



Pavao Urban, Dubrovačka stara gradska luka u plamenu, 1991.
Pavao Urban, Old Dubrovnik Port in Flames, 1991

Ivanka Reberski

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Umjetnost i rat u Hrvatskoj 1991/92.

Nasilje protiv umjetnosti – umjetnost protiv nasilja*

Priopćenje s međunarodnog znanstvenog skupa – International conference paper
predano 25. 11. 1994.

Sažetak

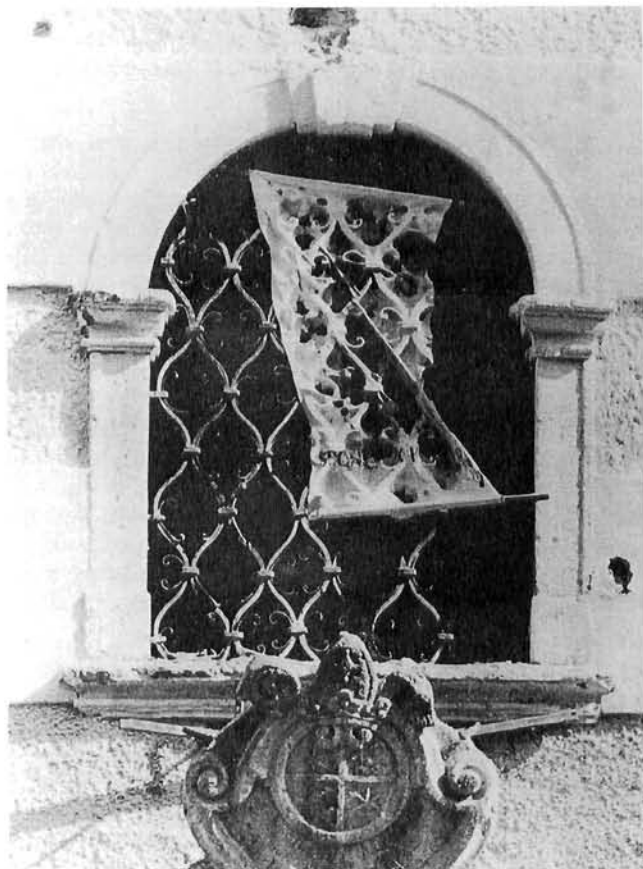
U ovom prikazu stvaralaštva i antiratnih aktivnosti hrvatskih likovnih umjetnika (poglavito u Zagrebu) tijekom srpske agresije na Hrvatsku 1991/1992. godine težište razmatranja usmjereno je na problem neposrednog očitovanja ratnog nasilja u umjetnosti (kao povijesno-identifikacijskom i kulturološkom svjedočanstvu). Odnos nasilja i umjetnosti dvojako se očitovao: negativnim, rušilačkim i pozitivnim stvaralačkim učincima. Naslijedena umjetnička baština (od gradova do spomenika), povijesna »memorija«, u kojoj je prepoznata nacionalna, kulturna i civilizacijska matrica i entitet hrvatskog naroda, bezumno se u ratu uništavala. Nasuprot takovu negativnom očitovanju, nasilje je generiralo snažan zamah stvaralaštva, nadahnulo umjetnike i pokrenulo ih na intenzivno antiratno djelovanje. Niz primjera potvrđuje da je angažirano stvaralaštvo bilo aktualno u modernoj hrvatskoj umjetnosti i ranije, u ratnim i kriznim vremenima (ekspresionizam, grupa Zemlja, ratni opusi pojedinih slikara, grupa Biafra iz novijeg doba). U Domovinskom ratu 1991/92. godine likovni umjetnici participirali su izuzetnim stvaralačkim vitalitetom i inventivnošću. U vremenu neregularnosti i smrti tematikom rata, smrti i razaranja vodili su bitku za pamćenje. Očitovani raspon stilskog izražavanja pokazuje veliku raznolikost i individualne pristupe: od izrazite težnje da se u vremenu nasilja svjedoči objektivnije, čak i dokumentaristički, da se uzvrati snažnom afektivnom gestom, ili da se poruke s ubojitim sadržajem minimalistički kodiraju. Najizravniju dokumentarnost postigli su fotografski i video-zapisi. Protok umjetničke vitalnosti vidljiv je u izuzetnoj izložbenoj aktivnosti. Takve antiratne manifestacije u Zagrebu bile su izložbe: ratni plakati Za obranu i obnovu Hrvatske (Umjetnički paviljon); Hrvatski umjetnici za mir (Studentski centar); izložbe I. Kožarića i M. Ujević posvećene palima za domovinu; pojedinačne akcije A. Maračića, N. Dančua, T. Gotovca, B. Demura, I. Lackovića-Croate i mnogih drugih umjetnika, osobito fotografa. Najznačajniji je ipak bio izložbeni projekt Muzejsko-galerijskog centra Oči istine, koji je u ciklusu od 48 izložaba trajao od 15. rujna 1991. do 15. ožujka 1992. godine. Uz pojedinačne izlagače – I. Propadala, A. Maračića, I. Lackovića, D. Popovića, M. Trebotića, Z. Kessera, K. Sladovića, izlagale su grupe: Vrkljan–Kuliš–Novak (Instalacija Vukovar), Biafra (Boom 91/92), 14 autora s oslikanim Platnom mira, i dr., dok su fotografi i snimatelji neposrednim zapisima mnogobrojnim izložbama potresno svjedočili o ratnim stradanjima. Posebno značajne bile su izložbe koje su dokumentarno iznijele kalvariju hrvatskih gradova i spomenika: razaranja Dubrovnika, Vukovara, Karlovca, Pakraca, Novske, Lipika, Nove Gradiške, Siska, Gospića, zagrebačkoga Gornjeg grada, šibenske katedrale, nebrojenih crkava itd. itd. Kasnije, 1993. godine kiparica M. Lah posvećuje ciklus skulptura mučeničkim hrvatskim gradovima. Akcija prikupljanja umjetnina za obnovu Muzeja Vukovar (u progonstvu) također svjedoči kakva je zapravo bila borba umjetnika za Hrvatsku. Odgovarajući na nasilje reakcijom, a ona je bila stvaralačka, umjetnici su nastavili ciklus obnove i stvorili novu umjetnost – baštinu za buduće baštineke.

Ratno nasilje koje je ljeti 1991. zahvatilo Hrvatsku nametnulo mi je obvezu suvremenika da se u široko razmatranom kontekstu »umjetnosti i nasilja« osvrnemo na to neposredno doživljeno, elementarno iskustvo.

Uz sva druga obilježja, rat u Hrvatskoj imao je snažan odraz u umjetnosti, jer umjetnost se u tom ratu bezumno uništavala i intenzivno iznova stvarala. Nasilje kakvom nema usporedbi, nad ljudima i svim dobrima, zaprijetilo je totalnim uništenjem svega onoga umjetničkog naslijeđa što je našu zemlju stoljećima kulturno oblikovalo. Istodobno, na drugoj strani u umjetnika, ono je generiralo neočekivanu stvaralačku energiju. Umjetnički spomenici kao trajna svjedočanstva povijesnih etapa i kulture bili su razarani da bi se zbrisali tragovi milenijske opstojnosti Hrvata na prostoru što ga je srpski agresor zacrtao prigrabiti. Toj negativnoj, rušilačkoj energiji suprotstavila se pozitivna, angažirana akcija umjetnika. U Domovinskom ratu likovni umjetnici nisu mogli ostati po strani, jer to uostalom nikome više nije bilo moguće. Stvaranjem su spontano odgovorili na nasilje. Njihova djela, »oči istine«, svjedočila su užase i pustošenja za buduće pamćenje. I dok se »memorija« prošlosti uništavala, »memorija« sadašnjosti intenzivno se stvarala.

Hrvatska je mala zemlja, na razmeđu Sredozemlja i Srednje Europe, no s tradicijom državnosti i stvaralaštva koja seže sve do VIII-IX. stoljeća poslije Krista. Prije 1991. godine i ovog rata za nju se u svijetu malo znalo jer je – i kao narod, i državotvorno – dugo vremena bila utopljena ponajprije u Austro-Ugarsku, a potom u Jugoslaviju. Na povijesno-zemljopisnoj karti Hrvatska predstavlja graničnu crtu na jugoistoku Europe na kojoj su se prelamali istočni i zapadni svjetovi: civilizacijski, kulturni i religijski. Hrvatska je bila obrambeni zid gdje su se, u prošlosti, slamale osvajačke najezde Istoka na Europu. Obrana je tako oduvijek bila sudbina Hrvatske – ona je odredila njezinu ulogu i mjesto u Europi i bivšoj Jugoslaviji, ona je oblikovala njezin jedinstven geografski oblik.¹ Izašavši iz bivše Jugoslavije demokratskom voljom naroda 1991. godine, Hrvatska se ponovno morala braniti. Za raskid jugoslavenskog »braka« platila je strahovito visoku cijenu. Rat je bio krvava alimentacija koju je Srbija, vojno i politički dominantna zemlja jugoslavenske federacije, nametnula Hrvatskoj kako bi pošto-poto zadržala ili ponovno okupirala njezine teritorije. Sav hrvatski narod ustao je u obranu svoga povijesnoga prostora od srpske agresije. Mobilizacija u opciji »za Hrvatsku« bila je posvemašnja: u domovini i dijaspori, na fronti i u pozadini, na ekonomskom, intelektualnom i kreativnom planu. Ali rat je uzeo svoj »danak«. Umjesto zemlje blagostanja, kakvom je Hrvatska (samostalna i neovisna) ubrzo mogla postati zahvaljujući svojim prirodnim datostima, ratom zahvaćena, postala je zemljom prognanika i invalida. I sama je teško amputirana gotovo za trećinu okupiranog teritorija. Stotine tisuća prognanih ljudi danas još kao ukleti lutaju istrgnuti iz svojih korijena i vlastitih domova. Europa i svijet hrane ih humanitarnom pomoći, umirujući vlastitu savjest, a prognanici samo žele povratak na svoja razorena ognjišta.

