ Reberski, 2001., 32-38, 276



109. Ivo Režek, *Mrtva priroda s rogožarom*, 1938., ulje na platnu, 55 x 69,3 cm, Moderna galerija, Zagreb



110. Ivo Režek, *Mrtva priroda s kukuruzom i srpom*, 1939., ulje na platnu, 62,8 x 79,8 cm, Moderna galerija, Zagreb



111. Ivo Režek, *Čizme*, 1936., ulje na platnu, 52 x 62 cm, vl. Općina grada Zagreba

18. Izložbe hrvatske likovne umjetnosti u Berlinu, Beču i Bratislavi

Pruska akademija umjetnosti je u Berlinu u siječnju 1943. organizirala *Ausstellung Kroatischer Kunst*, a izložba je trajala tri tjedna. Izložba je predstavila 460 djela 95 autora koji su obilježili period od kraja 19. st. do suvremenosti. Unatoč apolitičnosti prikaza – mrtve prirode, portreti, pejzaži – politika i ideologija uvukle su se kroz predgovor kataloga izložbe, ali i govor doglavnika Mile Budaka na svečanom otvorenju.²³² Govor je prenesen u 643. broju *Hrvatskog naroda* u kojem Budak zahvaljuje *Providnosti* na Führeru i Poglavniku, te nastavlja kako je na umjetnicima da „*ovom izložbom pokažu našim saveznicima i prijateljima duboki sadržaj hrvatske narodne duše*“. Za odabir djela hrvatskih umjetnika i organizaciju bio je zadužen „*pročelnik u predsjedničtvu hrvatske državne vlade*“ Vladimir Kirin.²³³ Kirin je u siječnju 1943. imenovan vladinim posebnim povjerenikom te je bio zadužen za pripremu izložaba u gradovima Trećeg Reicha. Za izložbe je izabrao prostorije u kojima će biti izložena hrvatska djela, kao i sama djela, a sudjelovao je i kod pripreme kataloga.²³⁴ Sama izložba nije bila toliko propagandno obojena, već je za razliku od njemačke suvremene umjetnosti pokazivala odjeke suvremenih likovnih pravaca što je pak odraz školovanja i putovanja hrvatskih umjetnika po europskim metropolama. Ti suvremeni odjeci prisutni su u oblikovanju djela, dok teme ostaju u kalupima nacionalizma.²³⁵ Berlinska izložba održana je u Pruskoj akademiji umjetnosti, bečka je bila organizirana u Umjetničkom paviljonu, a ona u Bratislavi u Slovačkom nacionalnom muzeju.²³⁶

Vladimir Kušan, osvrćući se na berlinsku izložbu u *Spremnosti* piše članak o suvremenoj hrvatskoj umjetnosti, te prije svega naglašava put hrvatskih umjetnika u stvaranju hrvatske umjetnosti od 19. stoljeća do danas. Za suvremeno slikarstvo piše: „*Nakon dva desetljeća buntovnog nemira, kad su opreke u ideologijama postale neusporedivo manje, raznolikost izraza i bogatstvo pojava obrnutim razmjerom raste, jer se stvaralac više ne izživljuje vanjskim oponašanjem različitih modernističkih stremljenja, iz bilo koje uljudbene sfere, već izkusniji i zreliji, u potrazi sa svojom ličnošću ponire u dubinu i traži srž*“.²³⁷

²³² Magaš Bilandžić, 2011., 179

²³³ »Svečano otvorenje izložbe hrvatskih likovnih umjetnika u Berlinu. Značajan doprinos Hrvatske europskoj kulturi – govor dra Budaka, koji je otvorio izložbu«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 29. siječnja 1943., str. 2.

²³⁴ Rauter Plančić, 2006., 29 - 35

²³⁵ Magaš Bilandžić, 2011., 180

²³⁶ Rauter Plančić, 2006., 29-35

²³⁷ Vladimir Kušan, »Suvremena hrvatska likovna umjetnost«, u: *Spremnost*, Zagreb, 14. veljače 1943., str. 9.

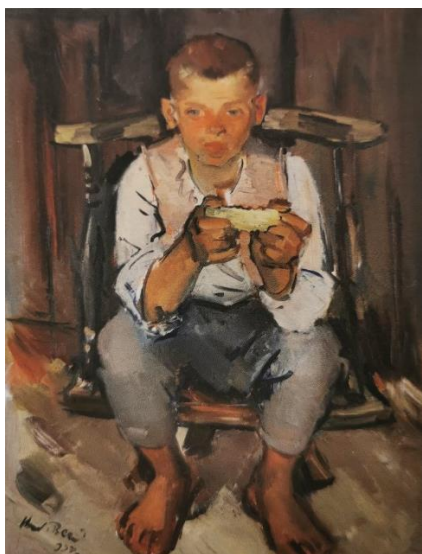
Uz hrvatske tiskovine, osvrt na hrvatsku izložbu u Berlinu dao je i njemački kritičar Robert Scholz u nacističkom glasilu *Völkischer Beobachter*.²³⁸ Već dan nakon njegova objavljenog teksta, *Hrvatski narod* objavljuje prijevod njegove kritike u rubrici *Kulturni pregled*. Scholz u uvodu naglašava kako se radi o prvoj izložbi takvog tipa u Njemačkoj koja pruža pogled na hrvatsku umjetnost, do tada njima gotovo nepoznatu uz izuzetak hrvatskog kiparskog velikana Ivana Meštrovića koji je stekao svjetsku slavu. Smatra kako izložba „*predočuje ne samo sliku živog umjetničkog stvaranja, koje je nošeno snažnom radošću stvaranja, već iznenadjuje jakom jedinstvenošću svog zajedničkog izražaja*.“ Takva umjetnost, vrijedna je poštovanja, jer je stvorena u nepovoljnim vremenima dugostoljetne borbe za neovisnost, time utječući na umjetnike koji su se morali obrazovati u drugim europskim gradovima. Nakon uvoda donosi povijesni pregled umjetnika i djela izloženih na izložbi od 19. stoljeća do 1943. godine. Smatra kako „*početak novog hrvatskog slikarstva*“ označavaju trojica Münchenskih učenika – Račić, Becić, Kraljević. Mlađe pak se generacije još uvijek traže, ali to ne znači da njihova djela s vremenom neće biti vrsna. Za Šeferova ističe kako njegove boje asociraju na *hinterglassmalerei*, a u talentirane umjetnike uvrštava Ljubu Babića, Zlatka Šulentića te Marijana Trepšea čijim se pejzažima i seoskim prikazima oduševljava. Kritiku završava s politiziranjem izložbe i naglašava jedinstvo među europskim državama koje unatoč teškim vremenima uspjevaju kulturno surađivati i unaprijeđivati „*kulturnu izgradnju nove europske narodne zajednice*“. Često su kritike, kao i govori i predgovori kataloga sadržavali političke poruke, naglašavali suradnju, isticali ratno stanje i herojstvo ratnika. Tako i Scholz naglašava suradnju Njemačke i Hrvatske na kulturnom polju kroz međusobno ugošćavanje izložaba (Hrvatska je to učinila godinu ranije ugostivši izložbu njemačkog kiparstva u Zagrebu). S druge strane spominje teško stanje na istočnim bojištima gdje se „*rame uz rame bore Narodi Europe*.“²³⁹

Odabir djela u radu prije svega se bazira na berlinskom postavu čiji je katalog digitaliziran, a iz literature se saznaje da se postav mijenjao te da berlinski nije bio jednak bečkom i onom u Bratislavi, tako da se za te izložbe ne može sa sigurnošću tvrditi da su sadržavale u daljnjem tekstu analizirane radove. Becićev *Dječak s kukuruzom* (sl. 112) iz 1937., vremenski je ranija izvedbena poveznica s Becićevim kasnijim radovima o kojima je bilo riječ u sklopu anualnih izložaba u Umjetničkom paviljonu – *Čitanje u prirodi* (sl. 61) i *Skijaši* (sl. 70). Rus pišući o njegovim slikama s figuralnim

²³⁸ Robert Scholz, »Kroatische Kunst. Bilder und Plastiken in der Berliner Akademie«, u: *Völkischer Beobachter*, Beč, 28. siječnja 1943., str. 28.

²³⁹ »Njemačka kritika o umjetničkoj snazi hrvatskih slikara i kipara«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 29. siječnja 1943., str. 2.

motivima iz 30-ih uvrštavajući u tu grupu i *Dječaka s kukuruzom* navodeći kako se u tim djelima radi o „stanovitom monumentalizmu, građenom širokim namazima boje i karakterističnim tonskim grafizmom koji formu drži otvorenom i dinamičnom“.²⁴⁰ Osim Becićevih djela, izložena su i ona Bulićeva, čak njih devet. Podaci u literaturi otkrivaju nam reprodukcije i datacije četiri djela, a to su *Mrtva priroda* (sl. 103) i *14. ožujka* (sl. 105) koja su izložena na biennaleu, *Stolac* (sl. 73) s *Druge izložbe hrvatskih umjetnika* te *Rđa* (sl. 113) koja je izvedbeno i tematski srodna intimističkim mrtvim prirodama s biennalea. Odabir predmeta za kompoziciju *Rđa* je raznolik - od mlinca za kavu, škara, potkove, čavlića, posuđa, do relikvijara.²⁴¹ Zlamalik piše kako izborom prikazanih predmeta na mrtvim prirodama Bulić prenosi i poruku, prije svega onu kako je istinito iznad lijepog, što posebice dolazi do izražaja kod *Rđe*.²⁴²



112. Vladimir Becić, *Dječak s kukuruzom*, 1937., ulje na platnu, 98 x 75cm, Moderna galerija, Zagreb



113. Bruno Bulić, *Rđa*, 1939., ulje na platnu, 75 x 56 cm, privatno vlasništvo, Zagreb

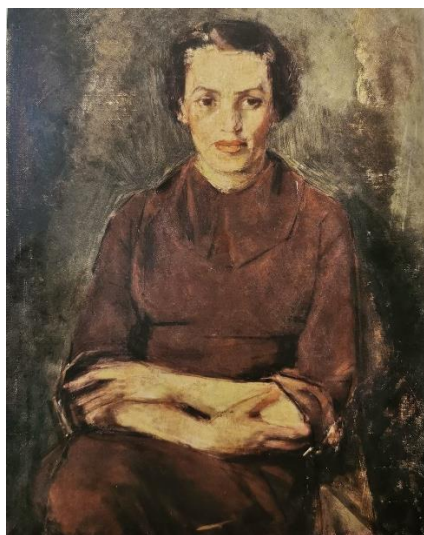
Od portreta izdvajaju se *Portret žene* (*Portret gđe Fink*) (sl. 114) Marina Tartaglije, *Ženski portret s umjetnikom* (sl. 115) Milivoja Uzelca te *Portret dječaka* (sl. 116) Jerolima Miše. Gospođa

²⁴⁰ Rus, Zdenko, *Vladimir Becić*, Hrvatski biografski leksikon, 1983. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1546> (pregledano 10. siječnja 2023.)

²⁴¹ Reberski, 2000.

²⁴² Zlamalik, Vinko, *Bruno Bulić*, Hrvatski biografski leksikon, 1989. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3126> (pregledano 10.1.2023.)

