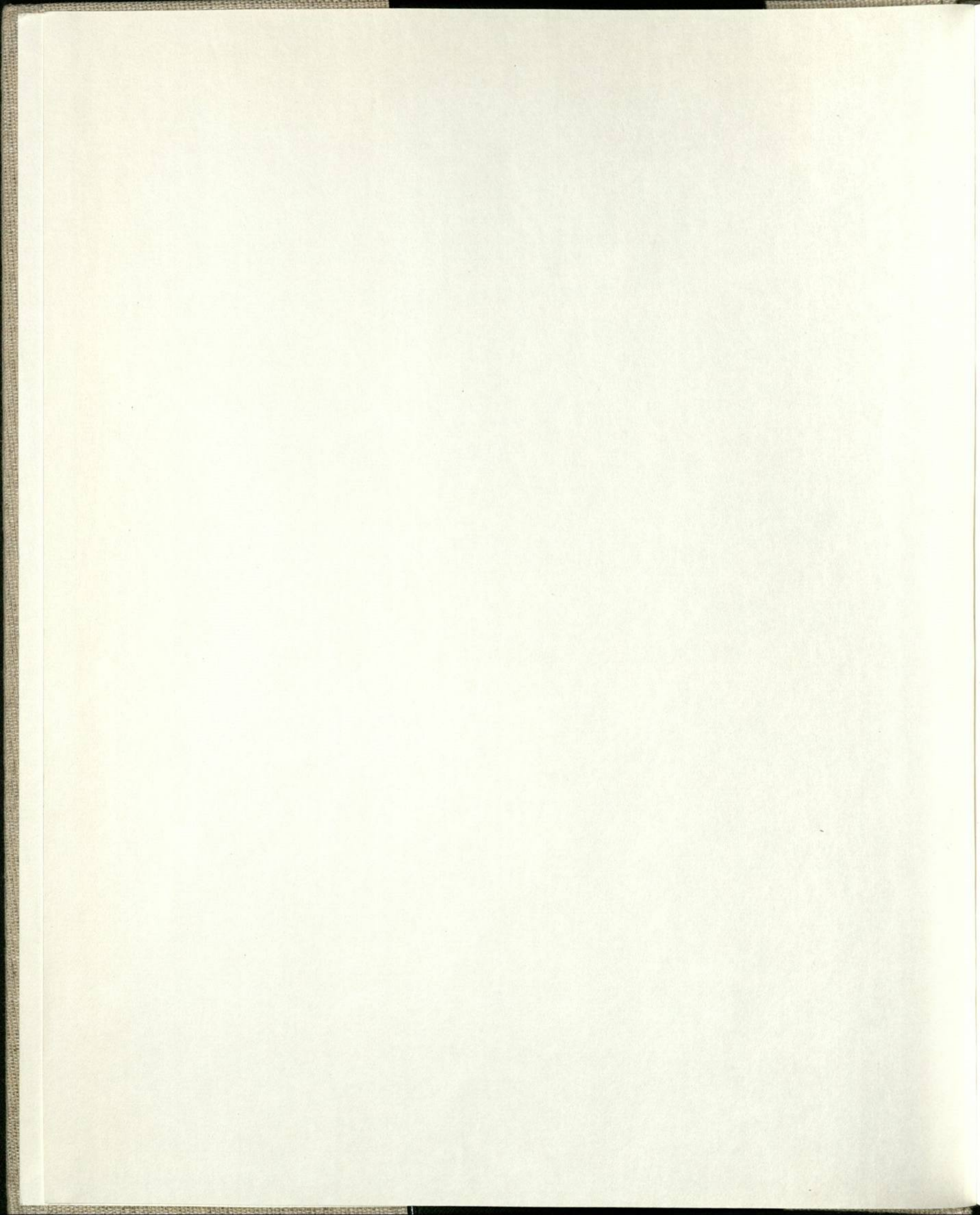
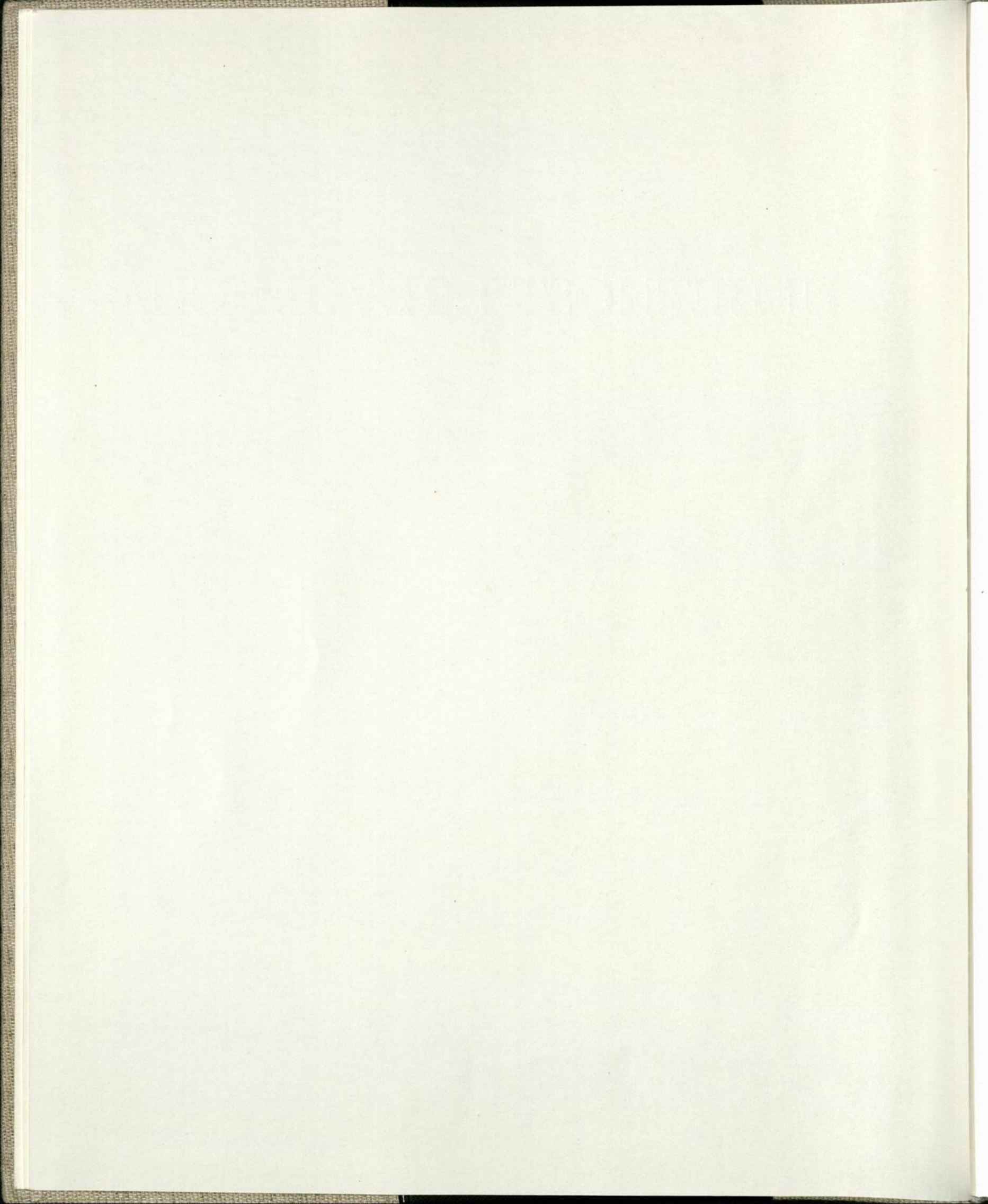


РЕВОЛЮЦИОНАРНО  
КИПАРС'ТВО





# UMJETNOST I REVOLUCIJA



REVOLUCIONARNO KIPARSTVO

ANTUN AUGUSTINČIĆ: »Spomenik seljačkoj buni 1573 i Matiji Gupcu« — centralna figura Matije Gupca, Gornja Stubica, ► 1973.





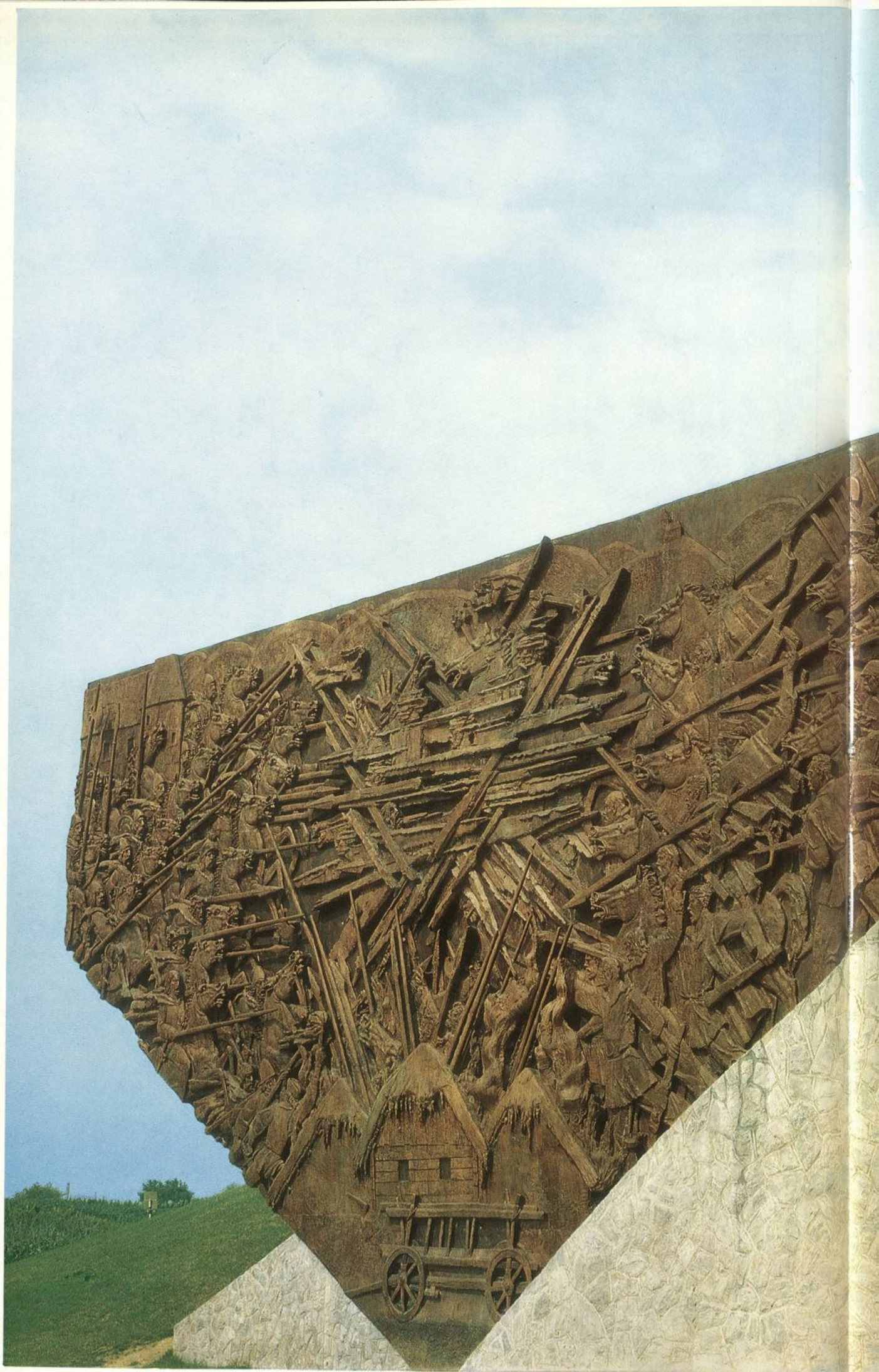
ANTUN AUGUSTINČIĆ: »Spomenik seljačkoj buni 1573 i Matiji Gupcu« — detalj scene u kojoj prvi borbeni redovi ustanika očekuju sraz s konjancima feudalne vojske, Gornja Stubica, 1973.