Iz dana u dan u tom smo se ratu suočavali s besprimjernim vandalizmom nad kulturnim naslijeđem. Samo od ljeta 1991. do travnja 1992. godine u Hrvatskoj je uništeno ili teško oštećeno više od 550 spomenika kulture (crkava, dvoraca, burgova, javnih i stambenih objekata). U njihovu spomeničkom obilježju agresor je prepoznao nacionalnu, kulturnu i civilizacijsku matricu i entitet žrtve. Zatirući tragove hrvatskog etnikosa, okomio se na spomenike istom razornom žestinom kojom je etnički čistio osvajani prostor. Ne slučajno, u ovom su ratu najviše stradavali spomenici obilježeni »zaštitnim znakom« Haške konvencije. »Taj znak predstavlja donji civilizacijski prag povjerenja« (A. Maračić),



Znak »Haske konvencije« – neprijateljska meta na spomeniku kulture!
Hague Convention Sign – Enemy Target on a National Monument!

koji bi trebala poštovati svaka vojska.² Umjesto da budu zaštićeni, obilježeni spomenici postali su posebno istaknuta meta. Prepoznali smo tako kulturocidni fenomen već u prvim pucnjevima na tvrđavu i franjevački samostan u Iloku.³ Kad se to bezumno rušenje crkava, koje smo ubrzo prestali brojiti, dalje nastavilo, kad je do temelja srušena zavjetna gotička crkva u Voćinu,⁴ kad je granatom probijena kupola šibenske katedrale, remek-djela renesansne arhitekture,⁵ nije više bilo sumnje da je na djelu kulturocid. Ratno pustošenje zahvatilo je oko 250 gradova, naselja i arheoloških lokaliteta.⁶ Dubrovnik, svjetski spomenik kulture pod zaštitom UNESCO-a, bio je mjesecima pod opsadom i divljački razaran, kao i Zadar, Šibenik, Karlovac, Osijek, te niz drugih gradova.⁷ S Dubrovnikom se napokon prelila čaša tolerancije i stavila na kušnju okoštala savjest kulturne javnosti Europe i svijeta. Vukovar je druga velika legenda ovoga rata, simbol obrane Hrvatske. Vukovar je postao hrvatska »Guernica«.⁸ Taj je grad morao pasti nakon stravične višemjesečne opsade zajedno s tisućama mrtvih i nestalih da bi se, rekoše nam, spriječile još veće žrtve. Drami njegove ratne epopeje, kao i stradavanju Dubrovnika, posvećeno je možda najviše djela s ratnom tematikom. Heroizam građana Vukovara, tragedija ljudskih sudbina, agonija grada u progonstvu – sve je to bilo već viđeno, urezalo se u svijest, i sve je to snažno uzdrimalo i inspiriralo imaginaciju umjetnika.

I dok su na ratištu grmjeli topovi i rakete, u pozadini, iz skloništa i atelijera, u galerijama i opustjelim evakuiranim muzejima, u

vremenu neregularnosti i smrti vodila se bitka za pamćenje. »Oči istine« stale su svjedočiti o (ne)vremenu. U ovom ratu, dok se oružje glasalo, Muze nisu šutjele. Kreativni otpor umjetnika bio je štoviše tako moćan i jedinstven da je poprimio značajke istinskog fenomena.

Nepravda i nasilje na ovom su se prostoru oduvijek teško podnosili, pa nije prvi put da je umjetnost aktivno nazočna u svome vremenu (premda prošlost ne pamti takvu koheziju). Nije prvi put da su se umjetnici svrstali poradi viših ciljeva, a da unatoč tomu nisu iznevjerili svoja estetska izvorišta. Angažirano stvaralaštvo značajna je dionica naše moderne i suvremene umjetnosti. Posebno poticajne bile su povijesne prekretnice koje su i u europskoj likovnoj umjetnosti poticale takva usporedna kretanja.

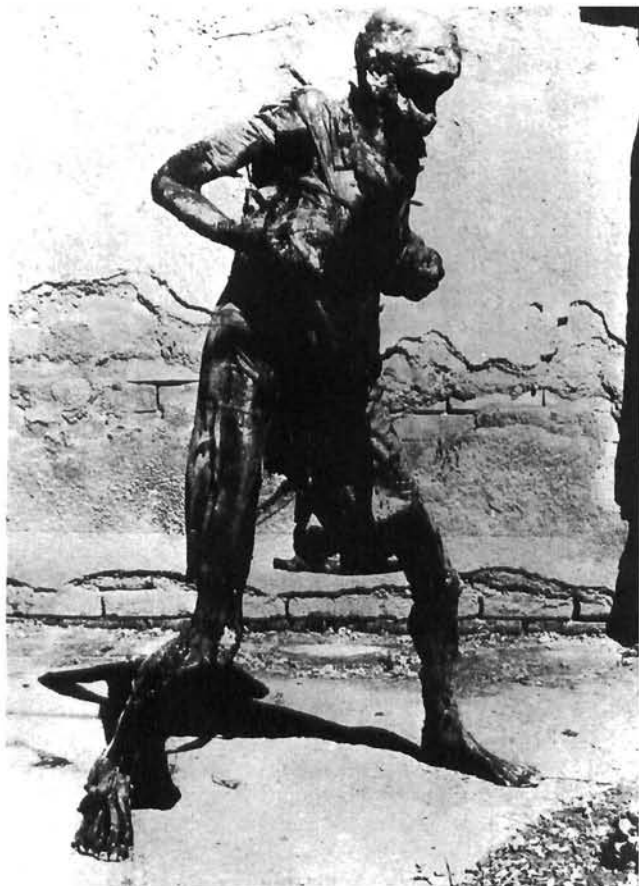
Hrvatskom su protutnjala oba svjetska rata. Svi ratovi sudbonosno su skretali tokove njezine povijesti: prvi 1919. u Jugoslaviju, drugi 1945. u komunizam, i konačno ovaj treći, Domovinski rat, u državotvornu neovisnost.

Vrijeme Prvog svjetskog rata obilježeno je u hrvatskom slikarstvu ekspresionizmom visokih europskih standarda. Stilski i emocionalno ekspresionizam je, također, adekvatno pokrio traumatske ratne doživljaje. To nam posvjedočuje niz primjera, od *Ropstva na Siciliji* (1921), potresne mape Vilka Gecana, do grafike Marijana Trepšea, ili ratnog ciklusa (1914–1918) Bogumila Cara.

Dvadesete godine angažirano su odgovorile na političku represiju i socijalnu bijedu. Tako je slikar Ljubo Babić u antologijskom crtežu *Ilica 1928* progovorio bez patetike, posvema reduciranim grafičkom, o »Velikom petku« hrvatske povijesti, danu kad je u beogradskoj skupštini ubijen vođa hrvatskoga naroda Stjepan Radić, danu kad se u crno zavila cijela zemlja. Tada su zapravo, pod šestojanuarskom diktaturom, sazrele okolnosti za programatski revolt na društvenu nepravdu, što je bio umjetnički moto pod kojim je, od 1929. do političke zabrane 1935. godine, djelovala grupa *Zemlja*.⁹ Po temeljnim značajkama, po razotkrivanju objektivne stvarnosti, »zemljaši« su bili bliski radikalnom njemačkom pokretu *Neue Sachlichkeit*. Ali kritički stav i analiza anomalija društva nisu se očitovali samo u djelima pripadnika *Zemlje*. U postekspresionističkoj eri, u jeku europskog povratka redu, klasičnoj ljepoti i univerzalnim vrijednostima, komponenta objektivne realnosti bila je jedan aspekt »novog« realizma, odnosno – realizama, koji su dvadesetih godina u slikarstvu široko prevladali.¹⁰

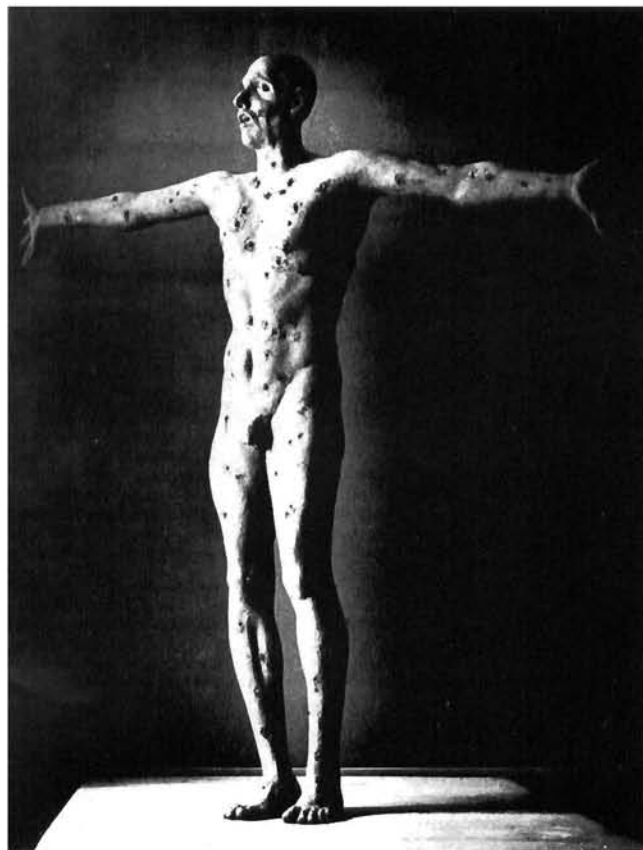
Pakao Drugog svjetskog rata i antifashiistički otpor neposredno je iskasio velik broj naših umjetnika, kojih su ratne reminiscencije u crtežu, grafici i slikarstvu danas već antologijske vrijednosti. Među njima su nepreskočive ilustracije Ede Murtića i Zlatka Price za poemu *Jama* I. G. Kovačića, ciklus *Tifusari* Marijana Detonija, *Žrtve rata* Otona Postružnika, grafička mapa *Mi pamtimo* Vanje Radauša, kao i mnogobrojna ratna ostvarenja Krste Hegedušića, Oskara Hermana, Vjekoslava Paraća, Nikole Reisera, Vilima Svečnjaka, Petra Šimage, Stele Skopal, Đure Tiljka, Ivana Lozice i drugih. Ali i događaji tridesetih godina, koji su prethodili svjetskoj kataklizmi, sugestivno su ušli u naše slikarstvo. Temu militantnog duha nacizma dodirnuo je Oton Postružnik u mapi *Linorezi* (1934), dok je Vanja Radauš u ciklusu *Danse macabre* (1938) još izravnije oslikao apokaliptičke vizije zla koje je bilo već na pomolu.

Takvih anticipacija zla i nasilja bilo je i neposredno prije ovoga rata. Spomenimo samo primjer skulpture *Meta* kiparice Marije Ujević iz 1980. godine.¹¹ Realistički uvjerljiv »čovjek-meta« zapravo je metaforička poruka Ujevićeve. To je živa,



Stjepan Gračan, Bez naziva, poliester, 1973. (Atelier likovne grupe »Biafra«)

Stjepan Gračan, Untitled, polyester, 1973 (Biafra Group Studio)



Marija Ujević Galetović, Meta, poliester, 1980.

Marija Ujević Galetović, Target, polyester, 1980

nezaštićena, ranjiva i nasilju izložena gola ljudskost ubijana bez milosti.