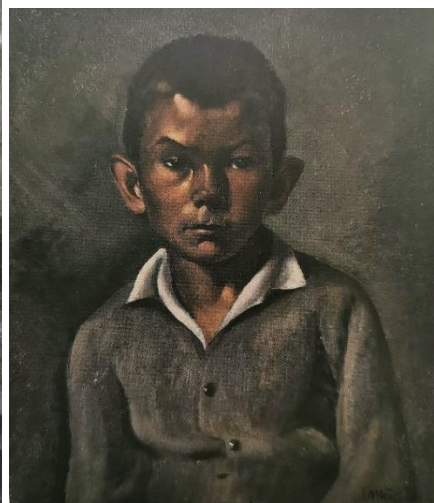
Fink naslikana je u klasičnoj maniri portreta – sjedeći i *en face*. U zagasitim tonovima haljine i pozadine, kontrastno se ističe svjetlina njene puti, a ekspresivnost izraza ponovno je naglašena nauštrb psihologizacije.²⁴³ *Portret dječaka* Jerolima Miše, iako mekših ploha i prijelaza te naglašenijih odnosa svijetla i sjene, srodan je s Tartaglinim *Portretom gđe Fink* u pogledu tamne palete, jednostavne pozadine i pozi portretiranog.²⁴⁴ Uzelčevo djelo nešto je drugačijeg pristupa. U prvom planu nalazi se portret žene koja gleda u promatrača, dok iza nje proviruje umjetnikova glava.²⁴⁵ Zanimljiva opozicija proizlazi i iz dva djela istog naziva – *U vrtu*. Autor prvog je Milivoj Uzelac (sl. 117) koji prikazuje ladanjsku scenu u kojoj gospođa Rosemarie u tamnocrvenoj dugoj haljini sjedi u stolici i gleda u daljinu, dok kolorit i rukopis podsjećaju na impresionističke uzore.²⁴⁶ Autor drugog je Jerolim Miše (sl. 118), koji za razliku od akademskog Uzelčevog izraza prelazi na ekspresiju i apstrahiranje. Kompoziciju tvore naizmjenični potezi kistom, a boja postaje glavna odrednica kompozicije, tonske modelacije, oblika. Žestina poteza, trenutačnost i ekspresivnost žrtvovala su posvećenost detaljima.²⁴⁷



114. Marino Tartaglia, *Portret gđe. Fink*, 1935., ulje na platnu, 73 x 60 cm, Moderna galerija, Zagreb



115. Milivoj Uzelac, *Ženski portret s umjetnikom*, 1920., ulje na platnu, 72,9 x 62,3 cm, Moderna galerija, Zagreb



116. Jerolim Miše, *Portret dječaka*, 1926., ulje na platnu, 54,8 x 48,1 cm, Moderna galerija, Zagreb

²⁴³ Zidić, 2009.

²⁴⁴ Šeparović, 2020.

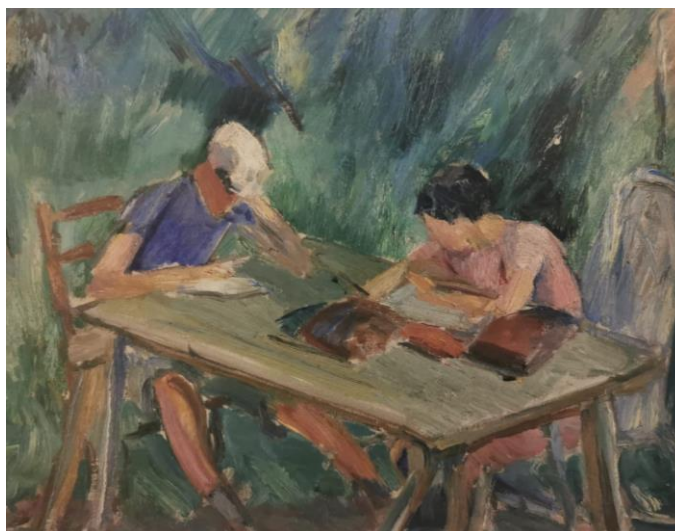
²⁴⁵ Grum, 1971.

²⁴⁶ Vrančić, 1973.

²⁴⁷ Šeparović, 2020.



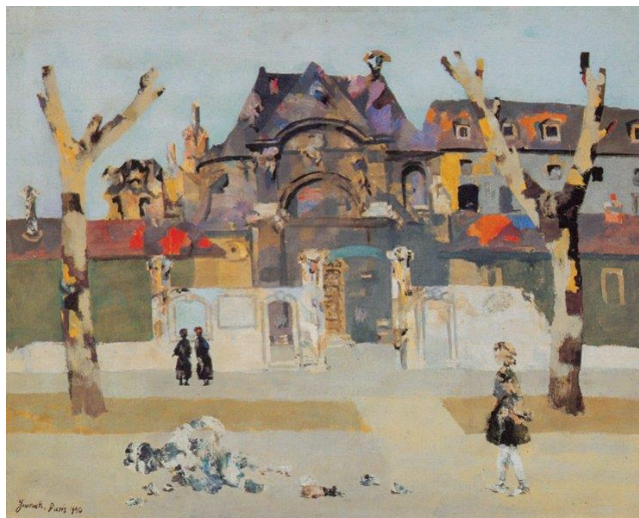
117. Milivoj Uzelac, *U vrtu*, 1938., ulje na platnu, 113 x 88,5 cm, Moderna galerija, Zagreb



118. Jerolim Miše, *U vrtu*, 1937., ulje na platnu, 38 x 51 cm, Slavonski Brod, Muzej Brodskog Posavlja

Naposljetku, valja spomenuti istinski *chef-d'œuvre* Lea Juneka – *Maternité de Porte Royal* (sl. 119). Junek kao motiv uzima pariško rodilište u kojem se 1940. godine rodila njegova kći, a iste godine nastala je i slika. Kolažni karakter dijela, linearnost, davanje primata boji koja je na momente u mrljama antimimetička, kolorizam, sve su to odlike modernizama koje se u ostalim djelima ne susreću. Isprva se čini kako se radi o umjetnikovoj interpretaciji pariškog motiva, ali zapravo je riječ o vrlo subjektivnom pristupu translacije umjetnikovih unutarnjih osjećaja. Junekovo djelo je kada je nastalo utjecalo na mlađe naraštaje koji su iz njegova djela mogli izvući vrlo poučnu lekciju novog pristupa umjetničkoj formi.²⁴⁸

²⁴⁸ Rauter Plančić, 2008., 9-10



119. Leo Juneck, *Maternité de Porte Royal*, 1940., ulje na platnu, 81 x 100 cm, Moderna galerija, Zagreb

19. Umjetnici i teme

U NDH je djelovalo više od pedeset slikara. Osim samostalnih, skupnih i inozemnih izložaba, neki među njima okrenuli su se ilustraciji, karikaturi, stripu i grafičkom dizajnu u ratnom razdoblju, a neki su i prestali stvarati ili im je pak rad zabranjivan. Većina umjetnika koji su stvarali u NDH, pisali i ilustrirali članke ili portretirali visoke dužnosnike, nakon kraja rata bili su isključeni iz *Udruženja likovnih umjetnika* ili pak im je onemogućen rad na nekoliko godina ili trajno.²⁴⁹ Dio umjetnika progonjenih za NDH Alojzije Stepinac je zaštitio i sklonio u svetište u Mariji Bistrici gdje bi restaurirali stare i slikali nove freske, a neki od njih su bili Bruno Bulić, Krsto Hegedušić i Oton Postružnik.²⁵⁰

Gotovo svi hrvatski slikari, ali i oni rodom iz Bosne i Hercegovine, školovali su se u europskim metropolama – Firenci, Parizu, Pragu, Münchenu, Rimu, Budimpešti, Beču. Svoju umjetničku naobrazbu većina je započela u Zagrebu, a osim umjetničkog stvaranja, nerijetko su radili i u školstvu predavajući u srednjim školama i na likovnoj akademiji. Većina umjetnika svoj je slikarski zanat usavršavala u Parizu. Zbog doticaja sa suvremenom europskom umjetnošću, hrvatski umjetnici su u

²⁴⁹ Dizdar, Grčić, Ravlić, Stuparić, 1997., 1-437

²⁵⁰ Reberski, 2010., 237

radovima nerijetko iskazivali utjecaje stranih umjetnika s kojima su se oduševljavali, a motive su često crpili iz gradova u kojima su boravili.²⁵¹

Teme koje prevladavaju u slikarstvu NDH su mrtve prirode, portreti, pejzaži, vedute i prikazi rata. Jedan od ponajboljih portretista bio je Vladimir Becić, a slijedili su ga Josip Crnobori, Gustav Likan, Bruno Bulić, Omer Mujadžić, Ivo Režek i Mladen Veža. Umjetnicima koji su portretirali Antu Pavelića (Becić, Crnobori, Mujadžić, Kreković) nakon rata uskraćeno je djelovanje, isključeni su iz *Udruženja likovnih umjetnika* ili su morali iseliti iz zemlje zbog manjka angažmana poput Krekovića i Crnoborija. Bruno Bulić bio je jedini umjetnik koji je odbio portretirati Poglavnika kao razlog navodeći „*da mogu jednog dana dokazati da je u Hrvatskoj bilo toliko slobode da sam mogao odbiti tu ponudu, a da moje kolege ne bi mogli tvrditi da su bili primorani*“.²⁵² Osim portreta političkih dužnosnika, među portretiranimima su bili i članovi obitelji (Slavko Šohaj, Grga Antunac), kazalištaraci i ugledni Zagrepčani (Josip Crnobori), poznate osobe (Gustav Likan), kolege umjetnici (Anka Krizmanić), svakodnevni ljudi i seljaci (Frano Kršinić, Ivo Lozica).²⁵³

Kod pejzaža i veduta prevladavaju dvije kategorije radova, oni koji prezentiraju ljepote ruralnih predjela i oni koji prezentiraju ljepote gradova u kojima su boravili ili se školovali.²⁵⁴ U ovoj prvoj kategoriji česti su prikazi Zagreba i zagrebačke okolice (Vladimir Jelić, Vladimir Kirin, Vilko Šeferov), Dalmacije (Omer Mujadžić, Jerolim Miše), hrvatskih sela (Oton Postružnik, Hinko Laas). U drugoj kategoriji prevladavali su prikazi Pariza, a upravo se s pariškim prizorima predstavio Leo Junek na *I. izložbi hrvatskih umjetnika u NDH*, a Juraj Plančić na *IV. izložbi* u Umjetničkom paviljonu.²⁵⁵

Prikazi rata koncentrirani su na izložbu *Slikarski dojmovi s ratišta*, a šestorica slikara, među kojima su Rudolf Marčić, Ernest Tomašević, Ivo Auer i Slavko Kopač, izlagali su na izložbi 1942. godine proputovavši bosanski front sakupljajući dojmove koje su prenijeli na izložena djela. Uz navedene teme, u opusu slikara ratnog perioda pronalazimo i figure, aktove te religiozne prikaze.²⁵⁶

²⁵¹ Isto, 1-437

²⁵² Isto, 237

²⁵³ Dizdar, Grčić, Ravlić, Stuparić, 1997., 1-437

²⁵⁴ Isto, 1-437

²⁵⁵ Ivo Šrepel, *Prva izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, katalog izložbe (9. – 30. 11. 1941.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1941.

²⁵⁶ *Slikarski dojmovi sa ratišta*, katalog izložbe (22. 7. – 11. 8. 1942.), Zagreb: Strossmayerova galerija, 1942.