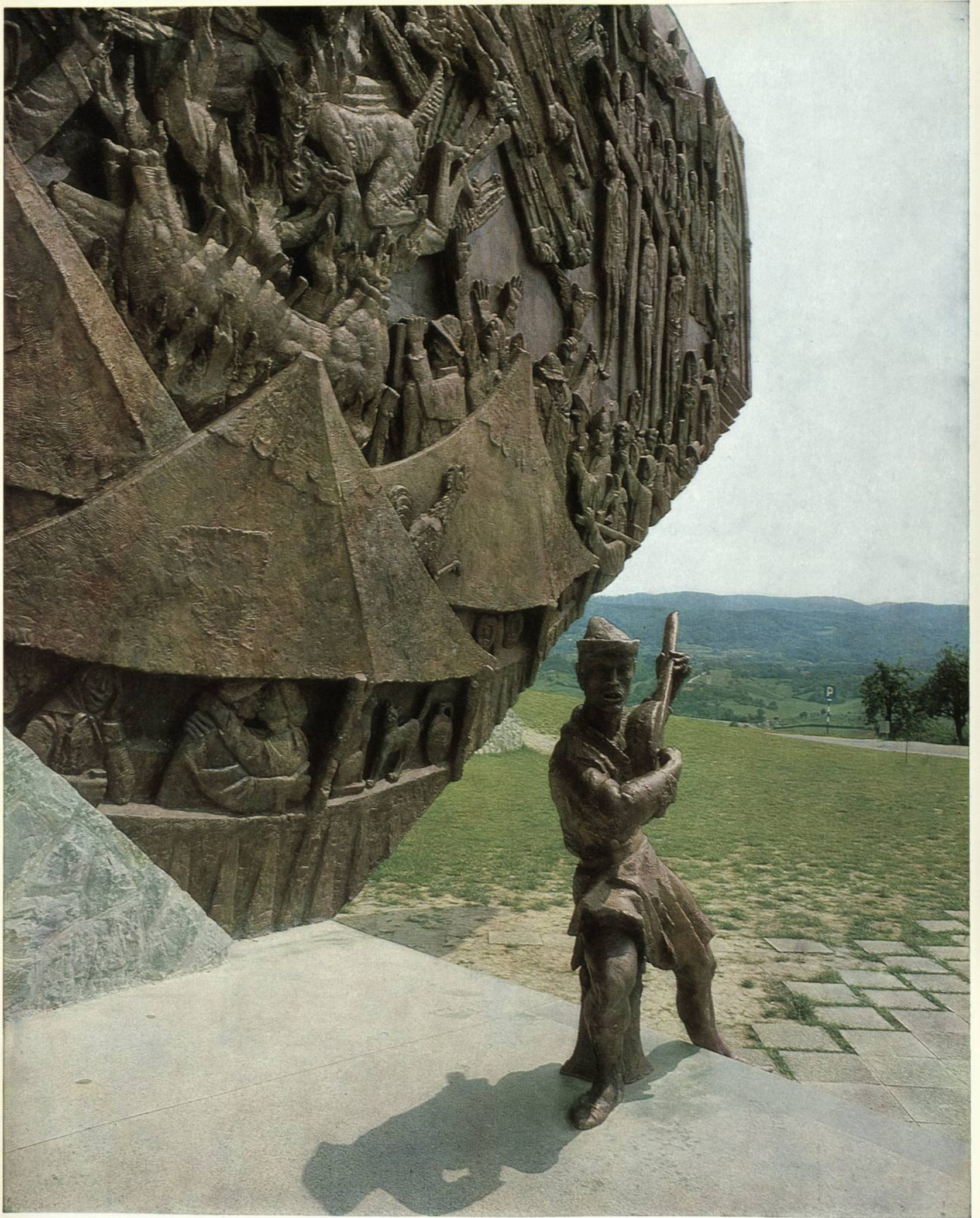


ANTUN AUGUSTINČIĆ: »Spomenik seljačkoj buni 1573 i Matiji Gupcu« — detalj scene galženjaka te proštenjara, fašnika, sajmovova i patnji, Gornja Stubica, 1973.

ANTUN AUGUSTINCIC: »Spomenik seljačkoj buni 1573 i Matiji Gupcu« — centralna figura Matije Gupca s lijevim reljefom na kojem je prikazana borba kmetova s feudalcima, Gornja Stubica, 1973.









Panorama planine Lovćen u Crnoj Gori s mauzolejom pjesnika  
»Gorskog vijenca« Petra Petrovića Njegoša

ANTUN AUGUSTINCIC: »Spomenik seljačkoj buni 1573 i Matiji Gupcu« — figura Petrice Kerempuha i dio desnog reljefa na kojem je prikazan život naroda u srednjem vijeku, Gornja Stubica, 1973.



IVAN MESTROVIĆ: »Petar Petrović Njegoš«, izvedeno u jablaničkom granitu 1956., Lovćen.

Juraj Baldani

## JUGOSLAVENSKO ANGAŽIRANO SOCIJALNO I REVOLUCIONARNO KIPARSTVO

Socijalni motiv u novijem jugoslavenskom kiparstvu javlja se već na prijelazu iz devetnaestog stoljeća u dvadeseto. Njegovo prisustvo nema međutim još dimenziju klasnog instrumenta već je to tek jedan od pokušaja unošenja nove ikonografije u okvire lirsko-sentimentalne i patetične tematike, koja odražava i ujedno zadovoljava umjetničke potrebe građanskog društva. Zadržavajući u suštini jednaki idejni tretman prema izboru novoga sadržaja, kipari tog razdoblja uklapaju u socijalno obojenu scenu slatkasto idealizirane primjese, koje rezultiraju daleko više idilom nego stvarnim pokazateljem položaja određene kategorije koja je poslužila kao model. U takvoj poziciji u biti se ne mijenja pogled na svijet, odnosno ideološki pristup, već se u kontinuitetu tradicije oslobađa sadržajni prostor, a novi motivi tretiraju se u adekvatnim konzervativnim rješenjima kako u pogledu odnosa na određenu poruku tako i u domeni likovne stilistike. Iako radovi s ikonografskim natruhama što bi asociirale na socijalnu problematiku nisu ni brojni a ni po rezultatima osobito značajni, imaju ipak svoju određenu povijesnu ulogu u rastu društvene angažiranosti unutar novijeg jugoslavenskog kiparstva. Svojom mlako usmjerenom pozicijom na određenu likovnu konstataciju lišenu problematike i kritičkog odnosa, oni su uvriježili gotovo neutralistički stav koji se dosta dugo i žilavo održavao i u prvim decenijama dvadesetog stoljeća. Težnja idealizaciji u ovoj domeni možda je naplatila svoj najskuplji grijeh odvajanjem od stvarnosti života što je na određen način štetno zakočilo proces likovnog komentiranja društvenih konfrontacija, kao što je to dosta uspješno provedeno u jugoslavenskom slikarstvu istog razdoblja.

U kontekstu takvih skulptorskih razmišljanja nastala su neka od djela koja ipak zaslužuju naznaku dobronamjernih uvoditelja socijalnih motiva u novije jugoslavensko kiparstvo. Koliko su te težnje bile formalnog karaktera najrječitije govore njihova rješenja. *Ivan Rendić* 1884. g. izrađuje »Mladoga kovača« ali iako koristi pojam radnika za temu, svoju pažnju koncentrira na trenutak kada se lik kujući čekićem po nakovnju udario po ruci. U slučaju »Pastirice« iz 1893. g. i »Gonjačice magaraca« iz 1916. g. također ne ulazi u suštinu problematike njihova života i rada već stvara gotovo idilične scene. Slične situacije, iako nešto brojnije, ostvario je *Robert Franješ Mihanović* u likovima »Savijač željeza« iz 1893. g. reljefima »Drvare«, »Kosac«, »Prelja«, i »Žetelica« iz 1919. g., velikoj i maloj figuri »Sadilice« iz 1914. g. i dr. On također ostaje na površini motivske konstatacije nastojeći da iz svojih likova prvenstveno izvuče likovni dojam.

Razdoblje prijelaza iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće, u rasponu koji obuhvaća i nemirne godine prvog svjetskog rata, odrazilo se u jugoslavenskoj skulpturi tek nagovještajima socijalne problematike. Unutar uvriježene morfologije u odnosu na opću skulptorsku misao javila se tek ponegdje motivska zainteresiranost za likove i scene vezane uz rad. Njihova interpretacija nije se međutim ni po čemu razlikovala od reprezentativnih, patetičnih, lirskih, idealiziranih, simboličkih i sličnih rješenja. U svim idejnim izražajnim elementima zadržana je pozicija građanske klase, odnos društva koje je izrastalo u buržujsko-kapitalistički organizam. Analogno tome kiparska djela nastala tada, iako sa socijalnim motivom, bila su lišena klasnog angažmana one društvene strukture koju su tematski predstavljali. S takvih pozicija ona nisu mogla postati instrumentom u borbi za pravednije i napredne socijalne odnose.

Stanje koje je vladalo u jugoslavenskoj skulpturi tog vremena prilično slikovito ocrta i jedna rečenica iz eseja *Miroslava Krležea* objavljenog 1935. g. pod naslovom »O tendenciji u umjetnosti«. Ona doslovno glasi ovako:

»Jer jedan pjesnik koji je (po unutarnjim sklonostima svoje prirode), ograničio svoj svijet na tri nijanse jednog tihog života na tanjiru, gdje leži jedna šljiva obasjana suncem i još

jedna šljiva isto tako obasjana suncem, taj i takav pjesnik može da ushtjedne stvarati tendenciozno ili socijalno po receptu koliko god hoće, on neće moći da se izrazi, ne zato jer neće nego jer ne može!

Nekako slično bilo je i s našim skulptorima koji, zadojeni jednim drugim pogledom na svijet, nisu ni shvaćali, ni umjeli, ni mogli da prodru u bit onoga što je u političkom životu tada razjedinjenih jugoslavenskih naroda poprimalo svoju sve češću formulaciju borbenog usmjerenja prema socijalnom preobražaju društva. Bili su naime još daleko od stava što ga je veoma koncizno iznio *Miroslav Krleža* u eseju »Nekoliko riječi o Heinrichu Kleistu« objavljenoj 1934. g. On je tada rekao:

»Socijalno tendenciozne su one književne i umjetničke teme kojima je namjera da prodube u čovjeku socijalan nagon (koji u svima nama pomalo drijeva), a koji je jedan od najvažnijih snaga koja je čovjeka pronijela kroz vijekove da od divlje zvijeri postane književnikom, umjetnikom ili misliocem.«

Takvu situaciju raskoraka između teoretskih težnji i realizacije u praksi temeljito je uzdrimalo osnivanje Udruženja umjetnika »Zemlja« 1929. g. u Zagrebu tek nekoliko mjeseci nakon uvođenja monarhističke šestojanuarske diktature. U programu te izrazito napredne i lijevo orijentirane likovne grupacije jasno je potcrtana ideološka baza kojoj se ističe nezavisnost našeg likovnog izraza te predlažu sredstva za postizavanje tog cilja kao što su borba protiv stranih utjecaja, dizanje likovne razine i suprostavljanje diletantizmu, te težnja da umjetnost odražava milje i odgovara suvremenim vitalnim potrebama. Taj svoj stav »Zemljaši« su potvrdili i manifestom što ga je sastavio predsjednik grupe a objavljen je u katalogu prve izložbe. Tekst glasi:

»Treba živjeti životom svoga doba  
Treba stvarati u duhu svoga doba

Savremeni život prožet je socijalnim idejama i pitanja kolektiva su dominantna

Umjetnik se ne može oteti htijenjima novog društva i stajati izvan kolektiva

Jer je umjetnost izraz naziranja svijeta

Jer je umjetnost i život jedno.«

Taj opći trend usmjerenja prema socijalnom koji je zahvatio slikare i arhitekta najmanje se odrazio u kiparskim ostvarenjima iako su u redovima »Zemlje« djelovala i četiri značajna skulptorska imena: *Antun Augustinčić*, *Frano Kršinić*, *Vanja Radauš* i *Petar Smojić*. Njihov udio unutar pokreta definirala je veoma objektivno *Mladenka Šolman* u predgovoru kataloga »Kritička retrospektiva ZEMLJA« izdanom u povodu izložbe održane 1971. g. u Zagrebu. Ona između ostalog naglašava:

»Vežanost spomenutih kipara za »Zemlju« bila je više posljedica njihova društvenog i političkog opredjeljenja, nego što bi i kreativno značila usmjerenost na određene socijalne sadržaje. Njihovo se djelo razvijalo i u »zemljaškom« periodu u prirodnom rastu već ranije zacrtanih sklonosti — »Dakle, u tom određenom periodu nisu postojale homogene, zatvorene cjeline kiparskih ostvarenja, za koje bismo mogli reći da nose izrazito socijalne atribute koje možemo naći u djelima zemljaških slikara.«

Izlažući sporadično na sedam »Zemljaških« izložbi, održanih od 1929. do 1935. g. kada je grupa policijski zabranjena, spomenuti skulptori predstavili su se javnosti s kvalitetnim radovima ali sa suviše malo angažiranosti da bi ih se moglo svrstati pod zajednički naziv socijalnog. *Antun Augustinčić* je izlagao portrete, figure: »Otmica«, »Na odmoru«, »Torzo«, »Ležeća figura«, »Sjedeća figura« i dr. *Frano Kršinić* bio je zastupljen kamenom s likom djevojčice. *Vanja Radauš* izlagao je torza, glave, statuete i portrete. Seljak kipar *Petar*

*Smajić* vezan je tematikom za selo i izlaže radove kao na primjer »Majka i dijete«, »Dvije žene«, »Autoportret sa ženom« te čak i figuru »Anđeo«.