Ali najangažiranije poglavlje novijeg, prijeratnog slikarstva i kiparstva ostvarila je grupa *Biafra*.¹² Na likovnoj sceni javila se 1970. s izričitim prisjećanjem na tragične scene ljudske patnje, gladi i umiranja, što smo tada samo posredno pratili jer se događalo daleko od nas. Naziv *Biafra* nedvosmisleno je označio njihov umjetnički *credo* i ugradio njihovu humanu poruku. Novim radikalnim realizmom suprotstavili su se mladenački žestoko neljudskoj bezosjećajnosti svijeta koji se privikavao na tuđe patnje. Grupa tada mladih umjetnika (Stjepan Gračan, Zlatko Kauzlarić Atač, Rudolf Labaš, Ivan Lesiak, Ratko Petrić, Miro Vuco i ini) svojim izrazito brutalnim realizmom bila je snažna antiteza ugladenoj »građanskoj« umjetnosti, ali i hladnoj racionalnosti aktualnog minimalizma, opartizma, ili konceptualizma. Ratno nasilje na našem prostoru ponovno je okupilo grupu *Biafra* na djelu. Zajednički su ostvarili manifestni projekt *Boom '91/'92.* u seriji antiratnih izložaba Muzejsko-galerijskog centra *Oči istine*.¹³

U novom ratnom okruženju 1991–1992. godine svi hrvatski umjetnici našli su se pred obvezujućim zadatkom: uključiti se u Domovinski rat i nastaviti stvarati. Načelo kolektivne participacije u okončavanju rata tražilo je od svakoga da radi ono što najbolje zna. Pod tim motom neki su odlazili na frontu, žene umjetnice, zajedno s ostalim ženama, plele su vojnicima odjeću

i pripremale hranu; *ad hoc* su se organizirale tematske izložbe; pisali i slali apeli; na ulicama se pojavila pop-artistička ratna ikonografija; darivale su se umjetnine u humanitarne svrhe. Uk-ratko – rat je napucao recentnu umjetničku scenu. Što je još značajnije – umjetnici nisu ni jednog trenutka prestali stvarati. Ratna sudbina Hrvatske postala je za njih jedini relevantni reper. Gotovo je paradoksalno da se upravo tada u prisustvu smrti i u nemogućim uvjetima iskazala iznimna vitalnost.¹⁴ Umjetnici su na trenutak okrenuli leđa Europi i svijetu kao što su Europa i svijet barem u početku učinili nama.

Mimo svih inovativnih trendova u svijetu, o kojima se ranije itekako razmišljalo, umjetnici su prihvatili šansu koja im se na ovom uzavrelo prostoru nudila – šansu da ostvare toliko traženu posebnost. Očitovani raspon stilskog izražavanja pokazuje veliku raznolikost i individualne pristupe. S jedne strane vidimo izrazitu težnju da se o vremenu nasilja, rušenja i ubijanja svjedoči što objektivnije, ponekad i dokumentaristički. Na drugoj strani prevladava potreba da se na to isto nasilje uzvrati snažnom afektivnom gestom, ili, pak, da se minimalistički kodiraju poruke koje znakovito odgonetavaju ubojite sadržaje.

Najizravniju dokumentarnost postigli su nedvojbeno fotografski, filmski i video-zapisi.¹⁵ Među njima su i vrhunska snimateljska ostvarenja koja nadilaze dokumentarnost i umjetnički svjedoče o patnjama i zločinima. Iz ruku neustrašivih, danas već legen-



Josip Biffel, Most, ulje, 1993. Muzej Vukovara u progonstvu
 Josip Biffel, Bridge, oil colours, 1993. Vukovar Museum in Exile

darnih snimatelja ona su razotkrivala namjere i postupke napadača i tako postala svojevrsnim oružjem istine u Domovinskom ratu. Otuda i tako velik broj poginulih reportera koji daleko nadilazi sve dosadašnje prosjeke. Neosporno iznimne osobnosti, majstori fotografije imali su dovoljno hrabrosti i koncentracije da nam osiguraju neposredna fotografska svjedočanstva o žrtvama, o prognanicima, o fronti, ali i o rušenju spomenika, divljačkom razaranju Dubrovnika, raketiranju Gornjega grada u Zagrebu, o ratnom urbanom krajoliku, o evakuiranju umjetnina, uništavanju i ubijanju umjetnosti. Među njima su se istakla imena poznatih fotografa – BAVOLJAKA, BRAUTOVE, BOŽIČEVIĆA I IBRIŠEVIĆA, FABIJANIĆA I FILIPOVIĆA, HORVATA, KALOĐERE, KERNERA, KOVAČA, URBANA, itd. I školovani slikari, kao što su GUDAC, VRTARIĆ, osobito MARAČIĆ, uzeli su kameru u ruke i ostvarili iznimno uvjerljiva viđenja.

Mnogi umjetnici koji su hrabro navukli uniformu i s puškom u ruci sudjelovali u obrani nisu se ni na fronti posve odrekli svojih izražajnih sredstava. Iz pakla ratišta nosili su neizbrisive slike i pretapali ih u dramatične ratne zabilješke. IVAN LACKOVIĆ CROATA, jedan od najsenzibilnijih predstavnika slavne hrvatske naive i poetični slikar sjevernohrvatskih krajobraza i ambijenata, svojim je prepoznatljivim rukopisom ispisao krvave prizore što ih je na bojištu neposredno doživio. Njegova izuzetna osjetljivost prokrvarila je za svakim razrušenim domom, za svakim spaljenim selom, za porušenom Slavonijom, plodnom hrvatskom pokrajinom, za svim ranjenim gradovima, a najbolnije za Vukovarom. Svaki njegov crtež proparala je zato krvava mrlja kao prasak bombe ili krik koji vapi u pomoć. Potresni i realistični Lackovićevi crteži nižu se u ciklusima poput onih u mapi *Danse macabre* ili *Stop the war in Croatia*, kojoj je za naslov nadjenulo često upotrebljavani slogan za spas Hrvatske.¹⁶

U empiriji koja nam je bila nametnuta bio je moguć i drukčiji odnos jer je posredstvom TV-medija rat bio prisutan svuda oko nas. Moglo se i dalje raditi u ateljeru, ostati u intimnom umjetničkom svijetu, produbljivati osobnu fantazmagoriju i likovnu ikoniku, ali nije bilo moguće otići se sudbonosom trenutku. Spomenemo li FERDINANDA KULMERA, JOSIPA BIFFELA, ZLATKA PRICU, VASILIJU JORDANA, ĐURU SEDERA ili IVANA LOVRENČIĆA I EDU MURTIĆA, sigurni smo da se krećemo unutar

provjerenih slikarskih vrijednosti, imena kojih su već sama po sebi metafore stilskih posebnosti. Na nekim djelima tih umjetnika iz godina rata već se na prvi pogled stječe privid kao da se u njihovim likovnim svjetovima i morfologijama ništa nije poremetilo – ista figuralika, ista ikonografija. Njihovo je slikarstvo ionako sadržavalo dublja značenja i skriveno slalo znakovite poruke, ali su one sada u ratu poprimile dramatsku intonaciju. Pricina *Afrodita*, na primjer, plovi u koroti dalje u prepolovljenoj ladi praćena simbolima smrti pod plamenom zastavom uništenja. *Relikvije* (1992–1993) Vasilija Jordana govore o razvaljenim intimnim svjetovima i svetinjama koji se blijedo pamte i u snovima prizivaju. Biffelov *Most* izranja u jezivoj pustoši pod olovnim nebom kao i prijeteća vizija jednog praznog, nenastanjenog svijeta. Kulmerova *Strašna Sehmet*, nadrastavši čitav prostor, užasno i nepomično promatra prizor koji je negdje izvan fokusa običnog pogleda, dok je lirska *Mrtva priroda* Ivana Lovrenčića poprimila žalobne tonove iz kojih se zlo samo posredno sluti. *Vukovarska vučica* Ivica Šiška utjelovljenje je najstrašnijih zala, a ekspresivna kompozicija *Vukovar* Ede Murtića, s dubokim crnim jamama i razlišenom rijekom krvi, odaje prepoznatljivu gestualnost slikara primjerenu dramatskom sadržaju. (Sve slike što smo ih primjerno naveli iz novog su fundusa Galerije Vukovar, zasad privremeno u progonstvu.)¹⁷

»Umjetnikovu gestu« – kazao je likovni kritičar i povjesničar umjetnosti Tonko Maroević – »treba najprije vrednovati kao čin svojevrsne solidarnosti, kao oblik nužne participacije u nevoljama kolektiva«. ¹⁸ Oblik i stupanj participacije ovisi o umjetnikovoj suživljenosti, o tome koliko je duboko uvučen u zajedničku tragediju. Mnogobrojni umjetnici uključili su se u akcije koje su najprije spontano, a onda i organizirano pokrenule niz izložaba da bi se na taj način mobilizirali u obrani i obnovi zemlje. Ono što se na izložbenom planu u vrijeme najžešćeg rata događalo u Zagrebu, ali i u drugim hrvatskim gradovima, naprosto se u ovakvom pregledu ne da ni pobrojiti. Te su izložbe značile protok vitalnosti koja se nije smjela ugasiti dok su se pod ruševinama gasili toliki životi.

Među prvima je kipar IVAN KOŽARIĆ polovicom rujna otvorio izložbu u zagrebačkoj Galeriji »Forum«, točno u podne, dok su u neposrednoj blizini hvatali snajperista koji je iz obližnje kve gađao prolaznike. Izložba je nosila naslov *U znaku sunca* i sve je na njoj uistinu bilo u znaku sunca: od zlatno obojenih eksponata i sunčanih kugli do zrakasto oblijepljenih izloga ljepljivom trakom, zaštitom od eksplozija. Kožarić ju je posvetio »zlatnim dečkima koji su pali za obranu domovine«. ¹⁹

U Umjetničkom paviljonu održavala se u studenom 1991. godine, usred zračnih uzbuna, izložba *Za obranu i obnovu Hrvatske*.²⁰ Bila je to pozivna izložba sa zadanim okvirom u kojemu se tražio piktogram identiteta povijesnog trenutka. Pozivu se odazvalo sedamdesetak umjetnika, slikara, grafičara i dizajnera. Umjetnici različitih stilskih opredjeljenja osmišljavali su plakate raznim načinima i tehnikama na bazi fotografije i tekstualnih poruka do izrazito slikarskih rješenja. Među slikarskim rješenjima ističu se plakati M. VEJZOVIĆA, Z. PRICE, Đ. SEDERA, I. LOVRENČIĆA, I. RABUZINA. Neki su se plakati pretvorili u agitacijske apele, drugi su žestoko poručivali, ali sve su te poruke uglavnom neagresivne i neratoborne. One su ponajprije izraz prvog zaprepaštenja, vapaj u pomoć. O tome najbolje govore često inventivno sastavljeni slogani kao što je primjerice poigravanje riječju VUKO-WAR, umjesto VUKOVAR (I. ŠIŠKO, D. JELAVIĆ). Ponajviše su upotrebljavani apelirajući tekstovi koji su inače kao slogani upućivani svijetu putem mas-medija ili su nam iz ratnih pjesama već ušli u uho, a glase: ZA HRVATSKU, FOR CROATIA, POMOZITE HRVATSKOJ, HELP CROATIA (L. GUSIĆ, F. VEJZOVIĆ, A.