Postojala je i druga, mnogo potresnija strana rata i umjetničkog života u NDH koja je također iznjedrila svoje prikaze koji su ostali kao svjedočanstva ratnih strahota. Uz već spomenuti progon Meštrovića i Kljakovića i njihovo uhićenje i Krsto Hegedušić je bio uhićivan i to dva puta. Prvi put pri povratku u Zagreb, a drugi put je priveden i odveden u sabirni logor kod Gospića gdje mu je prijetila likvidacija, no zbog zalaganja svojih kolega kažnjen je s godinu dana kućnog zatvora. U toj za njega kobnoj 1941. u zatočeništvu radi niz crteža u kojima portretira zatvorenike i svoju svakodnevicu u ćeliji. Poneki tek kao krokiji i skice poput *Iz ćelije br.16* (sl. 120), *Kut ćelije broj 16* (sl. 121), *Portret nepoznatog logoraša* (sl. 122), dok u portretima *Obrtnik* (sl. 123), *Uspomena iz ćelije br. 16* (sl. 124) i onog naziva *Rezignacija* (sl. 125) posvećuje više pažnje detaljima i licima portretiranih. Crteži *Obrtnik*, *Kut ćelije broj 16* i *Uspomena iz ćelije br. 16* sadrže i Hegedušićeve komentare ispod portretiranih, ispod portreta obrtnika rezigniranog pogleda stoji Hegedušićevo pitanje „gdje je taj obrtnički dasa, danas?“, a ispod portretiranog na *Uspomeni iz ćelije br. 16* stoji kako portretirani „stalno jamra na nepravdu“. *Kut ćelije broj 16* prikazuje trojicu logoraša na svojim krevetima, a svaki od njih zadubljen je u svoje misli iščekujući što će im sudbina donijeti.²⁵⁷

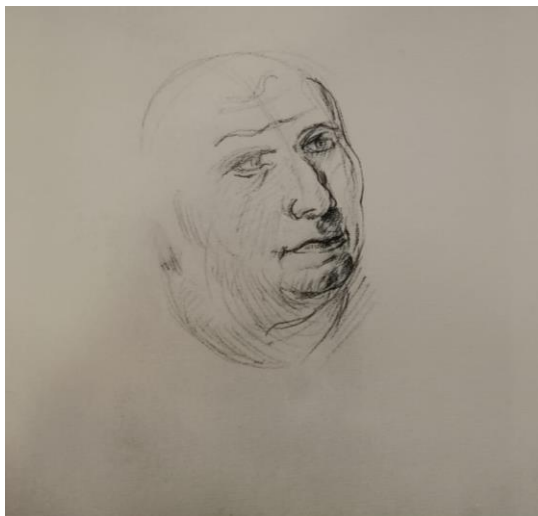


120. Krsto Hegedušić, *Iz ćelije br. 16*, 1941., 32 x 24 cm



121. Krsto Hegedušić, *Kut ćelije broj 16*, 1941., 32 x 24 cm

²⁵⁷ Maleković, 2001., 134



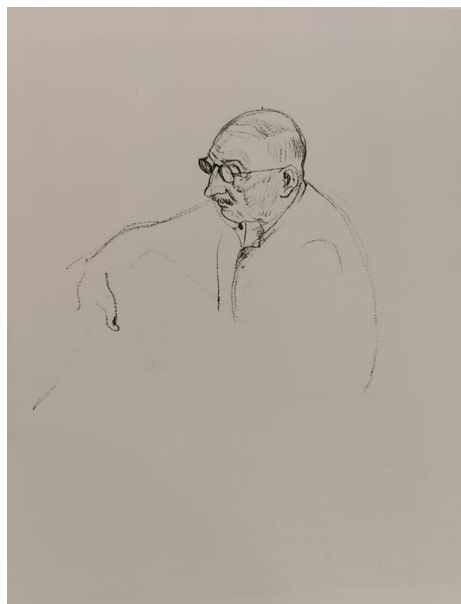
122. Krsto Hegedušić, *Portret nepoznatog logoraša*, 1941.



123. Krsto Hegedušić, *Obrtnik*, 1941., 32 x 24 cm



124. Krsto Hegedušić, *Uspomena iz ćelije br. 16*, 1941.



125. Krsto Hegedušić, *Rezignacija*, 1941.

Veliki broj umjetnika pridružio se i partizanskim odredima. Jedan od njih bio je Oton Postružnik koji se partizanima priključuje 1943. na Pelješcu, zadržava se jedno vrijeme u Dalmaciji, a zatim odlazi u Cozzano i priključuje se koloniji partizanskih umjetnika u kojoj su djelovali i Đuro Tiljak, Antun Augustinčić, Marijan Detoni, Oskar Herman i Stela Skopal. U Cozzanu nastaje niz njegovih djela koja uprizoruju kragujevački masovni pokolj, a Reberski ih naziva „*slikama smrti i*

užasa“ te „jednima od najpotresnijih djela na temu ratnih razaranja iz vremena NOB-a“. *Ubijeni* (sl. 126) i *Žrtve rata* (sl. 127) vrlo ekspresivno i naturalistički prikazuju nagomilana tijela pobijenih ljudi koji kao da još uvijek vape da ih se spasi. U *Lješinama* (sl. 128) Postružnik prikazuje umotana tijela s lubanjama koje izviru iz crnila, u *Pokolju II* (sl. 129) skicuožno i dramatično slika vojsku i poginule, a *U očaju* (sl. 130) predstavlja bolan prikaz dvije uplakane starice. Mnogim njegovim djelima nastalima za NDH izgubio se svaki trag, njegov ciklus iz Kobaša je spaljen, djela iz Zagreba su nestala, ali potresna svjedočanstva o strahotama rata petrificirana u djelima nastalima u Cozzanu ostala su kao dokaz neupitne malicioznosti ustaškog režima.²⁵⁸



126. Oton Postružnik, *Ubijeni*, 1944., lavirana sepija, 44,8 x 58,5 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb



127. Oton Postružnik, *Žrtve rata*, 1944., ulje na kartonu, 49 x 63 cm, Muzej savremene umjetnosti, Beograd



128. Oton Postružnik, *Lješine*, 1944., lavirana sepija, 51,6 x 42 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb



129. Oton Postružnik, *Pokolj II*, 1944., lavirana sepija, 34,5 x 51,2 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

²⁵⁸ Reberski, 1987., 65-69, 242



130. Oton Postružnik, *U očaju*, 1944., lavirana sepija, 42 x 30,9 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

20. Umjetnost 40-ih godina – intimizam, poetski realizam, ekspresionizam, historijsko slikarstvo

Umjetnost 1940-ih djelila se na dva pola – intimizam, odnosno poetski realizam te ekspresionizam koji se očitovao kroz kolorizam i žestinu poteza. Zajednička poveznica ta dva pola bio je povratak prirodi, vanjskoj i unutarnjoj zbilji. Intimizam se javio već 1930-ih godina i trajao je sve do 1950-ih,²⁵⁹ a Gamulin ga je opisao kao „*naš bijeg u poznata područja, u dobro znano vrijeme i prostore sretnog prebivanja – spas koji tražimo bježeći od velikog života i od beskraj*“. Zapravo takav vid umjetnosti postao je 1940-ih utočište za brojne autore čiji je rodni kraj bio okupiran, koji su pogođeni ratnim zbivanjima bili osuđeni djelovati iz svojih domova i atelijera, slikajući tako ponajviše mrtve prirode, portrete poznanika, ali i pejzaže. Intimizam u hrvatskom slikarstvu bio je odraz unutarnjeg stanja slikara koji ih je povezivao te se stoga ne može svesti na čvrste formalne i stilske karakteristike koje su varirale ovisno o umjetnikovu rukopisu, školovanju i utjecajima.²⁶⁰

²⁵⁹ Domac Ceraj, 2009., 8

²⁶⁰ Gamulin, 1988., 5-16

Ekspresionizam se javio već početkom stoljeća u djelima Miroslava Kraljevića, zatim se nastavio preko *Praške četvorke*, dok se 1920-ih dijeli na kritički realizam kojem je bila bliska grupa *Zemlja* te magični realizam. Ekspresionizam 1930-ih i 1940-ih nije zapravo bio nastavak „izvorišnog“ ekspresionizma koji je započeo s *Die Brücke* i *Der Blaue Reiter*om već se on kroz godine u rukopisima naših slikara razvijao autonomno i ponajviše s osvrtom, ako ga je i bilo, na naše rane ekspresioniste poput Kraljevića i Račića.²⁶¹

Historijsko slikarstvo vezano je ponajviše uz drugu polovicu 19. stoljeća te prvu polovicu 20. stoljeća, no dvojica umjetnika koja i u NDH stvaraju historijska platna bili su Kristijan Kreković i Josip Horvat Međimurec. Problematika istraživanja njihovih djela i opusa leži u velikom broju izgubljenih i uništenih djela i manjku obrade njihovih opusa u literaturi. Posebice to dolazi do izražaja kod Krekovića čiji je veliki povijesni ciklus stradao u bombardiranju Beograda, a danas nam je poznat tek kroz nekoliko sačuvanih fotografija.²⁶² Stvaralaštvo Josipa Horvata Međimurca sačuvano je u većoj mjeri nego Krekovićevo, no o Horvatu Međimurcu postoji vrlo malo podataka u literaturi. Kokeza u svom recentnom doktorskom radu daje detaljniji osvrt na lik i djelo posljednjeg historijskog slikara. Horvat Međimurec je u NDH isprva djelovao kroz *Novinarski odjel Ministarstva oružanih snaga* radeći slike i ilustracije, a kasnije kroz *Odjel za ratno slikarstvo* koji je otvoren na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Komunističke vlasti su ga po završetku rata pogubile. Njegova ulja na platnu *Smrt kneza Sedeslava, Dvoboj Jure Zrinskog s turskim begom, Dolazak Hrvata na Kosovo pod vodstvom Ivana Paližine 1389. godine, Krunjenje kralja Tomislava* i *Kralj Tomislav na prijestolju* (sl. 131) sačuvana su i danas, a jedino potonje nastaje u doba NDH. Ono je zamišljeno kao dio ciklusa o hrvatskim kraljevima, a pri izradi je Horvat Međimurec kao referencu koristio reljef s prikazom kralja na splitskoj krstionici, iako je ona više poslužila kao referenca za krunu i prijestolje, a manje za sam lik kralja čija je fizionomija nepoznata. U NDH izlagao je na drugoj, trećoj i četvrtoj izložbi u Umjetničkom paviljonu gdje je na svakoj predstavljen s jednim radom te 1942. na izložbi *Slikarski dojmovi s ratišta* na kojoj su mu predstavljena četiri djela. Zanimljivo je kako njegova djela s izložaba u Umjetničkom paviljonu nisu bila historijska, već se radilo o portretima i pejzažima, a ni vladajući režim nije poticao izlaganje takvih djela.²⁶³ O karakteristikama izloženih djela teško je govoriti jer njihove reprodukcije izostaju u katalogima izložaba, ali i u literaturi.

²⁶¹ Gamulin, 1988., 59-75

²⁶² Kokeza, 2022., 347 - 349

²⁶³ Kokeza, 2022., 383 - 399



131. Ivan Horvat Međimurec, *Kralj Tomislav na prijestolju*, 1941.,
Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

20. 1. Stvaranje „našeg izraza“

U drugoj polovici 19. i kroz 20. stoljeće stvaranjem nacija počelo se više pažnje i važnosti pridavati stvaranju nacionalnog stila i vrednovanju nacionalnog identiteta kao ključnog segmenta kulture jednog naroda. U Hrvatskoj je to bilo obilježeno još i više jer se nalazila prvo u sklopu Austro-Ugarske, potom Jugoslavije, a i nakon stvaranja NDH nije bila samostalna, no tada je naglasak na nacionalnom likovnom izrazu bio više plod politike i utjecaja Trećeg Reicha nego iskonska želja za stvaranjem našeg izraza kao što je to bilo ranije. Petar Prelog se u svom znanstvenom radu bavi upravo tom temom, a kao prvu fazu prepoznaje onu u drugoj polovici 19. stoljeća kada se javlja historijsko slikarstvo, zatim u drugoj fazi ističe važnost kulturnog djelovanja Izidora Kršnjavog, dok je daljnji razvoj u 20. stoljeću tekao preko *Društva Medulić*, stvaralaštva Ivana Meštrovića sve do 1930-ih godina kada se zbog socijalne i političke situacije ideja „našeg izraza“ do kraja iskristalizirala i dosegla svoj vrhunac. Glavni akter tog razdoblja i tih ideja bio je svakako Ljubo Babić, ali i *Grupa Zemlja* te Krsto Hegedušić. Babićeve ideje bile su stvaranje nacionalnog izraza koji je temeljen na individualnosti i autonomnosti, bez upliva politike i ideologije. Stvaranje nacionalnog likovnog izraza kroz veličanje hrvatskih krajolika, folklorne motive, motive sela i seljaka, u svojoj srži je bilo translaticirano i na likovni program 40-ih, no na tematskom planu. Upravo takve ideje je u umjetnosti nova vlast odobravalala, ali svakako uz mnogo upliva politike i ideologije. Individualnost pak je bila

moguća u rukopisima umjetnika sve dok se ostajalo u okvirima realističnog prikaza, dakle dozvoljena je svojevrsna individualnost bez autonomnosti.²⁶⁴

21. Utjecaj Trećeg Reicha na hrvatsku umjetnost u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj

Umjetnosti Trećeg Reicha, kao i onoj NDH teško je pristupiti bez poznavanja nacističke ideologije i političke situacije. Upravo ta neodvojivost umjetnosti i politike rezultirala je manjkom interesa za proučavanje fenomena umjetnosti unutar Nezavisne Države Hrvatske, a i postavila je veliko pitanje pred povjesničare umjetnosti – kako vrednovati takvu umjetnost?