Ono što je zagušeno tradicionalnim nasljeđem ostalo i u poslijeratnom periodu zapretano, nije dakle našlo svoju potvrdu ni u periodu »Zemlje«. Ipak, agresivni utjecaj koji je ta umjetnička grupacija imala na kompletan kulturni i društveni život čitave zemlje, nije mogao ostaviti izvan domašaja ni jugoslavensku skulpturu. Sazrijevanje je trajalo polako, ali su time izrastanja bila čvršća i određenija. I ono što se nije dogodilo za vrijeme organizirane aktivnosti naprednih likovnih snaga, počelo je da dobiva svoju odrednicu nakon što je grupa policijski onemogućena. »Zemljaški« program nastavio je da živi i da se što više primjenjuje i u praksi. Teoretska i ideološka podloga bila je čvrsta polazna točka s koje su, kako nekadašnji članovi »Zemlje«, tako i ostali mlađi kipari krenuli na put oživotvorenja zadataka koji se sastojao u aktivnom reagiranju na društveno stanje.

Vrijeme koje je nailazilo noseći u sebi sve snažniji pritisak kapitalističko-monarhističkih struktura, davalo je na drugoj strani sve impulzivniji poticaj klasnoj borbi socijalističkih snaga, u kojoj je djelovao i veliki broj likovnih umjetnika. Svoj stav oni su dosljedno prenosili i u svoja ostvarenja, a ovoga puta svoju angažiranost potvrdili su i kipari.

Kod *Frana Kršinića*, najstarijeg kipara iz »zemljaške« generacije orijentacija na fiksiranje novih sadržaja sa svim njihovim etičkim i socijalnim komponentama, dolazi najprije do izražaja. On zapravo u određenom smislu predstavlja sponu dvaju dijametralno suprotnih pogleda na umjetnost — idealizirane ljepote i surove realnosti. Iako ih ne izlaže na izložbama »Zemlje«, neki od tih radova nastaju baš u vrijeme organiziranog djelovanja te napredne likovne grupacije. Već 1929. g. izradio je impresivnu »Glavu ribara« koja sugestivno odražava tegobe patničkog života provedenog u teškim radnim uvjetima. Ne manje angažirana je i kompozicija »Prešanje« nastala 1932. g. koja također rječito govori o naporima radnika i njihovu svakodnevnom radu. Na istim pozicijama građana je i kompozicija »Ribari« iz 1932. g. dok se u grupi »Uskoci« izrađenoj 1935. g. osjeća ponesenost revolucionarnim gibanjem, ali više u nekom patetičkom imaginiranju nego borbenoj uvjerenosti. Taj svoj predratni period *Frano Kršinić* zaokružuje 1939. g. s dvije figure »Pletilja i »Prelja«, kojima opet daje izvjestan ton lirčnosti.

Razmatrajući *Kršinićevo* mjesto unutar građanskog kiparstva *Božidar Gagro* u eseju »Hrvatska skulptura građanskog perioda« objavljenom u katalogu izložbe »Jugoslavenska skulptura 1870-1950« konstatira između ostalog:

»... on predstavlja najsavršenji izraz onog hedonizma građanske klase koja u »vječnoj« ljepoti ljudskog tijela i ljudske intimnosti nalazi mogućnost svog historijskog umirenja, a u predmetu samom, u formatu skulpture, u njezinu skladu, čitkosti koja u jednom dahu otkriva poetizirane opće sadržaje, otkriva lakoću i radost posjedovanja. S druge strane, ona se ukazuje spontano i ohrabrujuće ukorijenjenom, pa rijetka tematska proširenja — s Ribarima i Prešanjem maslina ili onom neobičnom varijantom Ribara koji izvlači mreže iz 1947. godine — daju njegovoj skulpturi još više kolorita. U ovim se posljednjim djelima ogleda puna mjera realističke naravi čitave epohe, koja i u ovom slučaju kao što smo to utvrdili i na primjeru secesije, izbija na površinu uvijek kada stilizacija popušta.«

Politička i društveno moralna klima četvrtog decenija nisu ni najmanje bile pogodne za oficijelno prihvaćanje motiva koje su mogli ponuditi lijevo orijentirani umjetnici. Osjećajući veliku opasnost u bujanju radničkog pokreta predvođenog ilegalnom komunističkom partijom, eksponenti čitavog kulturnog života pa tako i likovnog nastojali su izbjeći svako



asociranje na bilo kakve teme prožete socijalnim elementima. Blokiranje društvenom narudžbom umjetnici, a posebno kipari, stoje pred alternativom kretanja u neutralne bezlične vode likovnih zadataka ili upornog rada koji se ne može pretvoriti u materijalnu bazu za svakodnevno egzistiranje. Tražeći u tim rasponima pogodne trenutke i skrivene pukotine oni postoje kao potencijalna snaga ali njihova aktivnost ne dobiva razmjere koji bi postali odlučujućim faktorom u borbi za novo društvo, kao što je to bio slučaj u književnosti.

Ipak ono elementarno vezano uz kolorit tla i prirodu ljudi izbijat će iz niza skulptura što se pojavljuju na izložbama tog vremena, bilo da su ih priređivale grupe idejno ili stilski vezanih kreatora, bilo da su to bile režimske financirane smotre reprezentativnog karaktera. Jednom načet problem čovjeka radnika u totalitetu njegovih životnih preokupacija trajat će kao latentno upozorenje na naličje situacije. Kršinićev korak da od usvajanja motiva pređe i na njegovu sociološku i psihološku analizu, iako ne s punom dozom bunta, bit će poticaj mlađima da krenu istom stazom i upuste se u produbljivanje problematike. Polagana evolucija sazrijevanja revolucionarne kiparske misli približavala se jasnijim pozicijama i angažiranjem djelovanju.

Ni uz jednog skulptora te generacije pojam monumentalnosti nije tako usko vezan, kao što je to slučaj s *Antunom Augustinčićem*. Njegov opus izrastao na bogatim iskustvima tradicije, s jednakim zanosom prožimao se suštinski obilježjima svoga vremena u izrazu spomeničke skulpture. Jasno određena zamisao, čistoća i jednostavnost likovnog jezika te duboka proživljenost oblika i sadržaja motiva — komponente su koje su njegova ostvarenja učinile snažnim, razumljivim i uzbudljivim. Svoj stav umjetnika koji se bori za čovjeka i njegovo dostojanstvo, te istinu i slobodu Augustinčić je potvrdio i svojim udruživanjem s grupom slikara, arhitekata i kipara koji su 1929. g. osnovali napredno likovno udruženje »Zemlja«. Iako se kao jedan od osnivača ne pojavljuje na izložbama s radovima izrazito socijalnog karaktera, njegova se društvena i revolucionarna aktivnost očituje u nizu spomeničkih ostvarenja što ih izrađuje tih godina.

Jedna skulptura iz toga razdoblja ipak se po svojim sadržajnim komponentama posebno izdvaja. To je brončani lik »Rudara« što ga je izradio 1936. g. kada je i postavljen pred zgradom Međunarodnog ureda rada u Ženevi. Tu je kao u fokusu sublimirana idejnost i harmonički uravnotežena s likovnošću i angažiranošću. Ne radi se niti o isključivo socijalnom motivu, niti patetičnoj pozi, već o figuri koja je s jedne strane prožeta snagom životnosti a s druge nabijena odlučnošću bunta kojim se kao klasa proletera suprotstavlja kapitalističkoj klasi izrabljivača. Uz sav taj nutarnji impetus ta dvometarska skulptura djeluje istinito i sugestivno.

Od ostalih Augustinčićevih plastika s motivom rada upečatljiva je i »Prelja« iako je tu problem angažiranosti sveden više na opisnost radnje nego na britkost dojma. U tom vremenu ostvario je i niz psihološko impresivnih portreta ličnosti vezanih uz napredni pokret što su ga predvodili jugoslavenski komunisti.

Treći iz plejade »zemljaških« kipara otišao je najdalje u razvijanju socijalne likovne misli. On je istina do pune angažiranosti u sadržaju i izrazu svojih ostvarenja došao nakon što je »Zemlja« bila policijski zabranjena, ali očito je da su to bili plodovi jednog idejno dobro zacrtanog pokreta kojeg ni režimski dekreti ni teror više nisu mogli izbrisati iz životnih stavova i rada naprednih umjetnika. Prva samostalna izložba *Vanje Radauša* priređena 1939. g. u Salonu Ullrich u Zagrebu bila je zapravo i prva kompletna izložba skulptura vezanih uz socijalne motive u našoj zemlji.

Opređenije za teme i motive koji su za malograđansku sredinu predratnog Zagreba bili tabu — jedna je od izrazitih

komponenti Radauševa umjetničkog bunta i likovnog novotarstva. Ne skanjujući se da kao objekte svojih promatranja izabere najtamnije primjere jedne svakodnevnosti, oplemeni ih duboko humanim doživljajem i ponudi očima promatrača kao nepatvorenu istinu — on je zalazio pod kožu društva, zaranjao do njegova muljetiva dna. U grupama prosjaka, skitnica i bludnica ovjekovječio je nekoliko izvanrednih tipova koji svojim likovnim jezikom govore daleko potresnije, iskrenije, i okrutnije od socioloških analiza što razrađuje sličan problem. Oni su bili opomena, prijetnja i pobuna. Oni su zbušnjivali, privlačili i zastrašivali. Poniženi, čekali su svoju budućnost.

Tematsku preokupaciju za socijalno-društvene suprotnosti pratila je i stilaska evolucija. Revolt, grč, rastrganost, grimasa i ekspresija — nalaze u njegovoj plastici punu primjenu. To snažno ilustriraju četiri figure »Bludnica« u terakoti izrađene 1938. g. kao i »Glava stare bludnice« iz 1937. g. zatim »Prosjak« i »Skitnica« također u terakoti iz 1938. g. te velika figura »Prosjaka« iz 1939. g. i brončana velika figura »Robijaša« iz 1940. g. Bila je to gola istina izrečena hrabrim nedvosmislenim jezikom: socijalnom idejom u sadržaju i ekspresionističkom izražajnošću u stilu. To je trenutak kada granice umjetničkog angažmana prelaze točku konstatacije i postaju aktivni kritički faktor u političkoj analizi društvenog stanja i klasnih suprotnosti. Svoj humani i umjetnički credo Vanja Radauš je veoma agresivno nametnuo malograđanskim i kapitalističkim strukturama uspostavljajući time otvoreni front u moralno i estetski učmaloj sredini.