Ivan Lacković Croata, Vukovar, Vukovar, iz grafičke mape »Stop the war in Croatia«, 1992. (foto: Krešo Tadić)

Ivan Lacković Croata, Vukovar, Vukovar, Portfolio of Prints »Stop the War in Croatia«, 1992 (photo: Krešo Tadić)



Edo Murtić, Vukovar, ulje, 1992. Muzej Vukovara u progonstvu
Edo Murtić, Vukovar, oil colours, 1992. Vukovar Museum in Exile



Ivica Šiško, Vukovarska vučica, ulje, 1991. Muzej Vukovara u progonstvu
Ivica Šiško, She-Wolf of Vukovar, oil colours, 1991. Vukovar Museum in Exile

PAL), CROATIA (Z.KESSER, Đ SEDER, Z. SENEČIĆ), ili STOP THE WAR IN CROATIA (I. GENERALIĆ).

U akciji Hrvatski umjetnici za mir dvadeset i troje umjetnika izvelo je seriju panoa u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu. Na tom najfrekventnijem okupljalištu mladih našli su se na okupu predstavnici više generacija i oprečnih umjetničkih usmjerenja izvodeći na dvometarskim panoima svoja viđenja ratnog mehanizma. Bila je to pozitivno mobilizirajuća antiratna manifestacija. Mješovito društvo različitih likovnih idiomatika oslikavajući svima jednako zadane površine progovorilo je gotovo s istovjetnim uvjerenjem i intenzitetom o istoj i jedino relevantnoj temi rata. Od zagovornika minimalizma i askeze (KOŽARIĆ, DANČUO, MARAČIĆ) okupili su se na tom poslu i njegovatelji konceptualizma (DEMUR, GUDAC, MARTEK), predstavnici metaforičkog likovnog izraza (LAH, ŠTIMAC, ŠKRLIN), zastupnici materičkih i gestualnih poetika (FRUK, SEDER, MILENKOVIĆ), tradicionalisti simboličke figuracije (ŠIMIĆ, GENERALIĆ, OPA-



Ivan Lovrenčić, Ja sijem pustoš i smrt, komb. tehnika, 1991.
Ivan Lovrenčić, I Sow Death and Destruction, combined technique, 1991

ČIĆ), sve do nekad glasnih pripadnika grupe *Biafra* (PETRIĆ, LESIAK, KAUZLARIĆ ATAČ), pa je to ujedno bila reprezentativna smotra pluralističkih likovnih trendova trenutno aktualnih u Hrvatskoj.

Za nekoliko predstavnika nove umjetničke prakse može se reći da nisu samo usputno i izletnički kratko dodirnuti ratnu tematiku, već su u poglavlju ratne umjetnosti ostavili dublju brazdu. ANTUN MARAČIĆ svrstava se među one najprovokativnije protagoniste hrvatskog »war-arta«.²¹ Riječ je o umjetniku egzistencijalističkog i minimalističkog usmjerenja, uvaženom kritičaru suvremene likovne prakse zamašnih organizatorskih sposobnosti, također i u ratnim okolnostima. Maračićeve umjetnički koncepti uvijek su u slijedu visokih etičkih načela. U godinama koje su prethodile ratu razvio je do prepoznatljivosti svoju minimalističku vokaciju dodirujući intelektom i senzibilitetom uvijek ona krajnja pitanja i univerzalne teme. Njegove kodirane poruke sastavljene od pojmova, simbola i logotipa nisu samo asocijacije.



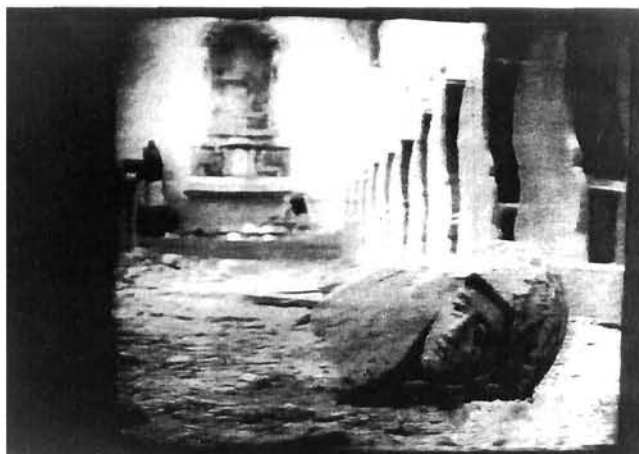
Duro Seder, Croatia, komb. tehnika, 1991.
Duro Seder, Croatia, combined technique, 1991



Zlatko Kesser, PACE, PEACE, PAIX, PAX ... CROATIA, komb. tehnika, 1991.

Zlatko Kesser, PACE PEACE PAIX PAX ... CROATIA, combined technique, 1991

One su provokacija i poziv na razmišljanje. One potiču na akciju i intelektualni napor što je suprotno ugodni i pasivnosti u tradicionalno shvaćenim »lijepim umjetnostima«. Kad Maračić na crnom fondu zlatnim slovima ispisuje riječi, zapravo, pojmove: RAZUM, SVIJEST, ČAST – ISTINA, TOLERANCIJA, DEMOKRACIJA – KULTURA, NAPREDAK, BUDUĆNOST – ZAKON, DOGOVOR, MIR – on njima obuhvaća fundus svih onih univerzalnih vrijednosti koje su u ovom ratu ugrožene i krajnje upitne. Rabeći pritom ćirilčno pismo kojim se služi naš okupator, on eksplicite daje do znanja kome je, odnosno protiv koga je poruka upućena. Ujedno time izravno ukazuje na inverziju, zapravo, na raspad cijeloga vrijednosnog sustava. Kad poznatim sloganima umjesto pozitivnog daje negativni predznak, poput – HISTORIA NON EST MAGISTRA VITAE, ili SLOBODA = SMRT – izreke dobivaju suprotni smisao, smisao tragičnih apsurda koji nas posvuda okružuju. Protiv njih vodimo »donkihotsku« bitku koja je često već unaprijed izgubljena.²² Maračićev odnos prema ratnom okruženju nadovezuje se organski na raniji egzistencijalizam. Njegovo se ratno stvaralaštvo ne iscrpljuje u artefaktima već se ponekad pretvara u protestnu akciju. Svojevrsnim hepeningom zadire u same životne ritmove grada koji se brani. Tako je u rujnu 1991. na najprovokativniji način uputio protest bivšoj JNA instaliravši u izlogu biblioteke nasuprot Glavnoj komandi JNA pano s porukom: UMRIJET ĆE



Ante Rašić, WAR/ART, komb. tehnika, 1991.
Ante Rašić, WAR/ART, combined technique, 1991

U PUSTOŠI SVOGA MRTVOG SRCA. Tu poruku izrekao je književnik i filozof Vlado Gotovac na antiratnom skupu Zagrepčana *Bedem ljubavi*.²³ Uz to, Maračić je dokumente vremena fiksirao i fotografskim aparatom. Na opustjelim gradskim ulicama napadnute Nove Gradiške (No-grada), zapažao je i bilježio promjene urbanog pejzaža iznikle iz čiste nesreće.²⁴ Tako je za pamćenje dokumentirao svojevrsni subrealizam u kojem se smrt nijemo nametnula potresnom bjelinom osmrtnica što su se pustim ulicama množile u napadnoj količini.

Za NENADA DANČUA također bi se moglo reći da je ratnoj tematici pristupio možda primjerenije nego mnogi drugi umjetnici. Već u sklopu spomenute akcije *Hrvatski umjetnici za mir* ostao je dosljedan svom lapidarno-ironičnom iskazu. Ucrtavši »metu« u romboidno plavo polje međunarodnog znaka poštede spomenika kulture, ironičnom je dosjetkom ukazao na stvarnost koja se našim spomenicima uistinu dogodila. K tome, to je i upozorenje svijetu: Kako nastaviti dalje nakon što su pogazene i prekršene temeljne međunarodno utvrđene konvencije? Radovi što su se u Dančuoovom ratnom opusu dalje redali težili su sublimaciji apstraktnog sadržaja napuštajući »doslovni oblik i jednoznačnu poruku«. Njegov olovom obložen masivni objekt s kolutima i remenicama, izložen 1993. pod nazivom *Synhro*, dosegao je, prema riječima Antuna Maračića, krajnju konzekvencu, personifikaciju »zaustavljenog vremenskog stroja«.²⁵

Još se jedan autor »nove« umjetničke prakse u svojoj ratnoj fazi logično nadovezao na vlastitu prethodeću morfologiju. Bio je to BORIS DEMUR koji je svoju elementarnu oblikovnost materijalizirao u monumentalnim spiralnim motivima prožetim kozmičkom energijom.²⁶

Radikalno odricanje ustaljenih umjetničkih i civilizacijskih vrijednosti pokazao je TOMISLAV GOTOVAC.²⁷ Premda je kao filmski avangardist i likovni eksperimentator (umjetnik postkonceptualnoga, »podnošljivoga« usmjerenja) inače u punom dosluhu s najaktualnijim tokovima i dometima najrazvijenijih sredina, u svojim ratnim grafitima izvedenima u MGC-u, protestno je »okrenuo leđa« tzv. velikom svijetu. Potrošene, općepoznate simbole naprosto je precrtao domaćim simbolima i znakovima koji su imali vrijednost ugroženosti i otpora. Na taj je način kaptirao golemu opovrgnutu energiju modernizma, a sačuvao značenje protivljenja konvencijama kao eminentno moralnu kategoriju.

Posve suprotnom trasom krenule su ratne reminiscencije kiparice MARIJE UJEVIĆ koja je oduvijek komunicirala na razini figurativnoga i izravnoga, a opet reduciranog uobličavanja ideje. Takva je bila njezina rekonstrukcija grobnog humka, prekrivena mahovinom, s obrisima koji sugeriraju antropomorfnе oblike, što ju je u listopadu 1992. izvela u zagrebačkoj Galeriji »Forum«.²⁸ Smrt i grobovi što je prate postali su tih dana najprisutnija ili posvuda prisutna realnost. Marija Ujević dodirnula je tu posvećenu temu Domovinskog rata, temu – heroja i neznanih grobova – s pijetetom i poštovanjem dostojnim klasika. Tko zna zašto, ali ta je njena konstrukcija ubrzo zaboravljena i nigdje se u prikazima ratne umjetnosti nije više spomenula.