Činjenica je kako je kvaliteta produkcije u Trećem Reichu drastično pala, ponajviše zbog protjerivanja umjetnika i nametanja ideologije režima. Umjetnici koji su stvarali trebali su prije svega biti bliski režimu i njegovim stavovima, a tek onda je bio važan talent. Kod hrvatskih umjetnika ne zamjećujemo toliki pad kvalitete, prije svega zbog toga što njihova malobrojnost naspram njemačkih nije dopuštala selekciju koje je ipak bilo, ali u manjoj mjeri. Umjetnici koji su stvarali započeli su graditi svoje karijere u međuraću ili prije, a većina je nastavila s radom i nakon sloma NDH. Teme 1940-ih u hrvatskom i njemačkom slikarstvu gotovo su jednake, bogate nacionalnim motivima. Pregledom kataloga njemačkih i hrvatskih izložaba gotovo da se ne vidi odstupanje od zadanih tema niti se vidi promjena s godinama. Kada bi se svi katalogi spojili u jedan teško bi se moglo razabrati koja djela su koje godine izlagana upravo zbog tematske pravocrtosti i jednoličnosti koja postaje predvidljiva. Mnogi obrasci nacističke umjetnosti preko vlasti u NDH utjecale su na hrvatsku likovnu produkciju. Prije svega je NDH bila politička preslika Trećeg Reicha u manjem mjerilu, a kasnije se taj utjecaj proširio i na kulturni život. Održavanje godišnjih izložaba hrvatskih umjetnika bilo je odraz godišnjih izložaba njemačke umjetnosti. Bilo je i zajedničkih izložaba poput *Slikarskih dojmova s ratišta*, ali i mnogo gostujućih izložaba hrvatske umjetnosti u Trećem Reichu i obrnuto.

Unatoč velikom broju sličnih obrazaca, hrvatsko slikarstvo 1940-ih obilježila su velika slikarska imena u čijim rukopisima je bio vidljiv utjecaj školovanja u inozemstvu, a ponajviše suvremenih likovnih strujanja. Ukoliko bi samo na temelju izloženih djela radili usporedbu, neovisno o tematskom segmentu, tada bi na izvedbenoj razini svakako uočili velike razlike. U Trećem Reichu slike za izložbe morao je odobriti sam Hitler ili njemu bliski suradnici, dok je u NDH taj izbor bio u

²⁶⁴ Prelog, 2010., 254 - 265

rukama stručnih osoba – Ive Šrepela i Vladimira Kirina. Samim time, Šrepel i Kirin su odabirali djela po vlastitom nahođenju, promičući tako autore suvremenijeg rukopisa, štiteći progonjene umjetnike poput Meštrovića i Kljakovića, ali i mnogih drugih. Koliko je Pavelić imao udjela o odabiru slika govori jedan podatak iz kataloga retrospektivne izložbe Vladimira Kirina autorice Biserke Rauter Plančić, a taj je da je pri odabiru djela za biennale Kirin želio odabrati „*najreprezentativnija slikarska djela koja će svjedočiti o snazi hrvatske likovne moderne i uključenosti mladih hrvatskih slikara u suvremene slikarske izričaje*“, a kako bi to uspio i dobio Poglavnikovo odobrenje, bilo je dovoljno tek izložiti djelo s njegovim likom – Augustinčićevu bistu Ante Pavelića.²⁶⁵ Na izložbama u NDH samim time nije bilo toliko prostora za promociju vladajuće politike niti su Šrepel i Kirin tome težili. Stoga na formalnoj razini naspram strogog neoklasicizma i realizma temeljenog na Hitlerovom osobnom ukusu, djela izlagana u NDH bila su mnogo slobodnija u izvedbi krećući se prema ekspresionizmu, kritičkom realizmu, sezanizmu. Umjetnici su u djelima donosili citate inozemnih i domaćih autora kojima su se inspirirali. Za mnoge slikare, koji su većinom djelovali i prije NDH, njihovo djelovanje nije značilo odobravanje režima, već način da nastave s radom i svojim stvaralaštvom, zapravo se radilo o borbi za vlastitu egzistenciju. Josip Crnobori, koji je zbog portretiranja Pavelića nakon rata bio prisiljen otići, svoje iskustvo u NDH sažeo je ovako „*Bila su to strašna vremena. Trebalo je kroz taj pakao proći, a da nikad niste bili ni sata u zatvoru ili u vojsci. To je bio Kunst...*“.²⁶⁶ Možemo zaključiti kako se utjecaj Trećeg Reicha više i jače odrazio na nekim drugim poljima, a u umjetnosti je postojao određeni prostor stvoren od strane Šrepela i Kirina koji je omogućavao izlaganje raznovrsnih i reprezentativnih djela, pritom ih ograničavajući samo na tematskom planu.

²⁶⁵ Rauter Plančić, 2006., 29-35

²⁶⁶ Rauter Plančić, 1998., 8

22. Zaključak

U razdoblju prije i za vrijeme Drugog svjetskog rata umjetnička produkcija u Njemačkoj nije utihnula, kao što nije ni avangarda potpuno nestala unatoč nacističkim nastojanjima da je uništi. Umjetnost je u Trećem Reichu dobila novu svrhu te okvire unutar kojih se razvijala. Nacističko slikarstvo je *assemblage* renesanse, antike, klasicizma, pomalo svega što se dopalo nacistima i što se uklapalo u njihovu ideologiju umjetnosti. Nije predstavljalo novi smjer u umjetnosti, niti je bilo revolucionarno – ponajviše je bilo plod osrednjih slikara. No, njega valja promatrati u kontekstu vremena u kojem je nastalo i vremena koje mu je prethodilo. Teška poslijeratna kriza i jačanje nacionalističkih struja iznjedrilo je umjetnost u službi politike koja je prenosila ideološke zamisli kroz stereotipne i tradicionalne forme. Težina valorizacije takvog slikarstva leži u malicioznosti nacističkog režima s kojim je srasla i od kojeg je gotovo neodvojiva. Ne može se govoriti o iznimnoj kvaliteti, inventivnosti ili genijalnosti slikara Trećeg Reicha, koji tehnički nisu bili loši, no ono što je umjetnost činilo osrednjom je upravo manjak umjetničke slobode u stvaranju. Rezultat zadanih okvira i tema bila je umjetnička produkcija koja se kroz godine nije mijenjala već je davala ustaljene i očekivane obrasce. No, zamisao i intencija nacista da stvore svoju umjetnost čija je funkcija ideološka i koja je od nje neodvojiva, zapravo je ostvarena. Umjetnost je kroz teme djelovala na formiranje mišljenja i stavova u društvu spram nacističkog režima i davala narodu vizualne smjernice koji se ideali trebaju doseći. Seoski prikazi veličali su iskonski njemački narod, težački rad te skroman i jednostavan način života. Pejzaži i krajolici dočaravali su ljepote domovine, dok su prikazi rata i ratovanja veličali jačinu i snagu njemačkog naroda. Seoske obitelji postale su idealom njemačke obitelji. Ideal žene kretao se između njene uloge majke i hraniteljice te plavokose i plavooke Arijeveke koja je predstavljala predmet žudnje, iznimne ljepote i skladnosti. Idealizirani prikazi aspekata života njemačkog naroda, od rada do svakodnevice, s posebnim naglaskom na rasnu čistoću u svakom od prikaza, naglašavali su ono čemu njemački narod treba težiti. Krajnje ideološki prikazi bili su usmjereni na difamaciju Židova i prikazivanje njihove pohlepe, malicioznosti te naglašavanje njihove uloge kao glavnih neprijatelja njemačkog naroda arijevske krvi.

Umjetnost i kultura u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj koja je u početku bila vojno podijeljena između fašističke Italije i nacističke Njemačke, ubrzo se počela formirati pod njemačkim utjecajima. Organizirane su gostujuće izložbe hrvatske umjetnosti u Trećem Reichu i obrnuto, a izložbe su nerijetko bile popraćene hvalospjevnim kritikama u tiskovinama. Po uzoru na *Velike izložbe njemačke*

umjetnosti u NDH su se počele organizirati izložbe hrvatskih umjetnika kako bi na godišnjoj razini prikazale dosege suvremene umjetničke produkcije, a djela su se također mogla kupovati. Odabir umjetnika i izloženih djela uvelike je ovisio o odlukama političkog vrha, no krajnji odabir ipak je pripao u ruke stručnih osoba odobrenih od strane vladajućih – Vladimira Kirina i Ive Šrepela. Ideološki obojene izložbe, također su se održavale. Putujuća izložba *Židovi* rađena je po uzoru na njemačke izložbe iste vrste u kojima je cilj antisemitistička propaganda, a izložba *Slikarski dojmovi s ratišta* spojila je radove njemačkih i hrvatskih umjetnika kako bi se naglasilo zajedništvo dviju nacija i njihova spremnost da se zajedno bore protiv neprijatelja. Pri odabiru tema, osim prikaza rata, u slikarstvu 1940-ih prevladavaju ponajviše nacionalni motivi koji veličaju ljepote NDH kroz pejzaže, vedute i seoske prikaze. Manjinski su zastupljeni portreti i aktovi, a nije se toliko ni inzistiralo na prikazivanju ideala hrvatskom narodu, kao što je to bilo u Njemačkoj. Utjecaji iako snažni, nisu bili toliko doslovni. Kod hrvatskih umjetnika nije vidljiv takav kvalitativni pad jer su ih stvarali već afirmirani umjetnici, iako teme i djela kroz četiri godine ne pokazuju posebnu transformaciju. No, ono što je vidljivo su uplivi impresionizma, postimpresionizma, ekspresionizma i drugih avangardnijih umjetničkih pravaca te velika autonomnost likovnog rukopisa. Hrvatska umjetnost spram njemačke nije toliko strogo ostala u okvirima tradicionalizma, akademizma i tekovina prijašnjih razdoblja. To potvrđuje i veliki broj umjetnika koji su nakon rata počevši slobodnije stvarati nastavili umjetnički djelovati i oblikovali hrvatsku suvremenu umjetnost.

Hrvatska i njemačka umjetnička produkcija u doba NDH i Trećeg Reicha, neodvojiva je od ideološkog i političkog aspekta, no unatoč težini valorizacije takve umjetnosti potrebno ju je proučavati, o njoj pisati i raditi izložbe kako bi se pokazala i strana umjetnosti koja nije toliko slobodna, kreativna i inovativna kao one što su je naslijedile ili joj prethodile.