Kakav je u temi takav je i u obliku. Svoje skulpture gradi nemirnim nervoznim potezom kojega vodi erupcija nesavladivih osjećaja. Tijela su ispunjena dinamičkom napetosti na površini i uzbudenom smisaonosti u jezgri. Sredstva su mu razvedenost mase, uznemirenost gibanja u svim pravcima i ekspresivni prodor materije u prostor. Socijalna ideja i revolucionarnost Radauševom pojavom i njegovim ostvarenjima dobile su zaokruženu cjelovitost u kojoj je po prvi puta uspostavljena ravnoteža između sadržaja i oblika. Od parcijalnih tematskih nagovještaja, preko emotivne angažiranosti i programskih poza Vanja Radauš je uspio da dopre do jedinstvenosti scene gdje forma izrasta iz suštinske zamisli.

Ta predratna i zloslutna 1939. godina, u kojoj je načeto vrenje što će zahvatiti svijet i uvaliti ga u drugi svjetski rat, kao da je za mnoge umjetnike značila i početak njihova političkog zrenja unutar domene likovnosti. Još jedan mladi kipar, pripadnik lijevo orjentiranih umjetnika, *Kosta Angeli Radovani* pridružio se svojim kreacijama socijalnoj temi. Bila je to njegova »Pralja« — mala brončana figura čvrstih zatvorenih masa ali jasne društvene usmjerenosti. Stavljanje izrabljivanih u središte pažnje bilo je istovremeno i pokazatelj i podsticaj težnji za oslobođanjem. Na tom licu kao da se čitaju sve svakodnevne tegobe i patnje ali i težnja za nečim ljepšim u tom trenutku još nedohvatnim. Jednostavan i čitak likovni tekst prati jasno usmjerena društvena poruka.

Učenik Frana Kršinića a od 1938. g. asistent njegov na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu — *Ivo Lozica*, dolazi u to vrijeme u dodir s društveno političkim stremljenjima koja su pokazivala živi interes za sudbinu onih koji su živjeli isključivo od svoga rada. Iako nije pripadao grupi »Zemlja« njezine ideje svojim snažnijim značenjem izvršile su izvjestan utjecaj i na njegov skulptorski rad. Ta posredna reflektiranja našla su plodno tlo u djelu kipara koji je s neskrivenim simpatijama uvijek govorio o teško zarađenom kruhu korčulanskih kamenara, ribara, vinogradara i zemljoradnika.

Iako socijalni faktor njegova kiparstva nikada nije prešao u dramsku katarzu, već je više djelovao kao konstatacija nego pobuna, značenje Ive Lozice unutar umjetničke angažiranosti nije umanjeno. Njegovi likovi otočana postali su personi-

fikacije jednog društvenog stanja. »Seljanka« ili »Žetelica« iz 1941. g. je još primjer lišavanja sentimentalnog raspoloženja i objektiviranja činjenica. Slijede dva muška akta iz 1942. g. s nazivima »Pržinar« i »Galijot« kod kojih je stvarnost sagleđana u neposrednom kontaktu s protagonistima životnih okršaja i to kako u gradnji tako i u modelaciji. Sada je to već bunt protiv potlačenosti, siromaštva i teškog života ljudi njegova kraja. Bunt izgovoren sugestivnom slikom natopljenom iskrenim suosjećanjem. Golo tijelo »Pržinara« nabreklih snažnih mišića sputano je teretom, koji podnosi snagom ali ne i duhom. Ipak, taj lik radnika čija se snaga koristi a duh zatire, nije simbolička predstava. To je stvarni čovjek postavljen u stvarni položaj.

Iste 1942. g. nastaje i »Žena s mijehom«. I dok je »Pržinar« statička figura, njezin tematski i stilski pandan »Žena s mijehom« ispunjena je nervom kretnje. Ona također impresivno ukazuje na težak socijalni položaj otočkog življa. S te dvije figure, od kojih prva odiše pesimizmom a druga optimističkim dojmom, Lozica se osobađa deskripcije i postiže situaciju u kojoj ideja postaje utjelovljenje i ravnopravni sudionik gradnje figure. Odlučivši se za interpretaciju likova koji su tipični primjerci jedne etničke i klasne sredine, kipar ne teži otvorenoj demonstraciji već potiče na nju. Duh pobune nameće se promatranjem likova kao što se i njihovu autoru nametnuo uočavanjem života ljudi u tegobama njihove svakodnevnosti. Zato, iako Lozičini prikazi nisu ispunjeni protestom i revolucionarnošću, oni ipak na njih navode promatrače.

Bile su to već godine fašističke okupacije i nije više bilo dileme da se borba za socijalne promjene treba proširiti i na oružani sukob za oslobođenje. Snažna idejna podloga koja je likovne umjetnike usmjeravala između dva rata, bila je i tada opet nepogrešivi pokazatelj političke i umjetničke aktivnosti. Jugoslavenski likovni umjetnici pristupili su u ogromnom broju antifašističkom frontu i narodnoosobodilačkom pokretu aktivno sudjelujući na svim frontovima borbe za oslobođenje, kako od okupatora tako i od klasnog neprijatelja. U tim vremenima teško je bilo posvetiti se kiparskim ostvarenjima s usmjerenom angažiranosti. *Vanji Radaušu* je to ipak uspjelo. Godine 1942. modelira »Glavu galženjaka« i »Krvnika« a 1943. g. »Petricu Kerempuha«. Revolucionarnost je sada još otvorenija a tema još agresivnija. Dok »Glava galženjaka« uvijekovječuje tisuće obješenih rodoljuba u konfrontaciji s fašističkim okupatorom, lik »Krvnika« je i fizička asocijacija na ustaškog poglavnika Antu Pavelića. Te plastike rađene u okupiranom Zagrebu, u ateljeu koji je više puta doživio policijske posjete i premetačine, označile su intiman protest umjetnika, ali i raspoloženje određene sredine. Uprkos krvavih represalija konstatirana je istinita situacija ne samo političkim opredjeljenjem, pisanom riječi i angažiranim slikom, već i kiparskim ostvarenjem.

Slična situacija vladala je i u beogradskom umjetničkom krugu gdje su se također, početkom ovoga stoljeća stidljivo počela konstituirati likovna shvaćanja sa socijalnom notom. Dosta jasnu sliku tog razdoblja u skulpturi gledanu iz kritičkog ugla onovremenosti dao je likovni kritičar *Radojica Živanović Noe* u napisu »Vajarstvo i grafika na osmoj jesenjoj izložbi beogradskih umjetnika« objavljenoj 1935. g. u »Političci«. On tu između ostalog prigovara kiparima da »nijedan od njih ne pokušava da u svojim djelima, ma i izdaleka, obuhvati našu stvarnost. Svi oni nemilice troše svoje energije u lapurlartizmu, bacajući tako svoje sposobnosti na gomilu preživelih zabluda.«

Iako je ta kritika pisana 1935. g. ona dosta slikovito ocrtava i situaciju koja je vladala unutar umjetničkog organizma u prethodnim desetljećima. Naime, usamljene pojave socijalnih motiva nisu programski usmjerene i sistematski obrađi-

vane, već su to više sentimentalni izleti u nova područja, s izrazitijom tendencijom formalnog korištenja nove tematike, ali isključivo površinskog bez zalaženja u sadržajnu problematiku. Jedan takav poticaj došao je od kipara iz Čehoslovačke *Jana Konjareka* koji je između 1907. i 1912. g. djelovao kao profesor u Čačku i Beogradu. On je u tom razdoblju izdao figuru »Radnika« za koju *Marija Pušić* u eseju »Srpska skulptura 1880-1950.« konstatira da je »u znaku 'impresionizovanog' realizma« te da je »u tom trenutku predstavljao prve klice modernosti u srpskoj skulpturi«. *Dragomir Arambašić* ostvaruje 1911. g. lik »Ribara s mrežom« u kojem su atributi usmjereni na ljepotu tijela i dinamičnost pokreta, ali ipak bez suštinskih unutarnjih oznaka što bi otkrile istinu o tegobnom ribarskom životu. Skulpture *Đorđa Jovanovića* »Siroče« iz 1913. g. i »Kosačica« iz 1915. g. označile su također unošenje novih motiva u šematiziranu građansku ikonografiju ali također bez snažnijih idejnih akcenata.

Socijalne motive s nešto više anagažiranosti, i to u kontekstu ekspresionističkog rukopisa, obrađuje i *Frano Dinčić — Menegelo* što potvrđuju i sami naslovi kao »Na zgarištu«, »Sirote« i dr. Toj grupi likovnih ostvarenja usmjerenih na ukazivanje novih društvenih potencijala pridružuje se i figura *Petra Pallavicinija* »Radnik« donesena u snažnoj realističkoj gesti. Kritičar *Sava Popović* osvrćući se na izložbu grupe »Oblak« u Beogradu 1931. g. kaže za taj rad da je »jedan deidealizovani simbol koji nema mnogo veze sa slobodnim radom ovog odličnog umetnika«.

U takvoj situaciji okuplja se grupa marksistički orjentiranih umjetnika i 1932. g. stvara grupu »Život« s programom aktivnog angažiranja u umjetnosti i usmjerenja prema socijalnim tendencijama. Daljnji korak u konsolidiranju naprednih ljevičarskih snaga u likovnom životu Srbije značilo je okupljanje u grupu »*Nezavisnih umjetnika*« koja je inaugurirana I izložbom u Beogradu potkraj 1936. g. a nazvana je još i »Bojkotaški salon«. Oni su zastupali odlučniju orijentaciju prema realističkom sagledavanju društvenih pojava težeći prema socijalnoj analizi.

Najsnažnija i idejno najaktivnija skulptorska ličnost naprednog likovnog pokreta bio je *Vladeta Piperski* a među njegovim radovima likovi »Mladi radnik«, »Vezilja« i »Svelja« zabilježeni su kao izraziti primjeri stvaralaštva inspirirani socijalnim tendencijama. Da je takav odjek imala njegova djelatnost i u vremenu kada su te plastike izrađene svjedoči napis u »Radničkim novinama« objavljen u povodu izložbe nezavisnih umjetnika u Beogradu 1939. g. gdje anonimni pisac ističe: »Najpunija mera programa je u bronci V. Piperskog, »Mladi radnik« (nama se čini da je ovo najbolje delo na izložbi. Građanski je kritika čutke prešla preko njega) u pitanju je moment na nekoliko časaka pre početka rada. Neka dinamičnost u rukama, telu, glavi se ukotvila, a blag pogled kao da miluje plavetnilo neba. Sa formalne strane, da za moment napustimo svoju liniju, statua je besprekorna. I tek to jedinstvo sadržine i forme daje ovom »Mladom radniku« karakter monumentalnosti.«

Ipak pored svih nastojanja mladih naprednih umjetnika da svoje ideje uključe u stvaralački skulptorski proces, neki veći i zapaženiji rezultati nisu postignuti. Društvena klima, a prvenstveno narudžba građanskog društva i buržujskih mogućnika bila je usmjerena prema jednom sasvim drugom i tematskom i sadržajnom svijetu. Teško je bilo pomiriti i premostiti raskorak što ga je s jedne strane pružala skupina potencijalnih kupaca i onoga čemu je s druge strane težila grupa kipara bez gotovo ikakve ekonomske baze. U Beogradu odnosno Srbiji idejni front vodio je svoje najžešće bitke na literarnom i slikarskom planu, dok je skulptura kaskala za njima s daleko slabijim potencijalima.

Za napredne likovne ideje izrazitije se u Sloveniji počela zanimati mlada generacija nakon prvog svjetskog rata. Bilo je to zapravo zalaganje za koncepcije ekspresionizma i ulaznje u problematiku »nove stvarnosti«. Međutim sve se to odvijalo više na planu težnje za novim oblikom i izrazom, s gotovo potpunim zanemarivanjem sadržaja usmjerenih prema socijalnim tendencijama. Okupljanje i organiziranje odvijalo se u okvirima Kluba mladih osnovanog 1922. g. čiji su glavni protagonisti bila braća *France i Tone Kralj*. Širok dijapazon njihovih aktivnosti u svim domenama likovnosti odrazio se i u šarolikosti njihovih motiva. U nekima su se bar tematski dotakli nekih društvenih pojava kao na primjer *France Kralj* u plastici »Zemlja« i *Tone Kralj* u radovima »Zločin« iz 1918. g., »Glad« iz 1920. g. i dr.