Muzejsko-galerijski centar organizirao je tijekom 1991/1992. godine u Zagrebu (i inozemstvu) ciklus izložaba pod motom *Oči istine*,²⁹ koje su umjetničkim iskazom ili dokumentarno svjedočile o ratu u Hrvatskoj. Akcija je oživjela likovna događanja u vrijeme kad su opustjeli muzeji i galerije sklonivši svoje funduse u sigurniji zaklon. Po riječima povjesničara umjetnosti i kritičara Miroslava Gašparovića, bila je to »jedna od rijetkih svijetla kulture upaljenih na mapi Hrvatske (...) Umjesto susreta s ljepotom ustanove centra postale su mjesta suočenja s užasom«.³⁰

Ciklus je započeo 15. rujna 1991. i trajao je točno šest mjeseci, do 15. ožujka 1992. godine. U tom kratkom periodu održano je



Antun Maračić, HISTORIA NON EST MAGISTRA VITAE, akrilik, 1993.

Antun Maračić, HISTORIA NON EST MAGISTRA VITAE, acrylic, 1993



N. Gradiška, 16. 12. 91.

A. Maračić

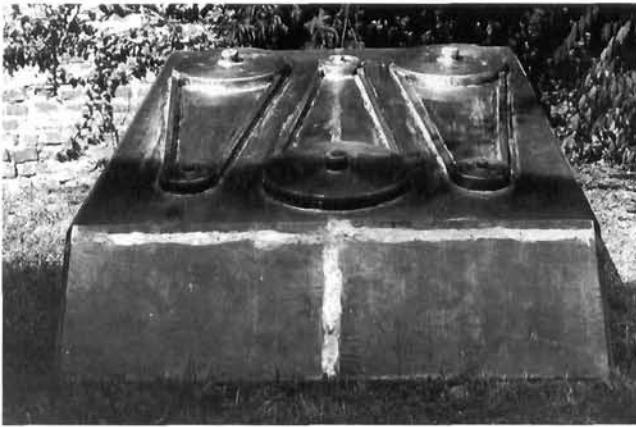
Antun Maračić, Nova Gradiška 16. 12. 1991.

Antun Maračić, Nova Gradiška 16. 12. 1991.

48 izložaba. Gotovo svaki tjedan otvorena je po jedna izložba. Bila je to izuzetna aktivnost, stimulirajuća, protestna i mobilizatorska.

Izložbeni niz otvorio je IVICA PROPADALO, slikar izrazitog impresionističkog naboja, s pedesetak crteža u boji. Danas nam se čini da je upravo taj slikar, svojim integralnim senzibilitetom i neposrednošću sublimne vizije na temu »očiju istine«, bio pravi proglog impresivnom ciklusu.

U prostorima Muzejsko-galerijskog centra redala su se ratna svjedočanstva umjetnika različitih stilskih smjerova i izražajnosti. Svoje ratne cikluse individualno su izlagali: ZLATKO KEŠER, IVAN LACKOVIĆ-CROATA (kojeg smo već spomenuli), DA-



Nenad Dančuo, *Synchro*, 1992. olovni lim na dasci
Nenad Dančuo, Synchro, 1992, lead sheet on board



Tomislav Gotovac, *VUKOVAR – NEW YORK* (WART akcija »Hrvatski umjetnici za mir«, 1992)
Tomislav Gotovac, VUKOVAR – NEW YORK (WART action »Croatian Artists for Peace, 1992)

MIR HOYKA, KARINA SLADOVIĆ, ANTUN MARAČIĆ, MATKO TREBOTIĆ, DIMITRIJE POPOVIĆ, MUNIR VEJZOVIĆ i drugi umjetnici.

U posebnu grupu izdvajaju se izložbe fotografija, neprijepornih dokumenata koji su izoštranim objektivom fiksirali i zauvijek ovjekovječili ratnu zbilju. Riječ je o neposrednom izvješćivanju s mjesta događaja, o zabilješkama ratne ikonografije, ili artefaktima koji u podlozi uvijek iskorišćuju dokumentarnu fotografiju, kako su to primjerice radili ANTUN MARAČIĆ ili DARKO BAVOLJAK, ali i mnogi drugi fotografi i snimatelji.

Posve izdvojeno značenje imale su u tom trenutku tematske izložbe koje su uvjerljivo i dokumentarno iznijele kalvariju hrvatskih gradova i spomenika. Suočavanja s pravim stanjem destrukcije imalo je u isti mah učinak apela za njihovo spašavanje i obnovu. Takvu učinkovitost imale su izložbe: *S.O.S. za kulturnu baštinu*; *Šibenska katedrala*; *Banski dvori – promašeni pucanj*;

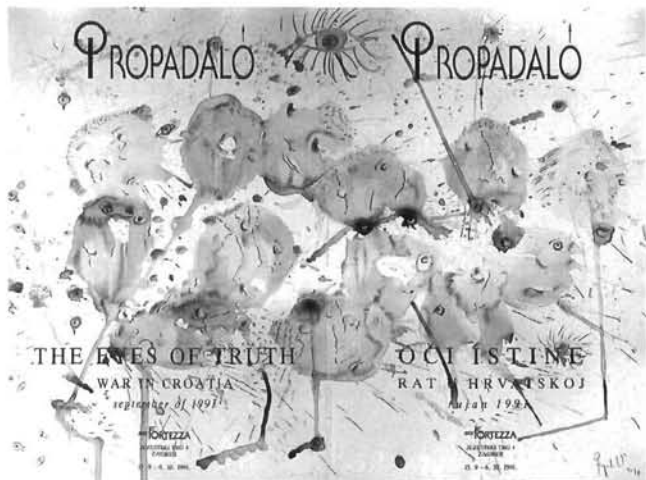


Marija Ujević Galetović, *Grob neznanog, mahovina*, 1992. (postavljeno na izložbi u Galeriji »Forum« 20. 10. 1992)
Marija Ujević Galetović, Anonymous Grave, Moss, 1992 (installation at FORUM Gallery exhibition 20. 10. 1992)

Vukovar 1221 – Vukovar 1991; *Ranjeni hrvatski gradovi u memoriji Urbanističkog instituta*; *Spomenici kulture dubrovačkog teritorija 1991. – Ad memoriam*; *Osijek – grad europske baštine*; *Dubrovnik – razaranje grada*; *Za Gradisku opet novu*; *Slike s ratišta – Novska, Lipik, Pakrac*; *Karlovac – ranjen i branjen*; *Gospić – ratna svjedočanstva*; *Sisak prva linija fronte, razaranje i zaštita spomenika kulture.*

U recentnom likovnom stvaralaštvu izložbeni projekt *Oči istine* otvorio je široko područje interpretacije war-arta. Raznoliki i jedva pobrojivi individualni doprinosi pojedinih aktera, koji su se na izložbenoj sceni tog ciklusa sustavno nizali, samo potvrđuju evidentnu činjenicu da se ratna tematika nametnula gotovo beziznimno svim umjetnicima bez obzira kojoj generaciji ili umjetničkom smjeru pripadali. U rasponu od konceptualizma i askeških minimalista do epske dokumentarnosti prostrlo se široko polje na kojem su pojedini umjetnici slobodno birali svojoj vokaciji najprimjereniju izrazitost.

U dramatskim raspjecima, što ih tada slika, DIMITRIJE POPOVIĆ i dalje njeguje klasičnu preciznost povezujući je s idiomatikom nadrealnoga. Posebno se to odrazilo u ciklusu *Corpus aeternum* s uočljivim simbolima patnje i žrtvovanja. Enformelističko-taši-



Ivica Propadalo, »Oči istine«, naslovna stranica kataloga prve izložbe ratnog ciklusa održanog u Muzejsko-galerijskom centru 1991/1992.

Ivica Propadalo, The Eyes of Truth, title page of catalogue of first war cycle exhibition at Museum and Gallery Centre 1991/92



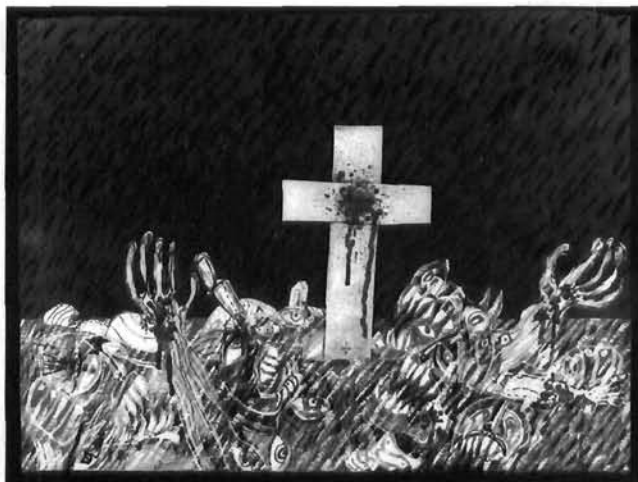
Zlatan Vrkljan, Vatroslav Kuliš, Zoltan Novak, Instalacija Vukovar, poliptih, 1992. Muzej Vukovara u progonstvu

Zlatan Vrkljan, Vatroslav Kuliš, Zoltan Novak, Installation Vukovar, politych, 1992. Vukovar Museum in Exile