23. Popis literature

Knjige

1. Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.
2. Babić, Dubravka, *Akademija likovnih umjetnosti 1907. – 1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, 2002.
3. Begić, Miron Krešimir, *Nezavisna Država Hrvatska: ljetopis: 1941. - 1945.*, Split: Naklada Bošković, 2007.
4. Bekavac, Stjepan, Jareb Mario, *Politički plakat u NDH*, Zagreb: Despot infinitus d.o.o., 2015.
5. Dizdar, Zlatko; Grčić, Marko; Ravlić, Slaven; Stuparić, Darko, *Tko je tko u NDH. Hrvatska 1941. – 1945.*, Zagreb: Minerva, 1997.
6. Eberle, Henrik, *The Hitler book: the secret dossier prepared for Stalin*, London: John Murray, 2005.
7. Fest, Joachim C., *Hitler*, New York: Vintage Books, 1975.
8. Fischer, Klaus P., *Nazi Germany: A New History*, New York: The Continuum International, 1995.
9. Galjer, Jasna, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868. – 1951.*, Zagreb: Meandar, 2000.
10. Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv.2., Zagreb: Naprijed, 1997.
11. Goldstein, Ivo, *Antisemitizam u Hrvatskoj od srednjega vijeka do danas*, Zagreb: Fraktura, 2022.
12. Goldstein, Ivo, *Holokaust u Zagrebu*, Zagreb: Novi Liber, 2001.
13. Goldstein, Ivo, *Hrvatska 1918.-2008.*, Zagreb: EPH Liber, 2008.
14. Jareb, Mario, *Mediji i propaganda u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2016.
15. Krizman, Bogdan, *NDH između Hitlera i Mussolinija*, Zagreb: Globus, 1986.
16. Maleković, Vladimir, *Krsto Hegedušić: uznički crteži 1931-1941*, Zagreb: Apertus Naklada, 2001.

17. Mosse, George L., *Nazi culture: intellectual, cultural, and social life in the Third Reich*, New York: Grosset & Dunlap, 1966.
18. Paret, Peter, *German encounters with Modernism : 1840-1945*, New York : Cambridge University Press, 2001.
19. Petropoulos, Jonathan, *Artists under Hitler: collaboration and survival in Nazi Germany*, London: Yale University Press, 2014.
20. Petropoulos, Jonathan, *The Faustian bargain: the art world in Nazi Germany*, New York: Oxford University Press, 2000.
21. Peukert, Detlev, *Inside Nazi Germany: conformity, opposition and racism in everyday life*, London: Batsford, 1987.
22. Protić, Miodrag B., *Jugoslovensko slikarstvo 1900-1950*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1973.
23. Rafaelić, Daniel, *Kinematografija u NDH*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2013.
24. Zuckermann, Boško, *Psihologija holokausta: protužidovska propaganda u NDH i Srbiji (1941. – 1945.)*, Zagreb: Bet Israel, 2010.

Monografije

1. Dulibić, Frano, *Omer Mujadžić*, Zagreb: Školska knjiga, 2015.
2. Kušan, Vladislav, *V. Šeferov: ličnost i djelo*, Zagreb: HDLU: Globus, 1969.
3. *Memorijalna zbirka Jozo Kljaković*, Zagreb: Centar za likovni odgoj Grada Zagreba: Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2007.
4. Peić, Marko, *Vladimir Becić*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1966.
5. Pejaković, Mladen, *Zlatko Šulentić*, Zagreb: Art studio Azinović: Akademija likovnih umjetnosti, 2008.
6. Rauter Plančić, Biserka, *Juraj Plančić*, Zagreb: Difo, 2004.

7. Rauter Plančić, Biserka, *Leo Junek*, Zagreb: Difo, 2008.
8. Reberski, Ivanka, *Bruno Bulić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2010.
9. Reberski, I., *Ivo Režek: realizam kao slikarska konstanta*, Zagreb/Varaždin: Institut za povijest umjetnosti/Muzej grada Varaždina, Skaner studio, 2001.
10. Reberski, Ivanka, *Oton Postružnik: u znaku likovne preobrazbe*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1987.
11. Senjanović, Petra, *Jozo Kljaković: retrospektiva: 1889.-1969.*, katalog izložbe (26.11.2009. – 24.1.2010.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2009.
12. Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: između slike i riječi*, Zagreb: Plejada: Skaner studio, 2016.
13. Tonković, Zdenko, *Vladimir Becić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1988.
14. Vižintin, Boris, *Oton Gliha*, Zagreb: Zora, 1958.
15. Zidić, Igor, *Leo Junek 1899-1993*, Zagreb: Moderna: Večernji edicija, 2009.
16. Zidić, Igor, *Marino Tartaglia 1894-1984*, Zagreb: Moderna; Večernji edicija, 2009.

Diplomski, doktorski, pregledni, znanstveni radovi

1. Kokeza, Ivan, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2022.
2. Sadžakov, Slobodan; Mladenović, Milivoje, *Nacizam i umjetnost*, pregledni rad, Novi Sad: Pedagoški fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2019.
3. Talan, Domagoj, *Mediji i propaganda u NDH*, završni rad, Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta J.J. Strossmayera u Osijeku, 2015., str. 19. – 20.
4. Vrančić, Josip, *Slikar Milivoj Uzelac*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1973.

Katalozi izložaba

1. Ceraj Domac, Smiljka, *Intimizam u hrvatskom slikarstvu*, katalog izložbe (15.10. – 13. 12. 2009.), Zagreb: Moderna galerija, 2009.
2. Grum, Željko, *Milivoj Uzelac: retrospektiva: 1916-1970*, katalog izložbe (2.4. – 25.4.1971.), Zagreb: Moderna galerija, 1971.
3. Magić, Igor, *Josip Crnobori: slike: 1936-1945*, katalog izložbe (11.6. – 30.6.1992.), Zagreb: Družba „Braće hrvatskog zmaja“, 1992.
4. Reberski, Ivanka, *Bruno Bulić: retrospektivna izložba: (1903-1990)*, katalog izložbe (21.12.1999. – 30.1.2000.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2000.
5. Rauter Plančić, Biserka, *Josip Crnobori: povratak slikara*, katalog izložbe (10. – 30.11.1998.), Zagreb: MGC-Klovićevi dvori, 1998.
6. Rauter Plančić, Biserka, *Retrospektivna izložba Juraj Plančić*, katalog izložbe (8.2. – 10.3.1996.), Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1996.
7. Rauter Plančić, Biserka, *Vladimir Kirin (1894.-1963.): retrospektiva*, katalog izložbe (19.12.2006. – 11.2.2007.). Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2006.
8. Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.
9. Vuković, Radovan, *Vilko Gecan: 1984-1973: retrospektiva*, katalog izložbe (22.3. - 5.5.2005.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2005.
10. Vuković, Radovan, *Marijan Trepše: retrospektiva*, katalog izložbe (21.11.2010. – 30.1.2011.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2010.
11. Vuković, Radovan, *Zlatko Šulentić (1893-1971): kritička retrospektiva = A critical retrospective*, katalog izložbe (5.4. – 5.6.2011.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2011.
12. Zidić, Igor, *Slavko Kopač (Vinkovci 1913 – Pariz 1995)*, katalog izložbe (21.6. – 11.9.2016.), Rovinj: Galerija Adris, 2016.

13. Židovi. Izložba o razvoju židovstva i njihovog rušilačkog rada u Hrvatskoj prije 10. IV. 1941. Rješenje židovskog pitanja u N.D.H., katalog izložbe (1. 5. 1942. – 1. 6. 1942.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1942.

Radovi u zborniku

1. Magaš Bilandžić, Lovorka, »Izložbe njemačkih umjetnika u Hrvatskoj i hrvatskih umjetnika u Njemačkoj u prvoj polovici 20. stoljeća«, u: *Zbornik međunarodnog simpozija Zagreb – München. Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu*, (ur.) Irena Kraševac, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011.

Novinski članci

1. »Velika njemačka umjetnička izložba u Münchenu. Suvremena likovna umjetnička i europska tradicija«, u: *Novi list*, Zagreb, 21. kolovoza 1941., str. 15.
2. »Izložba Kristijana Krekovića«, u: *Novi list*, Zagreb, 10. kolovoza 1941., str. 10.
3. »Na poziv ministra promidžbe njemačkog Reicha hrvatski umjetnici polaze u Njemačku«, u: *Novi list*, Zagreb, 19. kolovoza 1941., str. 3.
4. »Velika njemačka umjetnička izložba u Münchenu. Suvremena likovna umjetnička i europska tradicija«, u: *Novi list*, Zagreb, 21. kolovoza 1941., str. 15.
5. dr. R.P., »Kiparstvo Trećeg Reicha«, u: *Spremnost*, Zagreb, 1942., br. 9., str. 9.
6. »Druga izložbe hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 19. studeni 1942., str. 4.
7. »Druga izložba hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 23. studeni 1942., str. 2.
8. mk, »Otvorena je izložba hrvatskih umjetnika«, u: *Novi list*, Zagreb, 10. studeni 1941., str. 16.
9. Milković, Zlatko »Druga izložba hrvatskih umjetnika. II. Nacionalizam i individualizam kod hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 4. prosinca 1942., str.2.

10. Milković, Zlatko »Druga izložba hrvatskih umjetnika. III. Umjetnički zanos u novoj Hrvatskoj«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 8. prosinca 1942., str. 2.
11. Padovan, Ante »Slikarstvo hrvatskih ljudi i krajeva. Hrvatsko slikarstvo sadašnjosti«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, Božić 1942., str. 18.
12. »III. izložba hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 9. listopada 1943., str. 4.
13. »Otvorenje III. izložbe hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 10. listopada 1943., str. 4.
14. »III. izložba hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 24. listopada 1943., str. 6.
15. »Umjetnička vrijednost IV. izložbe hrvatskih umjetnika«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 20. lipnja 1944., str. 4.
16. »Svečano otvorenje izložbe hrvatskih likovnih umjetnika u Berlinu. Značajan doprinos Hrvatske europskoj kulturi – govor dra Budaka, koji je otvorio izložbu«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 29. siječnja 1943., str. 2.
17. Kušan, Vladimir, »Suvremena hrvatska likovna umjetnost«, u: *Spremnost*, Zagreb, 14. veljače 1943., str. 9.
18. Scholz, Robert, »Kroatische Kunst. Bilder und Plastiken in der Berliner Akademie«, u: *Völkischer Beobachter*, Beč, 28. siječnja 1943., str. 28.
19. »Njemačka kritika o umjetničkoj snazi hrvatskih slikara i kipara«, u: *Hrvatski narod*, Zagreb, 29. siječnja 1943., str. 2.

Članci u časopisima

1. Geiger, Vladimir, »Saslušanje Branimira Altgayera vođe Njemačke narodne skupine u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj u Upravi državne bezbjednosti za Narodnu Republiku Hrvatsku 1949. godine«, u: *Časopis za suvremenu povijest* 31, 1999., str. 575. – 576.
2. Jelić Butić, Fikreta, »O okolnostima proglašenja Nezavisne Države Hrvatske 10. travnja 1941.«, u: *Časopis za suvremenu povijest* 3 (1971.), str. 87. – 96.

3. Novina, Ariana, »Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu«, u: *@rhivi* 7 (2020.), str. 22.
4. Paret, Peter, »The Tschudi Affair«, u: *Journal of Modern History* 53 (1981.), str. 589.
5. Prelog, Petar, »Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugoga svjetskoga rata«, u: *KROATOLOGIJA* 1 (2010.), str. 254-268

Internetski izvori

1. United States Holocaust Memorial Museum, *Third Reich*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/third-reich> (pregledano 1. rujna 2022.)
2. Moeller van den Bruck, Arthur, Proleksis enciklopedija <https://proleksis.lzmk.hr/3386/> (pregledano 1. rujna 2022.)
3. Dugački, Vlatka, *Sveto rimsko carstvo njemačke narodnosti*, Leksikon Marina Držića, <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/sveto-rimsko-carstvo-njemacke-narodnosti/> (1. rujna 2022.)
4. *Nacionalsocijalizam*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42707> (pregledano 1. rujna 2022.)
5. *Hitler, Adolf*, Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr/26688/> (pregledano 1. rujna 2022.)
6. United States Holocaust Memorial Museum, *Third Reich: An Overview*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/third-reich-an-overview> (pregledano 24. studenog 2022.)
7. Berenbaum, Michael, *Holocaust*, Britannica, <https://www.britannica.com/event/Holocaust> (pregledano 13. siječnja 2023.)
8. United States Holocaust Memorial Museum, *Culture in the Third Reich: Disseminating the Nazi Worldview*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/culture-in-the-third-reich-disseminating-the-nazi-worldview> (pregledano 25. studenog 2022.)