Kronološki na te radove nadovezuje se individualni napor kipara *Lojze Dolinara* koji u kompoziciji »Težak život« izrađenoj 1928. g. definira određeno društveno stanje ukazujući kako motivski tako i sadržajno na iskonsku snagu radnika s neskrivenom asocijacijom na njegovo izrabljivanje. Za to ostvarenje *Špelca Čopič* u eseju »Pola veka slovenačkog varjstva 1900-1950.« ističe:

»Vrhunac i sintezu između patetičnog isticanja mišića i obuhvatnosti kamenog bloka Dolinar postiže u skulpturi 'Težak život' (1928). Usprkos ekspresionističkom naslovu ovdje je crni kamen iz Podpeči snažniji od ljudskog elementa koji mu raščlanjuje površinu i kamenoj masi daje karakter organskog postojanja.«

Na izložbama Kluba mladih u Ljubljani sudjelovao je i *Tine Kos*, jedan od njegovih osnivača. U svom opusu često je tretirao likove i scene iz seljačkog i radničkog života, ali svakako jedno od njegovih najizrazitije angažiranih ostvarenja je figura »Pobunjenik« iz 1935. g. To sada više nije samo odabiranje novih tema, već i aktivno uključivanje u političku situaciju.

Svoja osjećanja prema potlačenosti radničke klase i njihovu životu izrazio je u svojim skulpturama i *Petar Loboda*. Još 1929. g. njegove težnje prema realističkom registriranju pojava u društvenom organizmu došle su do izražaja skulpturom »Radnik s osovinom«. Međutim, ulaznje u suštinu problema odnosa čovjeka kao roba mehanizacije, s jasnom anticipacijom nehumanosti u tehniziranom svijetu, umjetnik je postigao u skulpturama »Gruba sila« iz 1937. g. i »Robot« iz 1937-8. g. što manifestiraju surovu stvarnost s porukom, ali i otvorenim pitanjima koja se nedvosmisleno nameću promatraču.

To je zapravo i vrijeme kada se u Ljubljani formira još jedna grupa naprednih umjetnika koji će se nazvati »Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov« a pojaviti će se u javnosti sa prvom izložbom 1937. g. Prilikom uspostavljanja kontakta s publikom oni su istakli da se zalažu za »više ljepote, više istine, više iskrenosti« u slovenskoj likovnoj umjetnosti. Veću socijalnu angažiranost nisu pokazali iako su se potvrdili kao realisti.

Sumirajući djelatnost slovenske skulpture *Špelca Čopič* u već spomenutom eseju za to razdoblje kaže:

»Zasnovana na ljudskoj figuri, slovenska skulptura je pripadala evropskom figurativnom kiparstvu. Iz njega su slovenski kipari, prema vlastitim sklonostima, crpili mnoge podsticaje, a zatim ih na svoj način dalje razvijali. Ti evropski stilski podsticaji u djelima slovenskih kipara doživljavali su međutim, promjene koje su bile često slabašne, stilski izmješane, a što se tiče značenja, idejno nepročišćene.«

Ta ocjena u svojim širim dimenzijama uz pojedinačne iznimke vrijedi za čitavu jugoslavensku skulpturu usmjerenu prema socijalnoj ikonografiji. Bez nekih čvršćih uporišta počela se prvo pojavljivati potkraj prošlog stoljeća kao motivska inspiracija. Taj sentimentalno građanski duh postupno prera-

sta u ideološki jasnije koncipiranje, gdje se uz tematsko opredjeljenje gradi i čvršći sadržajni odnos. Daljnji korak bio je prodor izrazitije angažiranosti, te paralelno s političkim zbivanjima u danima približavanja drugom svjetskom ratu, profiliraju i skulptorske realizacije. Sada, one sve više nose izravniji pečat poruke, postaju agresivnijim kroničarem klasnih sukoba i upuštaju se u analize društvenih stanja. Od sklonosti prikazivanja lijepog odlučno se prešlo na prikazivanje istinitog, pa bilo to u pojedinim slučajevima ili naturalistički obojeno ili realistički surovo. Punu zrelost donose godine neposredno pred svjetsku katastrofu što ju je čovječanstvu namijenio totalitarni režim fašizma. Godine 1939. vrhunac je jasne orijentacije i političke profilacije umjetnika što će u razdoblju koje nadolazi u borbu za slobodu angažirati ne samo svoju umjetnost već i svoju kompletnu ličnost.

Težnji, naponi i aktivnost naprednih snaga razvit će se s izuzetnim poletom u novim dimenzijama.

Prisutnost likovne umjetnosti u tokovima narodnooslobodilačke borbe naših naroda izuzetan je fenomen kojim se ne može pohvaliti nijedna zemlja od fašista porobljene Evrope. Aktivno sudjelovanje gotovo stotine umjetnika u jedinicama partizanske vojske, čamljenje u zloglasnim zatvorima i koncentracijskim logorima, te djelovanje u uvjetima ilegale — činjenice su koje nedvosmisleno ukazuju na progresivnu orijentaciju likovnih stvaralaca naše zemlje i njihovu saživljenost s općim oslobodilačkim težnjama čitavog naroda.

Uz svoju političku opredjeljenost jugoslavenski umjetnici neraskidivo su vezivali i svoje likovno stvaralaštvo. O tome najupečatljivije svjedoče brojni radovi nastali za vrijeme okupacije i narodne revolucije. Služeći se skromnijim tehnikama, zbog specifičnih uvjeta rada, umjetnici su s puno saživljenosti prenosili u djela svoj doživljaj tih tragičnih ali slavni dana, nastojeći da ih ispune snažnim biljegom istine. Ta uzbudljiva kronika ostala je kao svjedočanstvo o težnji ljudskog duha da i u najtežim trenucima života nacije i pojedinaca — kada smrt vrebala sa sviju strana — ne zaboravi plemenite pobude, ljepotu i radost stvaralaštva.

Epopeju potresne borbe naroda za slobodu svaki je od umjetnika interpretirao sebi svojstvenim likovnim jezikom, a neka od tih ostvarenja stoje na visokoj razini umjetničkog stvaralaštva. Njih stotinu aktivnih u redovima narodnooslobodilačke borbe gradili su istovremeno i jedan specifični period naše umjetnosti, koji je neujednačen u stilskim osobinama, ali je zato suštinski kompaktni i ideološki jasno usmjeren. Sagledavajući iz današnje perspektive ta ostvarenja prepoznajemo u njima i angažirane agitatore i bespoštedne kroničare. U vremenu u kojem su nastala ta djela su izvršila nedvojbenu mobilizatorsku funkciju. Širokom auditoriju ona su prenosila vizuelnu poruku o svakodnevnosti, natopljenju snagom umjetničke istine i izraženu jasno, određeno i jednostavno. Bila je to onda umjetnost u službi borbe koju je zemlja vodila na svim frontovima. Danas su međutim ta djela neposredni svjedoci revolucije, svjedočanstva patnji i herojstva, koja novim generacijama prenose saznanja o najslavnijim stranicama naše povijesti.

U predgovoru kataloga jedne od izložbi djela nastalih u narodnooslobodilačkoj borbi pjesnik *Jure Kaštelan* ističe između ostalog:

»Ova svjedočanstva ne govore samo o uznemirenoj i osjetljivoj ruci koja ih je bilježila nego o neusporedivo dubokom zanosu i vatri koja ih je stvarala, o ognju probuđene svijesti čitavog naroda.«

Iako je u narodnooslobodilačkoj borbi sudjelovao i veliki broj kipara, zbog teških uvjeta kako partizanskog načina ratovanja tako i nepostojanja tehničkih sredstava na oslobođenom teritoriju — oni se nisu u potpunosti mogli posvetiti svojim osnovnim izražajnim preokupacijama. Njihov rad u

tom razdoblju, kao uostalom i većine drugih umjetnika, bio je koncentriran na grafičku djelatnost a neki su uspjeli izdati i listove sa scenama iz borbe i života boraca.

Ipak zabilježeno je svjedočanstvo o jednom značajnom skulptorskom ostvarenju iz tih dana. Godine 1943. g. u osobođenom Jajcu *Antun Augustinčić* portretirao je maršala Josipa Broza Tita, a uz njegovu bistu tih dana izradio je i reljef s likovima članova Politburoa Centralnog komiteta Komunističke partije Jugoslavije. Na žalost ti radovi nisu sačuvani u originalu jer su uništeni u neprjeteljskoj ofenzivi, ali je zato do naših dana doprla fotografija koja prikazuje rad portretiranja druga Tita. Koncepcija tog portreta, rađenog kasne jeseni 1943. g. u staroj jajačkoj tvrđavi, poslužiti će kasnije umjetniku za izradu novih impresivnih portreta vođe narodne revolucije.

Djelima nastalim u narodnoj revoluciji po svojim tematskim određenostima, pridružuju se ona iz kasnijih razdoblja. U decenijama nakon oslobođenja i sudionici narodnooslobodilačke borbe i ostali umjetnici, osobito oni mlađi poslijeratnih generacija kao izvore svojih inspiracija koriste motive, teme i legende iz tih slavni dana. U skulpturi dolazi do novog stanja koje iz korijenja mijenja odnose između umjetnika i društva. Potiskivani u kapitalističkom društvu klasnom netrpeljivošću i suspregnuti u revoluciji tehničkom komponentom — kipari u oslobođenoj zemlji dobivaju ne samo neograničeno široko polje rada već i opsežnu društvenu narudžbu što omogućava brz i bujan razvoj javnih spomeničkih kreacija.

Jedan od prvih spomenika narodnooslobodilačkoj borbi u našoj zemlji izradio je *Antun Augustinčić* u Batinoj Skeli na Dunavu. Rad na monumentu započinje početkom 1945. g. i traje nešto više od dvije godine. Spomenik je posvećen povijesnom susretu jugoslavenskih partizanskih jedinica s jedinicima Crvene armije a postavljen je na mjestu gdje je forsiran prijelaz preko rijeke. Arhitektonsko rješenje se sastoji od zaobljenog platoa na kojem je kameni stup. U sredini je stepenište prekinuto ogromnim kamenim postoljem. Građen je od dalmatinskog kamena i visok je 35 metara a na samom vrhu je postavljena brončana skulptura »Pobjeda« visoka 8 metara. U podnožju su brončane figure boraca i dva reljefa s prikazima boraca. U sredini kamenog stupa postavljeno je pet kamenih figura koje simboliziraju različite rodove vojske.

Kod svih figura dominantna je herojska gesta što simbolizira nezadrživu snagu i nezaustavljivo napredovanje. Te karakteristike nisu međutim izražene samo izvanjskim elementima, odnosno formalnom pozom i atributima, već je naprotiv njima prožeta čitava masa skulpture, tako da poruka koju spomenik objavljuje djeluje uvjerljivo. Kompozicija u ovom slučaju znači jedinstveni misaoni akord, jednoglasan kor i savršenu harmoničnu cjelinu. Plastika ima izrazite značajke Augustinčićeva kiparstva — snagu, čvrstoću, dinamičnost i sugestivnost.