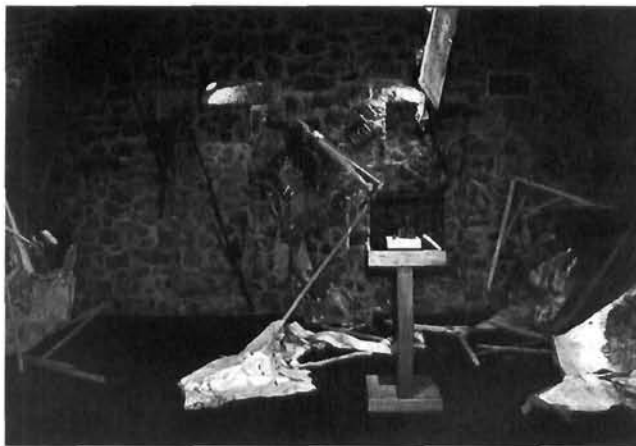


Dimitrije Popović, Raspeće, ulje, 1991. Muzej Vukovara u progonstvu
Dimitrije Popović, Crucifixion, oil colours, 1991. Vukovar Museum in Exile

stičku gestu sugestivno je očitovala grupa autora VRKLJAN–KULIŠ–NOVAK u oslikavanju monumentalne *Instalacije Vukovar*, posvećene tragediji toga grada.³¹ Inventivno *Platno mira* oslikalo je, po ideji ZLATKA KAUZLARIĆA ATAČA, četrnaest autora združenih pod motom *Kistom protiv rata*.³² *Platno mira* sa četrnaest slika teklo je prostorom kao što rijeka protiče u svom neprekinutom slijedu. Ta simbolika »živog lanca« asocira i danas onu koheziju zajedništva koja je u vrijeme najžešćega rata povezivala cijeli hrvatski narod. Spomenimo i kompoziciju MATKA TREBOTIĆA *Hrvatska A.D. 1991.*, koja konstrukcijom slika i tornjeva porazmještenih u prostoru i na zidu (izložbene dvorane) u određenom smislu slijedi nit opće ratne retorike.³³ Izdvojena iz konstrukcije ekspresivna slika *Vukovar* (Trebotičev poklon Muzeju Vukovar u progonstvu), sadrži znatno izravnije asocijacije. Nema sumnje da je riječ o potresnoj viziji stravičnog zločina nad nevinim Vukovarcima koji su do kraja ostali golim prisustvom hrabro braniti svoj grad. Iz masovne grobnice izdigao se okrvavljeni križ, a iz krvavog neba potekla je crna, žalobna kiša – dostojan simbolički okvir golemoj herojskoj žrtvi. Za razliku od Trebotičeve metaforičnosti, MUNIR VEJZOVIĆ služi se ekspresionističko mirotvornim postupkom kad u *Vukovarskom triptihu* oslikava taj jezivi ratni inferno. Slikar ZLATKO KESSER zastupnik je pak linije koja se nadovezuje na nadrealističke uzore Picassa i Miròa. U ciklusu posvećenom *Ivanovoj apokalipsi* njegova je interpretacija primjerena žestokoj imaginaciji, a svijet koji slika napučen mitskim čudovištima koja korespondiraju s grozotama ratne stvarnosti. SLAVEN MACOLIĆ, mladi varaždinski slikar, izložio je ostatke vlastitih radova koji su stradali u bombardiranju njegova atelijera. Relikvije slikarevih djela nisu tu izložene samo dokumentarno već služe kao živi dokaz »zločina«. Tu je nasilje rata ubilo umjetnost. KARINA SLADOVIĆ bila je također vjerodostojna sudionica ciklusa *Oči istine*. Nju je rat zatekao usred Pariza. Kao neminovnost nagnao ju je kući i doveo neposredno u grotlo zajedničkih stradanja, strahova i stresova. I kao što se njena



Matko Trebotić, Križ (Vukovar), komb. tehnika, 1991. Muzej Vukovara u prognostvu
Matko Trebotić, Cross (Vukovar), combined technique, 1991. Vukovar Museum in Exile



Slaven Macolić, Ostaci i dokazi, postavljeno u Muzejsko-galerijskom centru 27. 10. 1991.
Slaven Macolić, Remains and Evidence, installed at Museum and Gallery Centre, 27. 10. 1991.



Munir Vežović, Vukovarski triptih, ulje, 1991. Muzej Vukovara u prognostvu
Munir Vežović, Vukovar Triptych, oil colours, 1991. Vukovar Museum in Exile

pariška ljetna epizoda razlikovala od hrvatske ratne zbilje u koju se vratila, tako se i njena umjetnička gesta u interpretaciji ratnih dojmova očitovala neslućenom žestinom. Svojom temeljnom vokacijom Karina je suptilna grafičarka nadrealističke provenijencije koja je sve dotad sustavno razvijala fantastične autentične svjetove. Izražajnost, kakvu je iskazala u ratnom ciklusu, naprosto je iz nje provalila pod silinom tragičnih dojmova, a smirivanjem stresnih situacija ponovno je iz njenog likovnog svijeta nestala.

Ovaj prikaz ciklusa *Oči istine* završit ćemo osvrtom na grupu *Biafra* koja je, kao što je već prethodno rečeno, u toj velikoj nevolji ponovno zbila svoje redove. »Biafranci«: GRAČAN, ATAČ, LABAŠ, LESIAK, PETRIĆ, TANAY, VUCO i ZANOŠKI realizirali su



Karina Sladović, Što to ljuti generala Adžića, komb. tehnika, 1991. (foto: Krešimir Tadić)
Karina Sladović, What Makes General Adžić so Angry, combined technique, 1991 (photo: Krešimir Tadić)



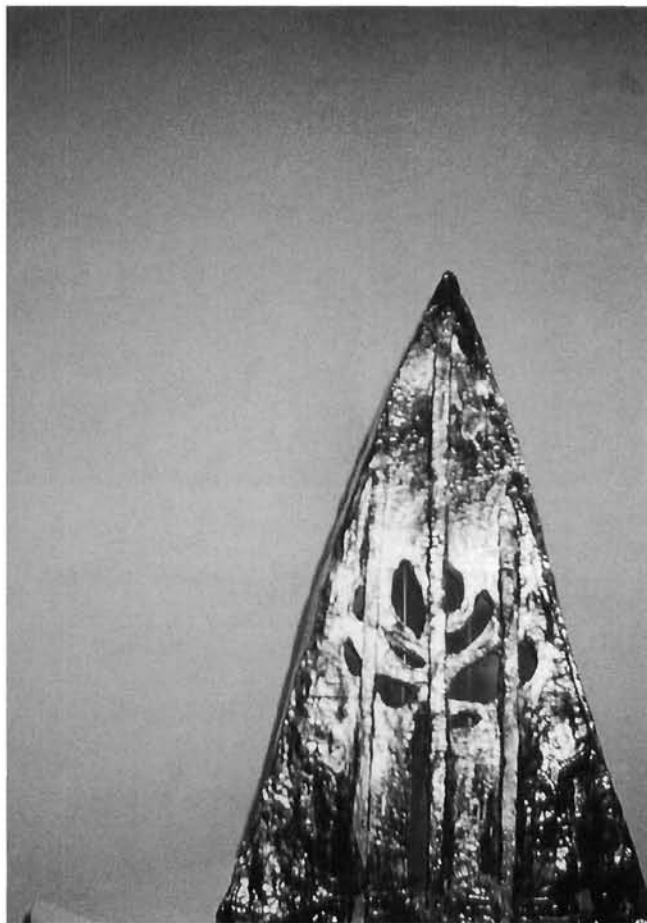
Grupa BIAFRA na izložbi BOOM 91/92. u Muzejsko-galerijskom prostoru, Zagreb, 29. 12. 1991.

BIAFRA group at BOOM 91/92 exhibition, Museum and Gallery Centre Zagreb, 29. 12. 1991

izložbeni projekt *Boom 91/92*, koji je bio jednako provokativan kao što su to bili njihovi nastupi iz ranih sedamdesetih.³⁵ No ipak postoji bitna razlika, ali ona nije u njihovoj eksplikaciji već u receptivnom odjeku. Sada kad se smrt razmahala našim ulicama, a masakri postadoše svakodnevicom, kad to više nije bilo samo tuđe zlo, brutalitet »biafranaca« nije nam više bio stran. Dapače, itekako se činio opravdanim, jer danas mi apeliramo na razum i svijest ostaloga svijeta, danas *nas* ne razumiju. Akcijom i atrakcijom, ambijentima i ansamblima prožetim verističkim brutalitetom ali i ironijom, umjetnici su ovoga puta željeli trgnuti ljude koji su se izgubili u ratnom okruženju. Osviješćenošću htjeli su ih izvući iz njihovih strahova i letargije. Htjeli su također upozoriti na sva zla kroz koja ljudi u ratu prolaze: na gladovanja, masakre, silovanja i smrti. Stoga nisu brinuli o dovršenosti ekspanata a još manje o estetičkim pretpostavkama već o globalnom učinku. *Biafra* se ponovno u odsudnom trenutku i kao grupa i ponaosob potvrdila u humanitetu i temeljnom umjetničkom credu, a to je bilo bitno.

Izvan tog velikog (a možda i najznačajnijeg) organiziranog izložbenog programa Muzejsko-galerijskog centra, koji je 15. ožujka zaključen retrospektivnom izložbom, pa i kasnije u vremenu ni rata ni mira, aktualno se likovno stvaralaštvo neprekidno dalje novim ciklusima referiralo na ratne događaje. Oni još svi nisu ni evidentirani, kao ni djelovanje pojedinaca. Podrobnija analiza individualnih doprinosa, osobito umjetničkih aktivnosti izvan Zagreba u drugim kulturnim središtima, tek predstoji. Pred nama je opsežan zadatak sustavne kronologije cjelokupnog ratnog stvaralaštva i njegovo umjetničko ali i kulturološko vrednovanje. No nećemo pogriješiti ako već sada, na osnovi uvida koji smo dosad stekli, ustvrdimo da se tematski segment rata ugradio u opus gotovo svakog našeg umjetnika.

Upravo zbog tog tematskog sloja spomenut ćemo ovdje još dva ciklusa: *Križni put hrvatskih crkava* FANIKE CVITANIĆ i *Svetost gradova – poklon gradovima* kiparice MILENE LAH. Ciklus Fanike Cvitanić posvećen je srušenim i izranjenim crkvama; spomenicima koji kao simboli identiteta obilježavaju kulturni pejzaž i civilizacijsku pripadnost hrvatskog povijesnog prostora.³⁶ Milena Lah je svoju izuzetnu kiparsku imaginaciju usmjerila najvišim stvaralačkim dometima – našim povijesnim gradovima. Njih su stoljećima oblikovale sve epohe i generacije ugrađujući



Milena Lah, Slavonski Brod, 1993, iz ciklusa »Svetost gradova – poklon gradovima«

Milena Lah, Slavonski Brod, 1993, from cycle »Sanctity of Cities – Gifts for Cities«

ono najbolje što su u svom vremenu mogle dati. Otuda njihova »svetost«. Njima je agresor zaprijetio uništenjem. Tim povijesnim svetinjama, gradovima koji su u ratu najviše stradavali – Iloku, Slavonskom Brodu, Karlovcu, Dubrovniku i dakako Vukovaru – koji su veličinom važnosti nadglasali sve druge ratne teme i sadržaje, kiparica je posvetila monumentalni i blistavi ciklus.