9. Hoor, Christina, *Die Reichskulturkammer*, Lebendiges Museum Online, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/reichskulturkammer.html> (pregledano 1. rujna 2022.)
10. *History*, Haus der Kunst, <https://www.hausderkunst.de/en/history> (pregledano 1. rujna 2022.)
11. *Chronicle of „Haus der Kunst“*, Haus der Kunst, <https://www.hausderkunst.de/en/history/chronical#chapter2> (pregledano 1. rujna 2022.)
12. Ines Schlenker, *Great German Art Exhibition (1937. – 1944.)*, Historisches Lexikon Bayerns, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstaussstellung_\(1937-1944\)#K.C3.BCnstler_und_Besucher](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gro%C3%9Fe_Deutsche_Kunstaussstellung_(1937-1944)#K.C3.BCnstler_und_Besucher) (pregledano 2. rujna 2022.)
13. Joni van Essen, *Heinrich Hoffmann*, Traces of war, <https://www.tracesofwar.com/articles/4980/Hoffmann-Heinrich.htm> (pregledano 26. prosinac 2022.)
14. katalog *Velike izložbe njemačke umjetnosti 1937.*, <https://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete> (pregledano 2. rujna 2022.)
15. katalog *Velike izložbe njemačke umjetnosti 1940.*, <https://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete> (pregledano 2. rujna 2022.)
16. *Josef Thorak, Der Athlet*, German Art Gallery, <https://germanartgallery.eu/josef-thorak-der-athlet/> (pregledano 26. prosinca 2022.)
17. *Degenerate Art*, MoMA, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3868> (pregledano 3. rujna 2022.)
18. katalog *Entartete Kunst*, <http://lcc.onlineculture.co.uk/ttp/ttp.html?id=1bdc351-e431-45a2-8fa7-4fa343bdc27f&type=book> (pregledano 3. rujna 2022.)
19. *Remembering Peter Adam*, Directors UK, <https://directors.uk.com/news/remembering-peter-adam> (pregledano 5. rujna 2022.)
20. *Werner Peiner, Deutsche Erde*, German Art Gallery, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 5. rujna 2022.)

21. *Werner Peiner, Eifel Landscape*, German Art Gallery, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-eifel-landscape/> (pregledano 6. travnja 2023.)
22. *Leda mit dem Schwan*, Grosse Deutsche Kunstausstellung, <https://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete> (pregledano 8. rujna 2022.)
23. *Leda*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35787> (pregledano 5. rujna 2022.)
24. *Evangelje po Ivanu*, Kršćanska sadašnjost, <https://biblija.ks.hr/evangelje-po-ivanu/1> (pregledano 21. rujna 2022.)
25. *Blaue Reiter, Der*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=8104> (pregledano 21. rujna 2022.)
26. John Simkin, *Adolf Ziegler*, Spartacus Educational, https://spartacus-educational.com/Adolf_Ziegler.htm (pregledano 21. rujna 2022.)
27. *Terpsihora*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61001> (pregledano 21. rujna 2022.)
28. *Divinely Gifted: National Socialism's Favoured Artists in the Federal Republic*, Deutsches Historisches Museum, <https://www.mutualart.com/Exhibition/Divinely-Gifted--National-Socialism-s-Fa/5BC75199A4B87DFA> (pregledano 21. rujna 2022.)
29. *Kampfbund für deutsche Kultur*, Music and the holocaust, <https://holocaustmusic.ort.org/politics-and-propaganda/third-reich/kampfbund-fur-deutsch-kultur/> (pregledano 6. rujna 2022.)
30. United States Holocaust Memorial Museum, *Alfred Rosenberg: Biography*, Holocaust Encyclopedia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/alfred-rosenberg-biography> (pregledano 6. rujna 2022.)
31. *The Hermann Goering Art Collection*, Deutsches Historisches Museum, https://www.dhm.de/datenbank/goering/dhm_goering.php?seite=13 (6. rujna 2022.)
32. *Nezavisna Država Hrvatska*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43670> (pregledano 11. kolovoza 2022.)

33. Retterath, Jörn, *Volksdeutsche*, Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/volksdeutsche#:~:text=Genese-,Begriff,Eingang%20in%20die%20deutsche%20Sprache>. (pregledano 11. kolovoza 2022.)
34. katalog *Bilderausstellung - Deutsche Malkunst in Kroatien-Slawonien 1800-1941*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=11837> (pregledano 12. kolovoza 2022.)
35. *Akademije, umjetničke*, Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr/5147/> (pregledano 31. kolovoza 2022.)
36. katalog *Ausstellung kroatischer Kunst*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11808> (pregledano 5. siječnja 2023.)
37. katalog *Druge izložbe hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=11792> (pregledano 13. kolovoza 2022.)
38. *Kljaković, Joza*, Hrvatska enciklopedija <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32019> (pregledano 6. siječnja 2023.)
39. 32.32. *Obrazloženje molbe Galerije Klovićevi dvori Gradu Zagrebu* http://web.zagreb.hr/Sjednice/Sjednice_2009.nsf/Dokument_opci_sjednica_noatt_web?OpenForm&ParentUNID=E7BDD2C960CE23F0C1257664003C8E9B (pregledano 6. siječnja 2023.)
40. *Stalni postav*, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, <http://www.mzk.czlogz.hr/stalni-postav/slike/> (pregledano 6. siječnja 2023.)
41. katalog *III. izložbe hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=11770> (pregledano 13. kolovoza 2022.)
42. Kragić, Bruno, Tomić, Darja, *Drago Ivanišević*, Hrvatski biografski leksikon, 2005. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=113> (pregledano 10. siječnja 2023.)
43. katalog *IV. izložbe hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=11771> (pregledano 14. kolovoza 2022.)
44. *STARI GRAD – Crkva »Sv. Ivana (ex Sv.Marije), sjeverna crkva«*, Topohvar <https://www.topohvar.at/topo/orte/sg/sg-ci-06-2/> (pregledano 10. siječnja 2023.)

45. *Muhadžiri*, Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pregledano 12. siječnja 2023.)
46. *Venecijanski bijenale*, Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64240> (pregledano 14. kolovoza 2022.)
47. *FROM THE BEGINNINGS UNTIL THE SECOND WORLD WAR 1893-1945*, La Biennale di Venezia, <https://www.labiennale.org/en/history/beginnings-until-second-world-war> (pregledano 14. kolovoza 2022.)
48. *ASAC dati*, <http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?a=1942> (pregledano 14. kolovoza 2022.)
49. *ASAC dati*, <http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=17&s=4393&c=eo> (pregledano 14. kolovoza 2022.)
50. *Emanuel Vidović*, <https://www.emmanuelvidovic.org/slikarstvo> (pregledano 21. siječnja 2023.)
51. Rus, Zdenko, *Vladimir Becić*, Hrvatski biografski leksikon, 1983. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1546> (pregledano 10. siječnja 2023.)
52. Zlamalik, Vinko, *Bruno Bulić*, Hrvatski biografski leksikon, 1989. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3126> (pregledano 10.1.2023.)
53. katalog *Prve izložba hrvatskih umjetnika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11787> (pregledano 15. kolovoza 2022.)
54. katalog *Slikarski dojmovi sa ratišta*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11766> (pregledano 11. siječnja 2023.)
55. *Nazi Posters: 1939-1945*, German Propaganda Archive, <https://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/posters3.htm> (pregledano 12. siječnja 2023.)
56. United States Holocaust Memorial Museum, Washington, DC, Holocaust Encyclopedia <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/der-ewige-jude> (pregledano 12. siječnja 2023.)

Popis slikovnih priloga

Slika 1. – Interijer Hitlerova Berghofa sa slikom Parisa Bordonea, <https://www.uncommon-travel-germany.com/berghof.html> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 2. – Paris Bordone, *Venera i Amor*, ulje na platnu, 1545. – 1550., 95 x 143 cm, Nacionalni muzej Varšava, <https://artinplblog.weebly.com/en/paris-bordone-venus-and-cupid> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 3. – Adolf Hitler i Heinrich Himmler 18. srpnja 1937. na svečanom otvorenju Münchenske Haus der Kunst, <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/haus-der-kunst-in-muenchen-das-traumschiff-des-fuehrers-1.3287962> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 4. – Hermann Gradl, *Schwarzwald*, 1937., ulje na platnu, <https://germanartgallery.eu/hermann-gradl-titisee/> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 5. – Robert Streit, *Kamenolom*, ?, ulje na platnu, 88,5 x 100 cm, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1937.*, <https://www.gdk-research.de/en/obj19400758.html> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 6. – Bernhard Bröker, *Berba krumpira*, 1935., ulje na platnu, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1937.*, <https://www.gdk-research.de/en/obj19400094.html> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 7. – Adolf Ziegler, *Četiri elementa*, prije 1937., ulje na platnu, središnji panel 171,3 x 110,5 cm, desni panel 172,3 x 86 cm, lijevi panel 171,86 cm, Pinakoteka moderne umjetnosti, München, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1937.*, https://staging.pinakothek.de/sites/default/files/downloadable/2020-04/Blog_Ziegler_EN150420.pdf (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 8. – Theodor Bohnenberger, *Dijana*, ?, ulje na platnu, 175 x 175 cm, Njemački povijesni muzej, Berlin, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1940.*, <https://www.gdk-research.de/en/obj19403959.html> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 9. – Hans Happ, *Thetis*, 1941., ulje na platnu, 275 x 185 cm, Njemački povijesni muzej, Berlin, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1941.*, <https://germanartgallery.eu/hans-happ-ausziehender-krieger/> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 10. – Wilhelm Hempfing, *Poslije kupke*, ?, ulje na platnu, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1941., <https://www.gdk-research.de/en/obj19363982.html> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 11. – Franz Triebisch, *Portret Hitlera*, ?, ulje na platnu, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1941., <https://www.gdk-research.de/en/obj19364769.html> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 12. – Arno Breker, *Partija* (lijevo), *Vojska* (desno), <https://germanartgallery.eu/arno-breker-kameraden/> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 13. – Reichskanzlei sa skulpturama *Partija* i *Vojska* Arne Brekera, <https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/gallery141220383/Die-Skulpturen-von-Hitlers-Neuer-Reichskanzlei.html> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 14. – Joseph Thorak, *Obitelj*, <https://germanartgallery.eu/josef-thorak-rosalind-sild/> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 15. – Joseph Thorak, *Drugovi*, <https://germanartgallery.eu/josef-thorak-rosalind-sild/> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 16. – Joseph Thorak, *Anny Ondra*, <https://germanartgallery.eu/josef-thorak-rosalind-sild/> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 17. – Joseph Thorak, *Pentesileja*, <https://germanartgallery.eu/josef-thorak-rosalind-sild/> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 18. – Joseph Thorak, *Paracelzus*, <https://germanartgallery.eu/josef-thorak-rosalind-sild/> (pregledano 13. siječnja 2023.)

Slika 19. – Postav izložbe *Izopačene umjetnosti*, <https://www.pushkinhouse.org/blog/2018/8/6/degenerate-german-art-and-the-russian-connection> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 20. – Stranica iz kataloga izložbe *Izopačene umjetnosti*, <http://lcc.onlineculture.co.uk/ttp/ttp.html?id=1bdc351-e431-45a2-8fa7-4fa343bdc27f&type=book> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 21. – Werner Peiner, *Ljeto*, 1933., ulje na platnu, 120x70 cm, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 22. – Werner Peiner, *Jesen*, 1933., ulje na platnu, 120x70 cm, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 23. - Werner Peiner, *Zima*, 1933., ulje na platnu, 120x70 cm, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 24. - Werner Peiner, *Proljeće*, 1933., ulje na platnu, 120x70 cm, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 25. – Werner Peiner, *Mali zimski krajolik*, 1931., ulje na platnu, <https://www.gdk-research.de/en/obj19401605.html> (pregledano 7. travnja 2023.)