Kao što je *Antun Augustinčić* u svojim radovima koji nastaju u periodu što dobiva naziv socijalistički ili angažirani realizam, zadržao svoj skulptorski rukopis, tako su i ostali kipari formirani u predratnom vremenu slijedili svoje stilске opredjeljenosti. Do pomaka je došlo prvenstveno u domeni motiva. Angažiranost na ukazivanje socijalne tematike sada se pretopila u potrebu formuliranja scena iz revolucije i to u širokom dijapazonu od lirsko sentimentalne poze preko simboličkog uobličavanja do realističkih konstatacija ili naturalističkih ekspresija. Za razliku od slikarstva gdje je preorijentacija bila provedena naglo i bez evolutivnih logičkih opravdanja, u kiparstvu utjecaj socijalističkog realizma — bar kod onih kipara čije su umjetničke ličnosti bile snažno profilirane — nije imao bitnog utjecaja. Za njegove šablone hvatali su se oni

manje talentirani u pomanjknju vlastitih imaginacija pa su analogno tome i rezultati bili različiti kako po idejnom i formalnom pristupu tako i po kvalitativnim odmjerenjima. U studiji »Jugoslavenska skulptura 1870 — 1950« *Miodrag B. Protić* daje neke koordinate socijalističkog realizma na našem terenu te između ostalog konstatira:

»Pokušaj heroizovanja lika u stvari otkriva potrebu socijalističkog realizma za pokretom, velikom temom i pričom — spomenikom. Kao i u slikarstvu, on je pre svega usmeren figuralnoj kompoziciji, masovnoj sceni ili pojedinačnoj figuri u jasno razgovetnoj radnji. Njegov pravi medijum otuda nije ni portret, ni akt (koji je skoro proskribovan) već javni spomenik shvaćen kao predstava ili simbolika revolucionarnog patosa. Ponovno je u pitanju veliki gest, »živa slika«, pokret kao spoljni izraz borbe, akcije, revolucije.« — »Okrenut kolektivnoj predstavi, spomenik treba da dosegne i materijalizuje njenu bitnost — ne obrnuto da je sam razvije i podstakne. Pre svega se ceni ono što je predstavljeno, ne kako je predstavljeno. Jezik je izdvojen iz »sadržaja« i podređen, pretopljen u literarno čitljivu temu; »sadržaj« apsorbuje »formu«, ne obrnuto — jer tamo gdje se oseti oblikovanje u pitanju je porok »formalizma«. Ikonografski sloj je i tu najbitniji, potiskuje, druge slojeve umetničkog dela, onemogućava slobodno oblikovanje, a time značenje i duhovnu nadgradnju forme, ostvarenje cilja i funkcije ovakve skulpture. Tim paradoksom začarani krug je zatvoren.«

To razdoblje socijalističkog ili angažiranog realizma koje se uvjetno smješta između 1945. 1950. g. u skulpturi naših naroda, ako mu pribrojimo socijalnu tendenciju i revolucionarnu tematiku, zauzima daleko šire prostore s ranijim početkom i kasnijim završetkom s remiscencijama do naših dana. Ipak iz uvida u javno spomeničku djelatnost jasno se razabire da sva ona ostvarenja što se izdvajaju iz bezlične mase individualno neprepoznatljivih autora, ne potpadaju pod taj šablonizirani zajednički nazivnik. Iako u službi jasno formulirane ideje i određenog sadržaja ona odišu vlastitošću likovne problematike pojedinog kreatora i specifičnošću njegova odnosa prema umjetničkom zadatku.

*Antun Augustinčić* još 1944. g. koncipira figuru »Crvenoarmejca« koja će biti postavljena na groblje oslobodilaca Beograda a nosi oznake čvrste snažne mase u zatvorenom bloku što potencira dojam odlučnosti. Iste godine izrađuje u Moskvi grupu »Prirenos ranjenika« koju će kasnije varirati u nekoliko navrata s izuzetnim smislom za ritam i sugestivnost kompozicije. Statua »Maršal Tito« izrađena 1947. g. i postavljena u Kumrovcu, kako kaže Miroslav Krleža »nije komponirana ni sa kakvom patetičnom namjerom — pro futuro« već odaje stvarnog čovjeka koji u svojoj punoj ljudskosti i snazi izraza što izbija iz nutrine oblika postaje blizak i istinit. A to su komponente veoma udaljene od koncepta i programa socijalističkog realizma. Grandiozni monumet na Šehitlucima u Banjoj Luci Augustinčić započinje 1948. g. Na tom spomeniku palim Krajišnicima dominantan je reljef u kojem se skulptor potvrđuje kao vrstan kroničar što u razvedenom scenariju slika iz borbe uspostavlja uvjerljivu ravnotežu.

Prodor utjecaja socijalističkog realizma zadržan na periferiji skulptorskih razmišljanja očituje se kod nekih umjetnika u u realističkoj figuri, herojskoj pozi sa prisutnim zanosom i eventualnom dozom patetike, ali sve to ipak u okviru autorova osnovnog likovnog stava. *Boris Kalin* s »Gromoznom jamom« u Ljubljani 1947. g. ostvaruje figuru nagom muškarca u grču pokreta, »Spomenik palim borcima i taocima« u Begunju od 1949. g. ima naprotiv lik u statičnoj postaciji ali s izrazom patnje i odlučnosti te naznakama psihološke interpretacije. Najveći mu je ipak pothvat započet također 1949. g. u Ljubljani gdje radi »Grobnicu narodnih heroja« —

kompoziciju s nizom figura čije su pozicije i izrazi doneseni u rasponu od oznaka patnji i stradanja do stava nepokolebljivosti.

»Spomenik otpora i stradanja« — kako je *Lojze Dolinar* nazvao svoj projekt što ga je počeo ostvarivati još 1946. g. značajan je po produhovljenoj karakterizaciji lica na kojima su vrlo upečatljivo vidljivi osjećaji protagonista. To je vrijeme kada nastaju i dva isto tako psihološki produbljena portreta što su ih izradili *Franjo Kršinić* 1946. g.: »Kipar Ivo Lozica« i *Vojin Bakić* 1947. g. »Pjesnik Ivan Goran Kovačić«.

Godine 1948. g. započinje izrada još jednog velikog projekta čiji je autor *Zdenko Kalin*. »Spomenik grobnica na Urhu« u Ljubljani ujednačena je kompozicija unutar bloka. Impresivne su grupe likova i golih tijela s atributima patnji, ali ne samo u tjelesnom već i duhovnom smislu.

*Kosta Angeli Radovani* izradio je 1948. g. portret narodnog heroja »Nada Dimić« u kojem je sjedinio crte revolucionarnosti i ljudskosti. Sa sličnih pozicija krenuo je koncipirajući i »Spomenik ustanku u Drežnici koji je izradio 1949. g. Stojeći muška figura u lakom pokretu sugerira odlučnost i čvrstinu, ali je njezina kretnja ipak prirodna i uvjerljiva.

*Franjo Kršinić* izradio je 1949. g. skicu za spomenik koji prikazuje »Maršala Josipa Broza Tita na konju«. Ta konjanička figura zamišljena je u herojskoj pozi, kako Maršalova lika tako i njegove poze, te donekle označava izvjesno odstupanje od majstorovih intimističkih ugođaja.

Izrada dvaju spomenika 1950. g. povjerena je *Vanji Radaušu*. To su »Spomenik ustanku« u Puli i »Spomenik ustanku« u Srbu. Autor se u oba slučaja koristi kamenom pozadinom u horizontali, odnosno vertikali, na kojoj razvija scenu čiji su akteri brojni likovi. Velika gesta, naglašena literarna komponenta, suha patetičnost i izbjegavanje psihološke diferencijacije — približili su ta dva monumenta prema zasadama socijalističkog realizma, pa u spomeničkom opusu toga autora možemo tražiti i neke domete koji su u tom vidu skulptorske misli prodrli snažnije i u praksu. Podređujući svoj umjetnički nerv programaterskoj potrebi Radauš je gradio svoje likove u zanosnoj idealizaciji pretvarajući tako protagoniste svojih predodžbi u simbole i pojmove borbenih, revolucionarnih i idejnih uzora.

Svježije ideje usmjerene prema modernijem likovnom konceptu koje prodiru u našu sredinu u šestom deceniju, upečatljivo će se odraziti u skulpturi a analogno tome, iako s izvjesnom suzdržljivošću, i u javnoj spomeničkoj plastici. Realitet prožet psihološkim momentom i atmosferom situacije javlja se 1951. g. na spomeniku »Ilegalac« *Frančišeka Smerdua u Ljubljani*. U izražajnom smislu *Kosta Angeli Radovani* na spomeniku »Revoluciji« u Kumanovu sažimlje forme do osnovnih značajki tijela stavljajući naglasak na ritam pokreta s jedne i volumena s druge strane. I to je početak ideje zgušnjavanja iniciran 1951. g. I *Vanja Radauš* u skici spomenika za »Jasenovac« iz 1952. unosi emotivnu ugođajnost u kompoziciju. Te iste godine izrađuje *Antun Augustinčić* grupu »Nošenje ranjenika« s uvjerljivim psihološkim diferencijacijama na licima aktera. U grupi onih što teže pročišćavanju detalja i svođenje poruke na znak, 1952. g. pridružio se i arhitekt *Zdenko Kolacio* sa »Spomenikom i kosturnicom Vladimiru Gortanu« u Beramu, koji je ostvario u zajednici sa *Zdenkom Silom*. Čistoća oblika i geometizam kompozicije postat će ubrzo jednim od oslonaca javno spomeničkih interpretacija. Markanto ostvarenje koje će označiti izvjesnu prekretnicu u formuliranju angažirane skulpture dao je neumorni istraživač *Vojin Bakić* u spomeniku »Stjepanu Filipoviću« u Valjevu. Tu je u potpunosti postignuta ravnoteža između sadržaja i forme pročišćene do krajnjih konzekvenca deskripcije. Ovaj spomenik koncipiran 1953. g. anticipira nove zrelije

pogleda na zadatak javne spomeničke plastike ukazujući na težnju za lišavanjem od praznih nametnutih gesta i neuvjerljivih poza te uspostavljanje neposrednih kontakata s osnovnim doživljajem motiva koji se obrađuje. Učinjen je pomak u stilskom pogledu i to prema svođenju prirodnih oblika na geometrijske konture, iako još uvijek u razgovjetnom i čitkom vizuelnom dojmu. Nagovještaje dane u Valjevu *Bakić* će vrlo brzo razraditi u novi inkonofrafski koncept na slijedećim spomeničkim zadacima paralelno s razvojem njegova skulptorskog eksperimentalnog avangardizma.

U pravcu razvoja ekspresivnog izraza snažne domete postiže *Vanja Radauš* ciklusom »Tifusari« ostvarenim 1957. i 1958. g. To je prva duboko proživljena skulptura što mimo deklarativnih vokabulara progovara s puno iskrenosti i saživljenosti o strahotama rata, o ljudima koji su trajali i umirali u njemu i o njihovoj intmnoj drami što ih nije napuštala ni u koloni koja je gladna života marširala u smrt. Svođenje forme na njezinu čistu vizualnu vrijednost otvara nove mogućnosti slobodnijeg izraza. Grumeni materijala s površine tijela transformiranju volumen iz deskriptivnog podatka u tumač ugođaja. Čitav likovni jezik nabijen je ustreptalim nemirrom što unutar teme gradi svoju autohtonu likovnu dramatiku.

Linija razgrađivanja opisne forme prema poštovanju materijala došla je do izražaja i u radu *Stojana Batića* i to posebno na njegovu »Spomeniku palim borcima« u Donjem Logatecu iz 1958. g. Iz bloka mase izrastaju oblička likova bez individualnih karakteristika a akcenat je stavljen da dojmu snage i kompaktnosti cjeline. Impersonalizaciju, ali u kontekstu dinamičkog pokreta, provodi i *Slavko Tihec* na »Spomeniku pohorskom bataljonu« postavljenom u Osankarici 1958-9. g. I tu je sve prisutnija težnja prema formuliranju pojma unutar specifičnih likovnih sredstava ali još uvijek u granicama prepoznatljivog odnosno figurativnog. Iste godine 1958. g. potvrđuje se tendencija geometrijskog rješenja na »Spomeniku palim borcima« u Bilečištima koji su izradili *Jordan Grabulovski* i arhitekt *Venzcler Fedor*. Čiste linije bloka što raste u vertikali kupanoj svjetlom, obogaćene su plohom reljefa.

Organičke forme dobit će svoju potvrdu u »Spomeniku streljanim građanima« u Kragujevcu što ga je 1959. g. izradio *Ante Gržetić*. Kombinacija čistoće betonskog stupa i kontura figura svedenih na suštinske značajke tijela, nastojanje je pomirenja dvaju kiparskih pristupa a ostvareno je na »Spomeniku NOB-u Kosova i Metohije« u Prištini što ga je izveo *Miodrag Živković* 1959-61. g.