O pobudama, o tome zašto je to radila, napisala je u predgovoru izložbi: *Radila sam da sačuvam ljubav, da sačuvam vrijednost bivanja, nas i kristale u našim očima.*³⁷

U općoj okrenutosti obnovi, o kojoj smo brinuli još dok su se pred našim očima rušili gradovi i spomenici, posebno je hvale vrijedan primjer obnove fundusa Muzeja Vukovar. Cijela je zbirka što su je Srbi iskopali iz ruševina dvorca Eltz, u kojem je muzej nekad bio smješten, završila kao ratni plijen (a danas i znamo, barem za jedan njegov dio, gdje) u Novom Sadu. Plemenitom inicijativom (ponajviše mr. Bože Biškupića) donacijama je prikupljen novi fundus s više od 800 umjetnina. One su trenutačno pohranjene u Muzeju »Mimara« u Zagrebu, gdje je *Muzej Vukovara u progostvu* našao privremeno gostoprimstvo.³⁸ Projekt obnove fundusa Muzeja Vukovar nije samo čin zahvalnosti gradu heroju s tisućama mučenika i prognanika. To jest i to, ali to je i pokazatelj

naše civilizacijske razine, naša legitimacija svijetu, to je uostalom naša bitka za Hrvatsku.

Duh stvaralaštva pokazao se na djelu. Hrvatski umjetnici oduprli su se nasilju rata onim što su najbolje umjeli. Premda se u srpskoj agresiji na Hrvatsku nasilje demonstriralo u svom apokaliptičkom obliku, ono nije moglo slomiti stvaralačku vitalnost umjetnika. Kao stvaraoči oni su povelili svoju bitku protiv nasilja; bitku za ne-zaborav, za obnovu, za nastavak života, za umjetnost, za vječno trajanje – za baštinu budućih baštinika. Bilo je u toj njihovoj stvaralačkoj borbi neopisivo mnogo prkosa, ali i ljubavi, nade i optimizma, što je u najtežim danima ulijevalo vjeru da će se rane u dušama i na spomenicima ipak zaliječiti.

Bilješke

*

Ovaj prikaz stvaralaštva i antiratnih aktivnosti hrvatskih likovnih umjetnika (poglavito u Zagrebu) tijekom srpske agresije na Hrvatsku 1991/1992. godine iznesen je (pozivno predavanje) na XVIII Coloquio Internacional de historia del arte *Arte y violencia* u San Migueldu de Allende, Mexico, 7–11. studenoga 1994. godine. Organizator tog međunarodnog znanstvenog kolokvija je Instituto de investigaciones estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. Prikaz će biti objavljen na engleskom jeziku u zborniku kolokvija, redovnoj ediciji meksičkog instituta, pod naslovom *Violence against Art – Art against Violence (Art and War in Croatia 1991/1992)*.

1

Jedinstven oblik granica Hrvatske na geografskoj karti i njegovo značenje najbolje je oslikala dr. Željka Čorak, hrvatska povjesničarka umjetnosti i književnica, rekavši za Hrvatsku da je »sama spomenik kulture. Ako se pogleda njezin oblik na zemljopisnoj karti, ona je veoma neobična. Sasvim izgledana. Gotovo iz forme pretvorena u liniju. A i ta je linija atakirana. Zanimljiva je pojedinost da je Hrvatska na sve strane konkavna. Njezin je oblik nenasilja i nenapadanja. Ali on je ujedno i oblik odolijevanja. Hrvatska izdjelana od duge povijesti. Ona je paradigma povijesne forme. Hrvatska je svjetska baština.«
Željka Čorak, *Datirana bilješka o razaranju hrvatskih spomenika*, »Život umjetnosti«, br. 51, Zagreb, 1992, p. 26.

2

Antun Maračić, *Ratne slike Nenada Dančua* (predgovor katalogu izložbe), Galerija »Zvonimir«, Zagreb, ožujak/travanj 1993; vidi također: **Dragan Ratković**, *Dokumenti razorene svijesti – konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba* (nastala u Hagu, 14. svibnja 1954. godine). *Konvencija pred kušnjom savijesti*, »Kontura«, br. 12, Zagreb, XII/1991, pp. 4–7.

3

Bezočno gadanje tvrdave, franjevačkog samostana i crkve u Iloku u srpnju 1991. godine, bio je prvi znak upozorenja da će ovaj rat poprimiti razmjere kulturocida. Institut za povijest umjetnosti odmah je uputio *Pismo Saveznom sekretarijatu za narodnu odbranu* (1. kolovoza 1991. god.), o čemu je također informirao međunarodne organizacije za zaštitu kulturne baštine. Pismo s odgovorom i komentarom objavljeno je u: Radovima Instituta za povijest umjetnosti, br. 1, god. 17, Zagreb, 1993, pp. 99–101.

4

Župna crkva Sv. Marije u Voćinu, građena oko 1500. godine, bila je jedna od najznačajnijih gotičkih crkava sjeveroistočne Hrvatske. Crkva je u prošlosti više puta stradavala (za turske vladavine i u Drugom svjetskom ratu), a temeljito je obnovljena sedamdesetih godina. U ovom ratu voćinska crkva bila je za vrijeme srpske okupacije skladište municije. Prilikom povlačenja Srbi su digli u zrak i do temelja srušili netom obnovljenu crkvu. O tome vidi: **Diana Vukičević-Samaržija**, *Slavonija 1526–Slavonija 1991*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, br. 1, god. 17, Zagreb, 1991, pp. 10–19.

5

Šibenska katedrala, najveći i najznačajniji spomenik renesanse u našim krajevima (građena od 1431. do 1555. god.), dobila je niz izravnih pogodaka u središnju kupolu. Uz brojna oštećenja pokrovnih ploča i tambura kupola je na jednome mjestu probijena granatom u promjeru od 1 metra. Njezina obnova izuzetno je složen konzervatorski problem na rješavanju kojega su angažirani mnogi stručnjaci. Vijeće Europe uvrstilo ga je u program obnove kulturnog naslijeđa Hrvatske. Vidi također: *Katalog dokumentiranosti u ratu stradalih spomenika kulture*, Radni materijal Zavoda za zaštitu spomenika kulture, Zagreb, 1991–1993, pp. 205–207.

6

Zavod za zaštitu spomenika kulture uz pomoć regionalnih službi i posebnih ekipa stručnjaka za spašavanje umjetnina na terenu tijekom cijelog rata vodio je detaljnu evidenciju o štetama na spomenicima i povijesnim urbanim jezgrama. Permanentno su izrađivani i objavljivani izvještaji o štetama koji su upućivani također i međunarodnim organizacijama UNESCO-u, Vijeću Europe, ICOMOS-u, ECOVAST-u i dr.

7

Vidi: **Ivica Žile**, *War damage to cultural monuments in Dubrovnik and its surroundings*; **Marinka Mužar**, *Karlovac – a wounded city*; **Miljenko Domijan**, *War and reconstruction, an eternal fate*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, br. 1, god. 17, Zagreb, 1993, pp. 64–79, 80–85, 86–95.

8

Vukovar, drevni hrvatski grad izuzetnog kulturnog identiteta i strateškog značaja na hrvatskoj obali Dunava, pao je pod srpsku okupaciju zajedno s nekoliko tisuća Vukovarčana potkraj studenoga 1991. godine. Vukovar je pao nakon što je gotovo do temelja srušen sa zemljom, jer Hrvatska još nije imala dovoljno vojne snage da obrani sva ugrožena područja. Obrana ljudskih prava i prava naroda združene Europe i svijeta pali su na ispitu u Vukovaru dopustivši uništenje jednoga grada i masovni masakr njegovih stanovnika o kojima se do danas ništa ne zna.

9

Grupa mladih angažiranih umjetnika (slikara, kipara i arhitekata) pod vodstvom Krste Hegedušića, Otona Postružnika, Lea Juneka, Ivana Tabakovića i Drage Iblera osnovala je 1929. u Zagrebu udruženje umjetnika *Zemlja*. Osnivači *Zemlje* manifestno su zacrtali angažirani program usmjeren prema neovisnosti likovnog izraza, borbi protiv 'art-pour-l'arta, socijalnoj tematici i kolektivnim problemima društva. Grupa djeluje i zajednički izlaze sve do 1935. godine, do sukoba s vlastima i političke zabrane. O tome vidi: *Kritička retrospektiva »Zemlja«* (katalog izložbe), Umjetnički paviljon, Zagreb, svibanj/lipanj 1971.

10

Vidi: **Ivanka Reberski**, *Realizmi dvadesetih godina – magično, klasično, objektivno – i hrvatsko slikarstvo* (katalog retrospektivne izložbe), Umjetnički paviljon, Zagreb, ožujak/travanj 1994.

11

Marija Ujević-Galetović (katalog izložbe), Galerija »Forum«, Zagreb, veljača/ožujak 1980.

12

Vidi: *Atelje 'biafra'*: Gračan, K. Hegedušić, Jančić, Janjić, Jordan, Kauzlarić, Michielli, Stančić, Vuco (katalog izložbe), Zagreb, X/XI. 1970; *Atelje 'biafra'*: Gračan, Kauzlarić Atać, Labaš R., Lesiak, Petrić, Tanay, Vuco (katalog izložbe), Zagreb, 16. XI. 1971; – *'Biafra': razgovor pod orahom*. Razgovarali: Stjepan Gračan, Zlatko Kauzlarić Atać, Rudolf Labaš, Tomislav Lalin, Ivan Lesiak, Tonko Maroević, Ratko Petrić, Zdenko Rus, Miro Vuco. Zagreb, srpanj 1975; – *XI. izložba likovne grupe*

»Biafra« (katalog izložbe), Umjetnički paviljon, Zagreb, 14–27. IX. 1978.

13

BOOM 91/92. Gračan, Kauzlarici Ataç, Labaš, Lesiak, Petrić, Tanay, Vuco, Zanoški (katalog izložbe), Muzejski prostor, Zagreb, 29. prosinca 1991; – **Vanja Vujčić**, *BOOM 91/92. Buntovnici ponovno aktivni?*, »Kontura«, br. 4, Zagreb, II/1992, pp. 19.

14

Željko Kipke, *Svi hrvatski umjetnici*. Likovnjaci su pred odsudnom kušnjom: hrvatski prostor paradoksalno nudi iznimnu vitalnost dok se smrt razmeće svuda oko nas. »Danas«, Zagreb, 3. 12. 1991, pp. 54.

15

Vidi: **Nada Beroš**, *Jedinstvo kroz mnoštvo*. Umjetnik u pejzažu rata u Muzeju suvremene umjetnosti. »Danas«, Zagreb, 13. 12. 1991, pp. 54–55; **Feda Vukić**, *Elektronska dota*. »Kontura«, br. 4, Zagreb, II/1992, pp. 14; – *Objektiv rata, fotografije* (izložba ratnih fotografija više od 50 autora s predgovorom Alberta Goldsteina), Muzejski prostor, Zagreb, 1. ožujka 1992; – **Darko Bavoljak**, *Fotografije* (izložba u seriji *Oči istine*), Muzejski prostor, Zagreb, 26. 1. 1992; **Goran Vranić**, *portreti branitelja* (katalog izložbe), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, X/XI. 1992.