Slika 26. – Werner Peiner, *Rano jutro u planinama Eifela*, 1932., <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 12. travnja 2023.)

Slika 27. – Georg Ehmig, *Povratak s alpskih pašnjaka*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1941.*, (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 28. – Oskar Martin Amorbach, *Žetva*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 29. – Lothar Sperl, *Čišćenje zemlje*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1942.*, (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 30. – Heinrich Berrann, *Sjenokoša*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1943.*, (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 31. – Willy Jaeckel, *Oranje predvečer*, 1938., (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 32. – Albin Egger Lienz, *Muš i žena*, studija za *Ciklus života*, 1910., (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 33. – Constantin Gerhardinger, *Obiteljski portret*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1938., (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 34. – Adolf Wissel, *Farmerska obitelj iz Kahlenberga*, 1939., ulje na platnu, 150 x 200 cm, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1939., (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 35. – Franz Eichhorst, *Majka i dijete*, akvarel, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1938., (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 36. – Alfred Kitzig, *Tirolska seljanka s djetetom*, (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 37. – Adolf Ziegler, *Parisov sud*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1939., <https://alparslannas.com/2010/04/09/catastrophe-of-art-at-the-hands-of-fascism-from-marinetti-to-hitler/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 38. – Sepp Hiltz, *Seoska Venera*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1940., <https://germanartgallery.eu/sepp-hiltz-bauernmadchen-mit-hut/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 39. – Paul Mathias Padua, *Leda i labud*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1939., <https://aqua-regia009.tumblr.com/post/149820156930/leda-and-the-swan-1935-paul-mathias-padua> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 40. – Elk Eber, *Kurir*, 1938., ulje na platnu, 179,5 x 150,5 cm, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1939., (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 41. – Hans Schmitz-Wiedenbrück, *Radnici, Vojnici, Zemljoradnici*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1941., https://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/kunst-und-propaganda/bilder_zum_krieg.html (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 42. – Arthur Kampf, *U čeličani*, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti* 1939., (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 43. – Hermann Otto Hoyer, *U početku bijaše riječ*, 1937., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1937.*, <https://artsandculture.google.com/asset/in-the-beginning-was-the-word/PwF1PmqUd6PbPw> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 44. – Emil Scheibe, *Hitler na bojištu*, 1942./43., <https://preview.redd.it/nritgp0mlur81.jpg?auto=webp&s=89a0be96602e576c86b5be48fa3437298fa0d5cb> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 45. – Adolf Reich, *Sva ovozemaljska dobra*, 1940., ulje na platnu, 130,5x 121 cm, Njemački povijesni muzej, Berlin, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1940.*, <https://germanartgallery.eu/adolf-reich-oberpfalzer-bauern/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 46. – Franz Weiss, *Sedam smrtnih grijeha*, ulje na platnu, 161 x 205 cm, Njemački povijesni muzej, Berlin, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1940.*, (reprodukcija iz: Adam, Peter, *Art of the Third Reich*, New York: Times Mirror Company, 1992.)

Slika 47. – Adolf Ziegler, *Boginja umjetnosti*, 1938., ulje na platnu, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, https://spartacus-educational.com/Adolf_Ziegler.htm (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 48. – Adolf Ziegler, *Terpsihora*, 1935., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1937.*, https://spartacus-educational.com/Adolf_Ziegler.htm (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 49. – Adolf Ziegler, *Sjedeći ženski akt*, 1942., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1942.*, https://spartacus-educational.com/Adolf_Ziegler.htm (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 50. – Werner Peiner, *Njemačka zemlja*, 1933., ulje na platnu, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 51. – Werner Peiner, *Veliki zimski pejzaž*, 1932., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1937.*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 52. – Werner Peiner, *Crni raj*, 1936./37., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 53. – Werner Peiner, *Djevojka u polju*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 54. – Werner Peiner, *Berba voća*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 55. – Werner Peiner, *Mlada djevojka*, 1931., ulje, izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 56. – Werner Peiner, *Djevojka s grabljama*, 1930., <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 57. – Werner Peiner, *Akt djevojke*, 1931., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 58. – Werner Peiner, *Kupanje*, 1931., izloženo na *Velikoj izložbi njemačke umjetnosti 1938.*, <https://germanartgallery.eu/werner-peiner-deutsche-erde/> (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 59. – Adolf Hitler, *Kuća s bijelom ogradom*, akvarel, 13 x 21 cm, https://www.dhm.de/datenbank/goering/bilder_gross/RMG00825.jpg (pregledano 18. siječnja 2023.)

Slika 60. – Ljubo Babić i Jerolim Miše sa studentima zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti (šk. god. 1943./44.), <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=1969706> (pregledano 19. siječnja 2023.)

Slika 61. – Vladimir Becić, *Čitanje u prirodi*, 1941., ulje na platnu, 93x70 cm, Izvršno vijeće sabora Socijalističke Republike Hrvatske (današnji smještaj nepoznat), (reprodukcija iz: Tonković, Zdenko, *Vladimir Becić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1988.)

Slika 62. – Vladimir Becić, *Samoborski krajolik*, 1941., ulje na platnu, 58x71 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Tonković, Zdenko, *Vladimir Becić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1988.)

Slika 63. – Vilko Gecan, *Orebić*, 1935., ulje na platnu, 57 x 43 cm, vl. Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Vuković, Radovan, *Vilko Gecan: 1984-1973: retrospektiva*, katalog izložbe (22.3. - 5.5.2005.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2005.)

Slika 64. – Oton Gliha, *Špiritijera*, 1939., ulje na platnu, 61 x 50 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Grum, Željko, *Oton Gliha: monografska izložba slikarstvo 1939.-1980.*, katalog izložbe (15.3. – 15.4. 1982.), Zagreb: Moderna galerija, 1980.)

Slika 65. – Leo Junek, *Place Voltaire*, oko 1935., ulje na platnu, 50 x 61 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (reprodukcija iz: Rauter Plančić, Biserka, *Leo Junek*, Zagreb: Difo, 2008.)

Slika 66. – Leo Junek, *Val de Grâce*, 1934., ulje na platnu, 55 x 45,5 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (reprodukcija iz: Rauter Plančić, Biserka, *Leo Junek*, Zagreb: Difo, 2008.)

Slika 67. – Jerolim Miše, *Portret gđe. Nikolić*, 1941., ulje na platnu, 68,5 x 53,5 cm, Galerija novih i starih majstora Grada Varaždina (reprodukcija iz: Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.)

Slika 68. – Vilko Šeferov, *Portret Dubrovčanke*, 1938., 90 x 68 cm, ulje na platnu, vl. obitelj Velzek, Zagreb (reprodukcija iz: Kušan, Vladislav, *V. Šeferov: ličnost i djelo*, Zagreb: HDLU: Globus, 1969.)

Slika 69. – Jozo Kljaković, *Bičevanje Krista*, 1930., ulje na platnu 100 x 73 cm, privatno vlasništvo (reprodukcija iz: Senjanović, Petra, *Jozo Kljaković: retrospektiva: 1889.-1969.*, katalog izložbe (26.11.2009. – 24.1.2010.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2009.)

Slika 70. – Vladimir Becić, *Skijaši*, 1942., ulje na platnu, 130 x 106cm, privatno vlasništvo (reprodukcija iz: Maković, Zvonko, *Vladimir Becić (1886.-1954.)*, katalog izložbe (6.12.2018. – 10.3.2019.), Zagreb: Klovićevi dvori, 2018.)

Slika 71. – Jozo Kljaković, *Uskrsnuće Lazara*, 1942., ulje na platnu, 140 x 132 cm, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, Zagreb, (reprodukcija iz: Senjanović, Petra, *Jozo Kljaković: retrospektiva: 1889.-1969.*, katalog izložbe (26.11.2009. – 24.1.2010.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2009.)

Slika 72. – Jozo Kljaković, *Jematva I*, 1942., ulje na drvu, privatno vlasništvo, (reprodukcija iz: Senjanović, Petra, *Jozo Kljaković: retrospektiva: 1889.-1969.*, katalog izložbe (26.11.2009. – 24.1.2010.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2009.)

Slika 73. – Bruno Bulić, *Stolac*, 1942., ulje na platnu, 80,7 x 65,6 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Bruno Bulić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2010.)

Slika 74 – Jerolim Miše, *Portret stare žene*, 1942., ulje na platnu, 54,7 x 48,4 cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb (reprodukcija iz: Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.)

Slika 75. – Ivo Režek, *Studija dječaka (Zdenko)*, 1942., ulje na platnu, 36 x 28 cm, vl. Zora i Zdenko Friedlander, Zagreb (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Ivo Režek: realizam kao slikarska konstanta*, Zagreb/Varaždin: Institut za povijest umjetnosti/Muzej grada Varaždina, Skaner studio, 2001.)

Slika 76. - Zlatko Šulentić, *Milka*, 1942., ulje na platnu, 47 x 38 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Pejaković, Mladen, *Zlatko Šulentić*, Zagreb: Art studio Azinović: Akademija likovnih umjetnosti, 2008.)

Slika 77. – Vladimir Becić, *Mrtva priroda s lukom*, 1943., ulje na drvu, 72,9 x 60,9 cm, vl. Zvonimir Pučar, Zagreb (reprodukcija iz: Peić, Marko, *Vladimir Becić*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1966.)

Slika 78. – Vladimir Becić, *Mrtva priroda (kukuruz i gljive)*, 1943. (reprodukcija iz: Peić, Marko, *Vladimir Becić*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1966.)

Slika 79. – Ivo Režek, *Mladi kukuruz*, 1943., ulje na platnu, 47 x 57cm, vl. Mladen Šikić, Zagreb (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Ivo Režek: realizam kao slikarska konstanta*, Zagreb/Varaždin: Institut za povijest umjetnosti/Muzej grada Varaždina, Skaner studio, 2001.)

Slika 80. – Ivo Režek, *Alat slikara Brune Bulića*, 1943., ulje na platnu, vlasnik nepoznat (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Ivo Režek: realizam kao slikarska konstanta*, Zagreb/Varaždin: Institut za povijest umjetnosti/Muzej grada Varaždina, Skaner studio, 2001.)

Slika 81. – Bruno Bulić, *Portret Drage Ivaniševića*, 1943., ulje na platnu, 52,5 x 45 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Bruno Bulić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2010.)

Slika 82. – Antun Mezdjić, *Portret gđice L.M.*, 1942., Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv. 2., Zagreb: Naprijed, 1988.)

Slika 83. – Omer Mujadžić, *Vezilja*, 1942., ulje na platnu, 35 x 30 cm <https://www.artsalonzagreb.com/hr/dvoranske-aukcije/katalog-novi/vezilja-340/> (pregledano 19. siječnja 2023.)

Slika 84. – Josip Crnobori, *Pogled iz mog ateliera*, 1943., ulje na platnu, 59 x 80 cm, vl. zbirka Malančec, Koprivnica (reprodukcija iz: Magić, Igor, *Josip Crnobori: slike: 1936-1945*, katalog izložbe (11.6. – 30.6.1992.), Zagreb: Družba „Braće hrvatskog zmaja“, 1992.)

Slika 85. – Slavko Kopač, *Motiv sa Šalate*, 1942., ulje na platnu, 60,1 x 70,5 cm, Moderna galerija, Zagreb

(reprodukcija iz: Zidić, Igor, *Slavko Kopač (Vinkovci 1913 – Pariz 1995)*, katalog izložbe (21.6. – 11.9.2016.), Rovinj: Galerija Adris, 2016.)