Godina 1960. bit će u znaku nekoliko rješenja kojima će se označiti priznavanje definitivnog prava građanstva apstrakcije u domeni javne spomeničke plastike. »Stisnute šake« što izrastaju iz tla na Bubnju u Nišu u viziji *Ivana Sabolića* izgubile su svoju formalnu vezu sa predmetnim i pretvorile se u simbol koji djeluje kompaktnošću mase, rustičnošću strukture i energijom prodora u prostor. I tu blagu asocijaciju na prepoznatljivo anulirat će *Svetislav Ličina* na »Spomen-grob-lju palim borcima« u Prištini u čijem mu je komponiranju pomogao i arhitekt *Pravoslav Janković*. Geometrijski oblici korišteni u slobodnoj interpretaciji zavladat će prostorom svojim vlastitim osobinama uklapajući se u likovni zadatak kao znak. Produbljenje ideje do suštinskog kristaličnog oblika i njezino apsolutno kondenziranje u metaforu postigao je *Vojin Bakić* na »Spomeniku pjesniku-borcu Ivanu Goranu Kovačiću« u Lukovdolu. Komponente sadržaja, forme i materijala, srasle s prostorom, čine jedinstvenu cjelinu plastičke misli i načinju problem nove skulptorske ikonografije.

*Bogdan Bogdanović* s bilježima simbolike u sistemu multiplikiranja forme izradit će 1916-2. g. u Prilepu »Partizansku nekropolu.« Apstraktnoj formulaciji u kojoj dominiraju mate-

rijal i njegova korenspondencija s prostorom priklonit će se i *Mirko Ostoja* na »Spomeniku Ivi Loli Ribaru« u Suhom Polju, gdje je također prisutan element simboličnog. Sa sličnih pozicija nastupio je i *Aleksandar Zarin* koncipirajući »Spomenik otporu« na Adi, podignut 1961. g.

Stvaranju novog odnosa prema spomeničkoj skulpturi pridonio je i *Dušan Džamonja* kada je 1961. g. postavio u Dubravi u Zagrebu »Spomenik prosinačkim žrtvama«. Napuštajući sasvim potrebu pripovjedačkog on sublimira u kompoziciji osnovnu ideju unutar subjektivnog vizuelnog doživljaja. Njegove forme postaju samostalni interpretator zadanog sadržaja u konstelaciji koja dozvoljava slobodni psihološki kontakt. Izbrisana je slika koja sugerira da bi se inaugurirala vizija koja inicira.

Ravnotežu između impresivne mase i detalja kao podatka postigao je *Miodrag Živković* »Spomenikom streljanim đacima« u Kragujevcu podignutom također 1961. g. Taj razgranati blok bijelog betona rustične strukture s tek naznačenim reljefnim likovima stoji na granici pretapanja figurativnog u apstraktno — na razmeđu skulptorske misli koja teži govoru oblika, ali je još vezana za informaciju sadržaja kroz realnu sliku.

Kristaličan stup bijelog kamena s predodžbom ljudske figure, ali u čistoj geometrijskoj šematici ostvario je *Kosta Angeli Radovani* u spomen-parku strijeljanih u Šibeniku 1961. g. Taj »Spomenik Radi Končaru i drugovima«, čista je pročišćena forma što djeluje snagom volumena i ostrim lomovima svjetla na rezanim bridovima mase.

Dok se spomenička produkcija u svojim ekstremnim eksperimentalnim kretanjima razvija u pravcu metaforičkog prezentiranja sintetizirane ideje i geometrijskog uprošćavanja simboličkih oznaka, dio autora nastoji još uvijek da ostane za promatrača čitak i da osnovnu poruku prenese razumljivim slikovnim jezikom. Traženjima u tom pravcu potvrdio se i *Janez Boljka*. Na njegovu »Spomeniku borcima Gorice i Beneškog kraja« u Dobrovu u Goriškim brdima podignutom 1962. g. dominira ekspanzivna vrijednost oblika penetriranih u prostor s ekspresivnom jezgrom na kojoj je fiksirana scena. Sa sličnih bazičnih pozicija kreće i *Drago Tršar* a njegov »Spomenik učesnicima revolucije« u Kamniku podignut 1962. g. znači sugestivno adiranje elemenata tijela u jednoznačni oblik. *Jovan Soldatović* izduženim tijelima u Žablju na »Spomeniku palim borcima i žrtvama fašističkog terora« iz 1962. g. postiže simbolizaciju kroz ekspresivnu obradu i strukturu materije, te vizuru kontura figura u pejzažu. Istu problematiku ali s pozicija lirske mekoće obrađuje i *Zdenko Kalin* na »Spomeniku pionirama palim u NOB-u« na Žalama u Ljubljani izvedenom također 1962. g. Impresivnom masom dominira i »Spomenik maršalu Titu« što ga je izradio *Frano Kršinić* u Titovom Užicu. Napetost opne volumena tu raste iz unutrašnjosti, a portretne karakteristike protkane su profinjenim psihološkim manifestacijama.

U paralelizmu trajanja gotovo svih vidova pristupa spomeničkom zadatku kako sa sadržajnih tako i sa stilskih pozicija, početkom sedmog decenija oslobađaju se nove snage sa svježim impulsima. Isprepletenost geometrizma i simbolike prisutna je kod *Rajka Radovića* na »Spomeniku posvećenom osnivanju Jugoslavenske ratne mornarice« podignutom 1962. u Podgori. Slobodnu lirsko geometrijsku metaforu ostvario je *Miodrag Živković* na jednom od najvećih spomeničkih cjelina u našoj zemlji — »Sutjeski« na Tjentištu čiji je projekt završen 1963. g. Dva kristalično lomljena kamena bloka s procjepom utjelovljuju u svojoj predstavi imaginarnu predodžbu o partizanskom proboju ali istovremeno sadrže i sublimarnu ideju o nadčovječanskoj epopeji boraca za slobodu. Elementi plastike tu se organski stapaju s asocijacijom povišnih zbivanja. Drugi veliki kompleks u našoj zemlji podig-

nut 1964. g. na mjestu bivšeg koncentracionog logora je »Spomenik žrtvama fašističkog terora« u Jasenovcu — rad *Bogdana Bogdanovića*. Simetričnost betonskog cvijeta nabijena je također simboličnošću s otvorenom porukom. Služeći se čistom geometrijskom konstrukcijom autor je u govor oblika unio opisnost pa se element apstraktnosti pretapa u sredstvo saopćavanja.

Među onima koji su ostali u krugu figuracije unoseći u tkivo skulpture ekspanzivnu psihološku notu, posebno mjesto zauzima izuzetno senzibilna kiparica *Vida Jocić*. Njezina »Zatočenica« rađena za koncentracioni logor Auschwitz 1964. g. utjelovljenje je nastojanja za totalnim brisanjem prevaga između sadržajne i izražajne komponente. Na ovom djelu misao potvrđuje oblik a izraz raste iz poticaja. Iako na svojoj površini statična i smirena ta plastika nenametljivo uvodi promatrača i u unutrašnjost, gdje memorija otkriva dramatičnu proživljenog.

Razrađivanje problematike uklapanja spomeničkog tkiva u pejzaž postaje sve više odsutnim elementom u stvaralaštvu pojedinih autora. Novo shvaćanje uloge spomenika kao utjelovljenja pojma, zbivanja i predstave, otvara široke perspektive eksperimentiranja. Nadgrađujući svoju putanju prodora u sfere specifičnih apstraktnih konstrukcija *Dušan Džamonja* u »Spomeniku revoluciji u Moslavini« izrađenom od betona i aluminijske u Podgariću 1967. g. definitivno afirmira težnju o konstituiranju spomeničkih vrijednosti sadržanih unutar samog plastičnog tkiva. To je sada autohtoni organizam lišen deskripcije, simbolike i sceničnosti, izrastao iz čiste ideje prevedene u adekvatne oblike. Vezanost za tlo, penetracija u prostor, prilagodivost svjetlosnim i klimatskim promjenama — dio su vanjskih obilježja kojima snažno naglašava bazičnu misao kojom je prožet čitav organizam plastike. Kvadratna baza, sačasta rozeta i horizontalni rebrasti krakovi — oblici su što izravno govore čvrstinom, postojanošću i energijom. I »Spomenik palim žrtvama« *Vojina Bakića* podignut iste godine u Dotrščini u Zagrebu, pridonosi oslobađanju spomeničke skulpture tradicionalnih zakonitosti. Pročišćavanja započeta na Lukovdolskom spomeniku dosegla su u Dotrščini svoj krešendo. Sve su plohe i linije svedene na minimalno, jednostavno i čisto a njihovi uzajamni otkloni usmjereni prema ritmičkoj igri svjetla i sjene. Potencirajući optički fenomen autor korenspodira s okolinom dopuštajući uvijek nove vizure kako iz različitih kutova gledanja tako i mnogoznačnih atmosferskih situacija. Ideja je i ovdje kondenzirana u strukturi oblika i označava suštinu pojma događaja kojima je spomenik posvećen. S istih pozicija autor koncipira i »Spomenik narodu heroju Slavonije« u Kamenskoj izrađen 1968. g. od betona i čelika. To se djelo stilski veže za Bakićev ciklus plastika nazvanih »Razlistali oblici« u kojem dolazi do ritmičkog rasta masa. Blago prelivanje volumena, što naizmjenično odbija i upija svjetlo, daje čeličnom tijelu živost, interpretira pokret i pruža dojam nezaustavljive snage. Obilježja revolucije dana su njezinim suštinskim vizuelnim manifestacijama i atmosferom stvorenom impulsima što radiraju iz nutrine skulpture.

Usporedo traje i koncept oslanjanja na prirodne oblike kao poticaje za komponiranje. *Nandor Glid* u brončanom spomeniku nazvanom »Balada o vešanima« izrađenom 1967. g. i postavljenom u Subotici, elemente ljudskog tijela svodi na člankavi splet vertikala. Zadatak je ipak unutar slikovne predstave, te i gotovo apstraktna scena omogućava asocijaciju na polaznu misao. Sličnu problematiku razrađuje i *Vanja Radauš* u ciklusu »Ljudi s krasa« izloženom 1968. g. Tu se figure ljudi pretvaraju u element prirode do čega autor dolazi sintetiziranjem bitnih značajki materijalnog, misaonog i osjećajnog. Snaga njegove stvaralačke imaginacije pretvorila je te likove u neki viši stupanj doživljaja prirode, u novu obogaćenu sliku stvarnosti u kojoj osnovni elementi nisu izmijenje-

ni, ali su novim međusobnim odnosima postigli puniji sadržaj. Daljnjem raslojavanju prirodnih organskih formi pridonio je *Šime Vulas*. Njegov »Spomenik podhumskim žrtvama« u Podhumu u Rijeci podignut 1970. g. manifestira uspostavljanje harmoničkih odnosa između autohtone ambijentalnosti i suvremenog plastičnog govora. Sazan od jednostavnih i čistih oblika što adicijom prerastaju u zatvoreni čvrsti organizam, taj spomenik u kojem leži snaga iskonskog logički popriva senzibilni oblik apstrakcije. Ta masa razložena i analizirana u različitosti dijelova, njihovu multipliciranju u ritmičkim pomacima, variranju dimenzija i organiziranoj članovitosti, postaje jezgra prostorne opne na kojoj lomovi svjetla grade ugođaj.

Na kraju ovog bujnog i raznovrsnog puta jugoslavenske spomeničke skulpture bremenitog problemima i rješenjima stoji »Spomenik revoluciji« *Dušana Džamonje* postavljen na Mrakovici na Kozari. To ostvarenje u svojoj savršenoj organiziranosti, formi prožetih idejom, označava potvrdu ali i produbljenje zahtjeva što ih autor postavlja spomeničkoj plastici. Stapanje mase u svojoj konturi s pejzažom, prilagodljivost detalja atmosferskim promjenama, konstantna izmjena slike u neponovljivom slijedu maštovitih varijacija i sugestivan dojam živosti plastičkog tkiva — obilježja su kojima obiluje taj spomenik u domeni fizičkog. Iz tih sklopova izranja komponenta psihološkog koja ponavlja značenje revolucije kao nezadrživu energiju što u trajanju permanentnog kretanja i izmjena teži uzvišenosti slobode, dostojanstvu snage i punoći ljepote. Slične sadržaje ugrađene u lomove kristaličnih tijela i njihovih proboja u prostor najavio je *Dušan Džamonja* i u »Spomeniku pobjedi« koji će biti posvećen poginulim borcima na srijemskom frontu.