16

Ivan Lacković Croata izložio je 6. listopada 1991. ciklus antiratnih crteža pod naslovom *Hrvatski los desastres* u sklopu izložaba *Oči istine* u Muzejsko-galerijskom centru u Zagrebu. Tom prilikom likovni kritičar **Josip Depolo** napisao je u predgovoru kataloga uz ostalo: *Dramatično uznemiren za sudbinu svoje Croatije, od koje nije preuzeo nadimak u trenutku njene slave, nego poniženje i očaja, Lacković već godinama prati Croatiju na svakoj postaji njena križnog puta. Ali ako su jeremijske lamentacije nad hrvatskim Jeruzalemom bile do nedavno tek slike u slikarevim uznemirenim snovima, u ovom su ga novom ciklusu sasvim »vrazbudile« granate i avionske kasetne bombe, ovi su crteži gojevski desparatni krik hrvatskog Los desastres de la guerra.*

17

Zbirka Muzeja Vukovar u progonstvu nastala je donacijom likovnih umjetnika Hrvatske, ali i drugih donatora. Izbor radova iz te zbirke izložen je tijekom 1994. u Zagrebu, Splitu i drugim gradovima Hrvatske. Tom prilikom objavljen je katalog zbirke od 836 djela. Vidi: *Muzej Vukovara u progonstvu. Donacije likovnih umjetnika Hrvatske* (katalog), Zagreb, 1994.

18

Tonko Maroević, *Nemezis protiv Mimesisa*. Što može mrtva priroda u hrvatskom ratnom pejzažu. »Život umjetnosti«, br. 51, Zagreb, 1992, pp. 3–5.

19

Vidi: **Antun Maračić**, *Točno u podne* (O izložbi Ivana Kožarića – *U znaku sunca*). »Quorum«, br. 2, Zagreb, 1991, pp. 141–144; – **Ana Lendvaj**, *U znaku sunca i snajpera*, »Večernji list«, Zagreb, 20. 5. 1991.

20

Vidi: **Saša Pavković**, *Za obnovu hrvatske medijske svijesti*, »Kontura«, br. 3, Zagreb, XII/1991, pp. 15; – **Reana Senjković**, *Pop war art*. »Život umjetnosti«, br. 51, Zagreb, 1992, pp. 9–12; – **Marijan Susovski**, *Za obnovu i obranu Hrvatske* (katalog izložbe), Umjetnički paviljon, Zagreb, 1991.

21

Antun Maračić odredio je svoj *credo* i kreativni odnos prema aktualnom ratnom trenutku između ostalog i u napisu *Sloboda mrtve duše – sloboda zla*, »Život umjetnosti«, br. 51, Zagreb, 1992, pp. 53.

22

Vidi: **Miroslav Gašparović**, *Plastički esej o zlu*. Uz novije radove Antuna Maračića u studiju Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, »Vjesnik«, Zagreb, 17. 12. 1993.

23

Vidi: **Antun Maračić**, *Umrijet će u pustoši svog mrtvog srca*. »Život umjetnosti«, br. 51, Zagreb, 1992, pp. 6–8.

24

Vidi: **Antun Maračić**, *Nova Gradiška. No-grad i njegov subrealizam*

(katalog izložbe), Muzejski prostor, Zagreb, prosinac 1991; – **Antun Maračić**, *Rat-Art*, »Život umjetnosti«, br. 51, Zagreb, 1992, pp. 13–16.

25

Antun Maračić, *Ratne slike Nenada Dančua* (katalog izložbe), Galerija »Zvonimir«, Zagreb, 1993.

26

Vidi: Razgovor s Borisom Demurom. Kozmička intuicija, znanje, pamćenje. U katalogu izložbe, *Boris Demur*, Galerija »Zvonimir«, Zagreb, 1993.

27

Vidi katalog izložbe **Tomislav Gotovac** (Hrvatski umjetnici za mir 1992. HDLUZ), Salon Galerije »Karas«, Zagreb, 1992.

28

Vidi katalog izložbe **Marija Ujević Galetović**, Galerija »Forum«, Zagreb, X/XII. 1992. (Predgovor u katalogu: Ive Šimat Banov, *O Hrvatskoj ili o Kipu?*)

29

Prigodom retrospektive ciklusa *Oči istine* izdan je zbirni katalog u fotokopirnom obliku i ograničenom broju primjeraka: *Oči istine: Ciklus izložbi – potaknutih ratom u Hrvatskoj – u Zagrebu i inozemstvu*, 15. rujna 1991 – 15. ožujka 1992. MGC Muzejski prostor, Muzej »Mimara«, Gradec, Zagreb, 1992. Vidi također: **Miroslav Gašparović**, *Totalni rat u »očima istine«*, 15. rujna 1991 – 15. ožujka 1992. Muzejsko-galerijski centar, »Kontura«, br. 6, Zagreb, IV/1992, pp. 20.

30

Miroslav Gašparović, nav. dj. u bilj. 31.

31

Instalacija Vukovar, djelo trojice autora: Vatroslava Kuliša, Zlatana Vrkljana i Zoltana Novaka, bila je izložena 11. ožujka u Muzejskom prostoru u Zagrebu na otvorenom. Milan Bešlić, autor predgovora kataloga pod naslovom *Scenarij za emisiju »Vukovar«* piše: *Riječ je o instalaciji pod imenom Vukovar. Ova instalacija sažima nekoliko stilskih osobitosti koje se objedinjuju u jednu cjelinu. Dimenzije su: 3 metra visine i 10,5 širine, a tvore pravokutnik koji je povezan letvama u znaku križa. Kuliš, Vrkljan i Novak cijelu su površinu ispunili apstraktnim oslikavanjem koristeći se klasičnim i zlatnim iskustvom informela i dripinga. (...) Ovdje je faktografija prometnuta likovnim sredstvima u homogen i kompaktan simbol bremenit značenjima. On sublimira urbs i civilizaciju (...) ostvarili su djelo koje svjedoči i dokumentira barbarski zločin. To je tijelo u prostoru koje svojom umjetničkom snagom sugestivno svjedoči razaranja, zlo i smrt, svjedoči o jednom vremenu kad je grad bio zavijen u crno.*

32

Vidi: **Leo Slijepčević**, *Platno mira – Kistom protiv rata* (predgovor uz izložbu), Muzejski prostor, Zagreb, 10. ožujka 1992.

33

Vidi interview: *Trebotić – slikar votivnih slika*, »Kontura«, br. 6, Zagreb, IV/1992, pp. 26–28.

34

Vidi: Karina Sladović (interview u povodu izložbe *Na mome putu smrt me prati i svira*, XII. 1991. u ciklusu *Oči istine*), »Kontura«, br. 4, Zagreb, II/1992, pp. 11.

35

Izložba BOOM 91/92. otvorena je 29. 12. 1992. u Muzejskom prostoru u Zagrebu. Vidi također bilj. 15.

36

Fanika Cvitančić izložila je ciklus *Križni put hrvatskih crkava* u prošteničkoj crkvi Uznesenja Marijina u Mariji Bistrici ljeti 1994. Vidi katalog *Croatia documentarica. Križni put hrvatskih crkava*. Zagreb, 1994.

37

Milena Lah, *Svetosti gradova. Poklon gradovima*: Vukovar, Dubrovnik, Ilok, Slavonski Brod, Karlovac (katalog izložbe). Salon Galerije »Karas«, Zagreb, 1994.

38

Vidi bilj. 19.

Summary

Ivanka Reberski

ART AND WAR IN CROATIA 1991/1992. Agression Against Art – Art Against Agression

This topic presenting the anti-war activities and creativeness of Croatian artists (mainly in Zagreb) during the Serbian aggression on Croatia in 1991/1992. is particularly emphasizing the problem of the direct reflection of the war violence on art (as a historical, identificational and cultural testimony). The relation between the aggression and art disclosed itself in two different ways: negative – through devastation, and positive by inaugurating creative results. Cultural heritage (from the entire towns to single monuments), historical »memory« which reveals the national, cultural and civilisational matrix and entity of the Croatian people was during this war preposterously destroyed. Diametrically opposite to such a negative manifestation, the aggression at the same time generated a forciful impetus to the creativity, inspired the artists and originated a firm swing of the vigorous anti-war activities. A number of examples confirms that the »engaged creativeness« proved itself in the modern Croatian art even before, during similar crises and periods of war – (expressionism, the group »Zemlja«, various »war oeuvres« by single painters, the recent group »Biafra« etc.). During the last war 1991/1992. the artists took part with their utmost creative vitality and invention. In the time of chaos and extinction they have by elaborating the topics of war, death and destruction, fought their own battle for remembrance. The achieved range of the stylistic expressions indicates great diversities together with the conspicuous individual approach; from the explicit tendency to bear witness to the violence

in an objective even documentary way, to responding with a violent, effective gesture, and ultimately by simply minimalistic coding of their messages. Direct documentary approach was achieved through the photo and video recordings. The flow of artistic vitality is perceptible in the extraordinary anti-war activities and manifestations presented at the exhibitions of war posters »For the Defence and Revival of Croatia« (Umjetnički paviljon), »Croatian Artists for Peace« (Studentski centar), exhibitions by I. Kožarić, M. Ujević which were dedicated to those fallen for their homeland, followed by several individual actions by A. Maračić, N. Dančuo, T. Gotovac, B. Demur, I. Lacković-Croata and many others, particularly photographers. The most important was the exhibition project of the Museum and Gallery Center »The Eyes of the Truth« which in its series of 48 exhibitions lasted from September 15th 1991 to March 15th 1992. Along with individual artists such as I. Propadalo, A. Maračić, I. Lacković, D. Popović, M. Trebotić, Z. Kesser, K. Sladović, several groups also participated e.g. Vrkljan, Kuliš–Novak, »The Installation Vukovar«, Biafra – »Boom 91/91«, a group of 14 painters painted the »Canvas of Peace«, while the photographers and cameramen testified the horrors of war most effectively. Also important were the exhibitions that documented the calvary of the Croatian towns and monuments: the demolishing of Dubrovnik, Vukovar, Karlovac, Pakrac, Novska, Lipik, Nova Gradiška, Sisak, Gospić, the Upper town of Zagreb, cathedral of Šibenik, numerous churches etc.

Later in 1993, the sculptor M. Lah dedicated her cyclus to the martyred Croatian towns. The campaign by which the works of art for the renewal of the Vukovar museum (in exile) were collected fully reveals the »artists' – fight« for Croatia. Responding to the aggression by creative re-acting artists continued the cyclus of renewal through contriving a new art – a heritage for the future heirs.