Slika 86. – Vilko Gecan, *Autoportret*, 1928., ulje na platnu, 26 x 20,5 cm, vl. Zdravko Savić, Zagreb (reprodukcija iz: Vuković, Radovan, *Vilko Gecan: 1984-1973: retrospektiva*, katalog izložbe (22.3. – 5.5.2005.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2005.)

Slika 87. – Marijan Trepše, *Autoportret s lulom*, 1918., ulje na platnu, 46 x 36,5 cm, Moderna galerija, Zagreb

(reprodukcija iz: Vuković, Radovan, *Marijan Trepše: retrospektiva*, katalog izložbe (21.11.2010. – 30.1.2011.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2010.)

Slika 88. – Bruno Bulić, *Autoportret*, 1943./44., ulje na platnu, 41 x 33 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Bruno Bulić: retrospektivna izložba: (1903-1990)*, katalog izložbe (21.12.1999. – 30.1.2000.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2000.)

Slika 89. – Jerolim Miše, *Autoportret*, 1943., ulje na platnu, 63,9 x 49,1 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.)

Slika 90. – Juraj Plančić, *Autoportret s paletom*, 1926., ulje na platnu, 96 x 66 cm, privatna zbirka, Zagreb

(reprodukcija iz: Rauter Plančić, Biserka, *Juraj Plančić*, Zagreb: Difo, 2004.)

Slika 91. – Jerolim Miše, *Čitanje*, 1944., ulje na platnu, 68,5 x 58 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.)

Slika 92. – Jerolim Miše, *Ivo čita (Portret sina)*, 1943., ulje na platnu, 62 x 47 cm, nasljednici Jerolima Miše, Zagreb (reprodukcija iz: Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.)

Slika 93. – Jerolim Miše, *Dvije prijateljice*, 1924., ulje na platnu, 93,5 x 77,5 cm, Galerija umjetnina, Split
(reprodukcija iz: Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.)

Slika 94. – plakat izložbe *Židovi. Izložba o razvoju židovstva i njihovog rušilačkog rada u Hrvatskoj prije 10. IV. 1941. Rješenje židovskog pitanja u N.D.H.* (reprodukcija iz: *Židovi. Izložba o razvoju židovstva i njihovog rušilačkog rada u Hrvatskoj prije 10. IV. 1941. Rješenje židovskog pitanja u N.D.H.*, katalog izložbe (1. 5. 1942. – 1. 6. 1942.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1942.)

Slika 95. – Ernest Kretschmann, *Prijenos ranjenika*, katalog izložbe *Slikarski dojmovi sa ratišta*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11766> (pregledano 21. siječnja 2023.)

Slika 96. – Wilhelm Sauter, *Nakon borbe*, <https://alchetron.com/cdn/wilhelm-sauter-ec3bb86b-7082-420f-b11a-8325971e704-resize-750.jpeg> (pregledano 21. siječnja 2023.)

Slika 97. – Wilhelm Busch, *Drugovi*, katalog izložbe *Slikarski dojmovi sa ratišta*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11766> (pregledano 21. siječnja 2023.)

Slika 98. – Rudolf Lipus, *Zauzeće Kišnjeva*, katalog izložbe *Slikarski dojmovi sa ratišta*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11766> (pregledano 21. siječnja 2023.)

Slika 99. – Wilhelm Baitz, *Naši vojnici pjevaju...*, katalog izložbe *Slikarski dojmovi sa ratišta*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11766> (pregledano 21. siječnja 2023.)

Slika 100. – Kamilo Ružička, *Muhadžiri*, katalog izložbe *Slikarski dojmovi sa ratišta*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11766> (pregledano 21. siječnja 2023.)

Slika 101. – Petar Šain, *Napredovanje u snijegu*, katalog izložbe *Slikarski dojmovi sa ratišta*, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11766> (pregledano 21. siječnja 2023.)

Slika 102. – Slavko Kopač, *Spaljeni kolodvor u Sjetlini*, ulje na platnu, 55,5 x 70 cm, Moderna galerija, Zagreb

(reprodukcija iz: Zidić, Igor, *Slavko Kopač (Vinkovci 1913 – Pariz 1995)*, katalog izložbe (21.6. – 11.9.2016.), Rovinj: Galerija Adris, 2016.)

Slika 103. – Bruno Bulić, *Mrtva priroda (pegla)*, 1938., ulje na platnu, 50,3 x 61,2 cm, Moderna galerija, Zagreb
(reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Bruno Bulić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2010.)

Slika 104. – Bruno Bulić, *Žute ruže*, 1939., Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, sv.2., Zagreb: Naprijed, 1997.)

Slika 105. – Bruno Bulić, *14. ožujka*, 1939., ulje na platnu, 75,2 x 55,3 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Bruno Bulić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2010.)

Slika 106. – Antun Mezdjić, *Voće*, 1941., ulje na platnu, 36 x 44,9 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Domac-Ceraj, Smiljka, *Intimizam u hrvatskom slikarstvu = Intimism in croatian painting*, katalog izložbe (15. 10. – 13. 12. 2009.), Zagreb: Moderna galerija, 2009.)

Slika 107. – postav biennalea 1942. sa slikom *Bičevanje Krista* Joze Kljakovića u sredini te šest Plančičevih ulja (lijevo – *Cvijeće s mornarevom slikom*, *Srdele*, *Povratak s ribolova*, desno – *Ribari iz Bretagne*, *Pariško predgrađe*, *Nedjelja u selu (u Saint Nazaireu)*) (reprodukcija iz: Rauter Plančić, Biserka, *Juraj Plančić*, Zagreb: Difo, 2004.)

Slika 108. – Juraj Plančić, *Pariško predgrađe*, 1930., ulje na platnu, 38 x 46 cm, Moderna galerija, Zagreb
(reprodukcija iz: Rauter Plančić, Biserka, *Juraj Plančić*, Zagreb: Difo, 2004.)

Slika 109. – Ivo Režek, *Mrtva priroda s rogožarom*, 1938., ulje na platnu, 55 x 69,3 cm, Moderna galerija, Zagreb
(reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Ivo Režek: realizam kao slikarska konstanta*, Zagreb/Varaždin: Institut za povijest umjetnosti/Muzej grada Varaždina, Skaner studio, 2001.)

Slika 110. – Ivo Režek, *Mrtva priroda s kukuruzom i srpom*, 1939., ulje na platnu, 62,8 x 79,8 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Ivo Režek: realizam kao slikarska*

konstanta, Zagreb/Varaždin: Institut za povijest umjetnosti/Muzej grada Varaždina, Skaner studio, 2001.)

Slika 111. – Ivo Režek, *Čizme*, 1936., ulje na platnu, 52 x 62 cm, vl. Općina grada Zagreba (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Ivo Režek: realizam kao slikarska konstanta*, Zagreb/Varaždin: Institut za povijest umjetnosti/Muzej grada Varaždina, Skaner studio, 2001.)

Slika 112. – Vladimir Becić, *Dječak s kukuruzom*, 1937., ulje na platnu, 98 x 75cm, Moderna galerija, Zagreb
(reprodukcija iz: Maković, Zvonko, *Vladimir Becić (1886.-1954.)*, katalog izložbe (6.12.2018. – 10.3.2019.), Zagreb: Klovićevi dvori, 2018.)

Slika 113. – Bruno Bulić, *Rđa*, 1939., ulje na platnu, 75 x 56 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Bruno Bulić: retrospektivna izložba: (1903-1990)*, katalog izložbe (21.12.1999. – 30.1.2000.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2000.)

Slika 114. – Marino Tartaglia, *Portret gđe. Fink*, 1935., ulje na platnu, 73 x 60 cm, Moderna galerija, Zagreb
(reprodukcija iz: Zidić, Igor, *Marino Tartaglia 1894-1984*, Zagreb: Moderna; Večernji edicija, 2009.)

Slika 115. – Milivoj Uzelac, *Ženski portret s umjetnikom*, 1920., ulje na platnu, 72,9 x 62,3 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Grum, Željko, *Milivoj Uzelac: retrospektiva: 1916-1970*, katalog izložbe (2.4. – 25.4.1971.), Zagreb: Moderna galerija, 1971.)

Slika 116. – Jerolim Miše, *Portret dječaka*, 1926., ulje na platnu, 54,8 x 48,1 cm, Moderna galerija, Zagreb
(reprodukcija iz: Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.)

Slika 117. – Milivoj Uzelac, *U vrtu*, 1938., ulje na platnu, 113 x 88,5 cm, Moderna galerija, Zagreb (reprodukcija iz: Grum, Željko, *Milivoj Uzelac: retrospektiva: 1916-1970*, katalog izložbe (2.4. – 25.4.1971.), Zagreb: Moderna galerija, 1971.)

Slika 118. – Jerolim Miše, *U vrtu*, 1937., ulje na platnu, 38 x 51 cm, Slavonski Brod, Muzej Brodskog Posavlja

(reprodukcija iz: Šeparović, Ana, *Jerolim Miše: Od buntovnika do barda*, katalog izložbe (8.12.2020. – 31.1.2021.), Zagreb: Moderna galerija, 2020.)

Slika 119. – Leo Junek, *Maternité de Porte Royal*, 1940., ulje na platnu, 81 x 100 cm, Moderna galerija, Zagreb

(reprodukcija iz: Zidić, Igor, *Leo Junek 1899-1993*, Zagreb: Moderna: Večernji edicija, 2009.)

Slika 120. – Krsto Hegedušić, *Iz ćelije br. 16*, 1941., 32 x 24 cm (reprodukcija iz: Maleković, Vladimir, *Krsto Hegedušić: uznički crteži 1931-1941*, Zagreb: Apertus Naklada, 2001.)

Slika 121. – Krsto Hegedušić, *Kut ćelije broj 16*, 1941., 32 x 24 cm (reprodukcija iz: Maleković, Vladimir, *Krsto Hegedušić: uznički crteži 1931-1941*, Zagreb: Apertus Naklada, 2001.)

Slika 122. – Krsto Hegedušić, *Portret nepoznatog logoraša*, 1941. (reprodukcija iz: Maleković, Vladimir, *Krsto Hegedušić: uznički crteži 1931-1941*, Zagreb: Apertus Naklada, 2001.)

Slika 123. – Krsto Hegedušić, *Obrtnik*, 1941., 32 x 24 cm (reprodukcija iz: Maleković, Vladimir, *Krsto Hegedušić: uznički crteži 1931-1941*, Zagreb: Apertus Naklada, 2001.)

Slika 124. – Krsto Hegedušić, *Uspomena iz ćelije br. 16*, 1941. (reprodukcija iz: Maleković, Vladimir, *Krsto Hegedušić: uznički crteži 1931-1941*, Zagreb: Apertus Naklada, 2001.)

Slika 125. – Krsto Hegedušić, *Rezignacija*, 1941. (reprodukcija iz: Maleković, Vladimir, *Krsto Hegedušić: uznički crteži 1931-1941*, Zagreb: Apertus Naklada, 2001.)

Slika 126. – Oton Postružnik, *Ubijeni*, 1944., lavirana sepija, 44,8 x 58,5 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Oton Postružnik: u znaku likovne preobrazbe*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1987.)

Slika 127. – Oton Postružnik, *Žrtve rata*, 1944., ulje na kartonu, 49 x 63 cm, Muzej savremene umjetnosti, Beograd (reprodukcija iz: Reberski, Ivanka, *Oton Postružnik: u znaku likovne preobrazbe*, Zagreb: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, 1987.)

Slika 128. – Oton Postružnik, *Lješine*, 1944., lavirana sepija, 51,6 x 42 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

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

Slika 129. – Oton Postružnik, *Pokolj II*, 1944., lavirana sepija, 34,5 x 51,2 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

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

Slika 130. – Oton Postružnik, *U očaju*, 1944., lavirana sepija, 42 x 30,9 cm, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

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

Slika 131. – Ivan Horvat Međimurec, *Kralj Tomislav na prijestolju*, 1941., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

(reprodukcija iz: Kokeza, Ivan, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2022.)