Problematika koja prati poslijeratnu angažiranu skulpturu u Jugoslaviji, što se uglavnom može identificirati sa spomeničkom plastikom, mnogoznačna je i mnogoslojna. Put njezina razvoja već od samih početaka račva se u nekoliko pravaca, a i tokom svog rasta ona zadržava taj paralelizam nadgrađujući se i usavršavajući u svim morfološkim usmjerenostima. Od početne situacije koja je kao uporišne tačke imala klasični realizam i ekspresionizam te socijalistički realizam, linija traženja i lutanja bit će najprije usmjerena prema razgrađivanju forme i njenom lišavanju deskripcije. Borba što se

vodila na relaciji sadržaj-forma, odnosno uvjetovanost prevaže pojedinog elementa, okončava se u korist autohtonosti oblika kao pojma određenih situacija. Eksperimentiranje se u daljnjem hodu odvija prema pročišćavanju predodžbe, do organskih oblika s jedne i konstruktivizma s druge strane. Zrelost takvog stanja uvjetovala je i hrabri korak prema apstrakciji koja je već dobila svoju društvenu dimenziju u galerijskim prostorima. I unutar tog svježeg likovnog shvaćanja razvijaju se dva paralelna toka — lirski i geometrijski. Izražajne izmjene fizičke prirode prati i novi odnos prema sadržajnim komponentama. Sve su učestalija eksperimentiranja prema sublimaciji ideje oblika u autentičnu i autohtonu metaforu. Posljednjih godina jak je i nagovještaj orijentacije prema figuraciji što se kreativno potvrđuje u novom angažiranom realizmu, koji već daje određena rješenja i u spomeničkoj plastici.

Svi stilski tokovi prisutni na našem terenu u posljednja tri decenija, konstantno traju i uzajmno se isprepliču. U rasponu od konzervativnog do avangardnog, razvijala se i spomenička plastika potvrđujući se obiljem ostvarenja. To je naime i razdoblje najburnije ali i najplodnije u našem kiparstvu, kada je već poslovična retardacija prevladana i kada su naši najtalentiraniji kreatori uhvatili korak sa suvremenim zbivanjima na svjetskoj likovnoj pozornici i postali ravnopravni sudionici formuliranja pojma kiparstva našeg vremena. Iz široke baze u horizontali izraslo je nekoliko izuzetnih vertikala po kojima se kvantiteta prelijeva u kvalitetu dostojnu kiparske baštine i općeg razvoja suvremenog društva.

Tako je pojam jugoslavenskog angažiranog, socijalnog i revolucionarnog kiparstva, nagovješten u decenijama potkraj prošlog stoljeća i razvijan pod teškim političkim i ekonomskim uvjetima u klasnim društvenim uređenjima, došao do svog punog oslobođenja i kreativnog zamaha u socijalističkoj društvenoj zajednici. Brojnost stvaralaca i različitost stilova svjedočanstvo su nesputanosti istraživanja i društvene prijemljivosti. Angažirana skulptura koja je uvijek bila krvno vezana za napredni pokret u socijalnom i političkom smislu, nastavlja svoj hod u markiranju onih društvenih zbivanja, pojava i situacija koje se u vremenu potvrđuju kao pojam i poruka svijetlih ideja borbe za dostojanstvo čovjeka. Ona je svjedočanstvo prošlog, ali i poticaj budućim generacijama da čuvaju i razvijaju stečene tekovine revolucije.

## Dorđe ANDREJEVIĆ-KUN

Rođen je u Poljskoj u Wrocławu 1904. g. a umro je u Beogradu 1964. g. Likovno obrazovanje stekao je na Umjetničkoj školi u Beogradu koju je 1926. g. završio akademskim tečajem. Izlaže od 1929. g. a djelovao je u likovnim grupama »Oblik« i »Život«. Priredio je niz samostalnih izložbi u Beogradu, Zagrebu, Kragujevcu, Čačku, Somboru, Zemunu, Nišu, Berlinu, Jajcu i Sofiji. Sudjelovao je i na brojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu i to proljetnim i jesenskim izložbama beogradskih umjetnika, Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Srbije, Oktobarskom salonu, Trijenalu, te na izložbama »Umjetnost i otpor« u Torinu i Bologni i na reprezentativnim izložbama jugoslavenske umjetnosti u Moskvi, Lenjingradu, Varšavi, Pragu, Budimpešti, Londonu, Bruxellesu i dr. Izdao je tri mape drvoreza: »Krvavo zlato«, »Za slobodu« i »Partizani«. Dobitnik je niza visokih nagrada i priznanja. Učesnik je španjolskog građanskog rata od 1937. g. i narodnooslobodilačke borbe od 1941. g. Godine 1947. proglašen je za majstora-slikara a 1950. g. izabran je za dopisnog člana Srpske akademije nauka. Uz slikarstvo bavio se grafikom i mozaikom.

## Kosta ANGELI RADOVANI

Rođen je 1916. g. u Londonu. Studirao je na Akademiji likovnih umjetnosti Brera u Milanu od 1934—8. g. a zatim je završio specijalni tečaj kiparstva i grafike u Zagrebu. Izlaže od 1940. g. a imao je veliki broj samostalnih izložbi u Zagrebu, Beogradu, Ateni, Ljubljani, Pragu, Sao Paulu, Splitu, Dubrovniku, Rijeci, Tunisu, Bizerti i Banja Luci. Sudjelovao je i na brojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu i to Venecijanskom bijenalu, Biennalu mediteranskih zemalja u Aleksandriji, internacionalnom festivalu umjetnosti u New Yorku, izložbi suvremene skulpture u Parizu, biennalu kipova na otvorenom u Antwerpenu, »Expo 67« u Montrealu, te nizu drugih reprezentativnih izložbi jugoslavenske umjetnosti. Dobitnik je većeg broja nagrada — Vlade FNRJ u Beogradu, »Likovne jeseni« u Somboru, Trijenala likovnih umjetnosti u Beogradu, izložbe jugoslavenskog portreta u Tuzli, nagrade grada Zagreba, fonda »Vladimir Ribnikar« u Beogradu, nagrade »Zagrebačkog salona«, nagrade »Vladimir Nazor« u Zagrebu, premije SLUJA u Sarajevu i dr. Sudjelovao je na kiparskom simpoziju »Forma viva« u Kostonjevici. Uz skulpturu bavi se i grafikom te je 1957. g. izdao mapu »Osam litografija«. Kao pedagog djelovao je od 1950—5. g. na Akademiji za primjenjene umjetnosti u Zagrebu. Jedan je od osnivača galerije »Forum« u Zagrebu.

## Antun AUGUSTINČIĆ

Rođen je u Klanjcu 1900. g. U Zagrebu je završio Višu školu za umjetnost i umjetni obrt. 1924. g. a nastavio je studij u Parizu na Školi za primjenjenu umjetnost i na Akademiji lijepih umjetnosti. Prvi put je izlagao 1926. g. Samostalne izložbe imao je u Splitu i Beogradu a izlagao je na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu i to s grupom »Zemlja«, na »Proljetnom salonu«, na izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, »Salona nezavisnih« u Parizu, Biennalu u Veneciji, biennalu skulpture na otvorenom u Antwerpenu, Trijenalu u Beogradu, te na gotovo svim reprezentativnim izložbama naše umjetnosti. Dobitnik je i velikog broja nagrada i priznanja na domaćim i internacionalnim natječajima za javne spomenike u Londonu, Kragujevcu, Banja Luci, Nišu, Katowicama, Tirani, Buenos Airesu, Sofiji i dr. Za svoje stvaralaštvo primio je i nagrade grada Zagreba,

»Vladimir Nazor« u Zagrebu, AVNOJ-a u Beogradu i dr. Jedan je od utemeljitelja likovne grupe »Zemlja«. Sudionik je narodnooslobodilačkog pokreta a bio je vijećnik ZAVNOH-a i potpredsjednik AVNOJ-a. Godine 1945. imenovan je profesorom Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1947. g. dobiva naslov majstora kipara i vodi Majstorsku radionicu za kiparstvo u Zagrebu. Iste godine postaje pravi član Jugoslavenske akademije za znanost i umjetnost u Zagrebu a na osnivačkom kongresu izabran je za predsjednika Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije. 1965. g. postaje dopisni član Srpske akademije nauka i umjetnosti u Beogradu, 1973. g. dopisni član Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine u Sarajevu i počasni član Akademije umjetnosti SSSR u Moskvi. Objavljene su mu tri monografije: 1954. g., 1968. i 1976. Godine 1976. otvorena je galerija »Antun Augustinčić« u Klanjcu. Uz veliki broj javnih spomenika postavljenih u našoj zemlji i inozemstvu, izradio je brojne kompozicije, figure, aktove, portrete, reljefe i skice.

## Borka AVRAMOVA

Rođena je u Tetovu 1924. g. Diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1953. g. a zatim je bila suradnik Majstorske radionice prof. Frana Kršinića. Izlaže od 1953. g. a imala je veći broj samostalnih izložbi u Skopju, Zagrebu, Splitu, Milanu, Beogradu, Zadru i Rijeci. Izlagala je i na nizu skupnih izložbi u zemlji i inozemstvu i to Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva likovnih umjetnika Makedonije, Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, Mediteranskom bijenalu u Aleksandriji, izložbi »Mladi jugoslavenski umjetnici« u Milanu, izložbi grafike u Carrari, izložbi »La scultura nella casa« u Milanu, Trijenalu u Beogradu, izložbi »NOB u djelima likovnih umjetnika« u Beogradu, izložbi skulpture u Luganu, »Zagrebačkom salonu« i dr. Nagrađena je 1969. g. Zlatnom plaketom »Večernjeg lista« u Zagrebu. Sudjelovala je na kiparskom simpoziju »Mermer« u Prilepu 1966. g. Uz projekte javnih spomenika bavi se izradom portreta, aktova, reljefa te grafikom i obradom metala.

## Vojin BAKIĆ

Rođen je 1915. g. u Bjelovaru. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1938. g. Prvi put je izlagao 1939. Imao je veći broj samostalnih izložbi u Bjelovaru, Zagrebu, Ljubljani, Beogradu i Sao Paulu. Sudionik je brojnih skupnih likovnih smotri u zemlji i inozemstvu i to Biennala u Veneciji, Mediteranskog biennala u Aleksandriji, Triennala u Milanu, »Expo 58« u Bruxellesu, Biennala male plastike u Padovi, Biennala u Antwerpenu, Biennala u Nürnbergu, Biennala u San Marinu, Biennala u Niedelheimu, »Trigona« u Grazu, Trijenala u Beogradu, »Novih tendencija« u Zagrebu i drugih reprezentativnih izložbi naše umjetnosti. Dobitnik je više nagrada i to: Vlade FNRJ, Vlade NR Srbije, Vlade NR Hrvatske, Saveza sindikata Jugoslavije, grada Zagreba, Trijenala jugoslavenskih likovnih umjetnosti, »Zagrebačkog salona« i dr. Objavljena mu je monografija 1958. g. u Zagrebu čiji je autor Dr Milan Prelog.

## Stojan BATIĆ

Rođen je 1925. g. u Trbovlju. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani gdje je završio i specijalni kiparski tečaj 1951. g. Prvi put je izlagao 1951. g. Priredio je veći broj samostalnih izložbi u Ljubljani, Mariboru, Slovenj Gradecu, Beogradu, Bologni, Bledu i Velenju. Sudjelovao je i na brojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu i to Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva



slovenskih likovnih umjetnika, Mediteranskom biennalu u Aleksandriji, Salonu u Rijeci, Jadranskom biennalu u Riminiju, Trijenalu u Beogradu, »Profil VI« u Bochumu i na nizu drugih reprezentativnih smotri naše umjetnosti u Bruxellesu, Trstu, Zagrebu, Beogradu i dr. Sudionik je i kiparskog simpozija »Forma viva« u Portorožu. Uz kiparstvo bavi se i opremom enterijera prekooceanskih brodova.

#### Ana BEŠLIĆ

Rođena je 1920. g. u Bajmoku. Diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu 1949. g. a bila je suradnik Majstorske radionice prof. Tome Rosandića od 1950—5. g. Prvi put je izlagala 1951. g. Imala je nekoliko samostalnih izložbi u Subotici, Beogradu, Ljubljani i Somboru. Skupno je izlagala s grupom »Prostor 8«, na izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Srbije, Oktobarskog salona u Beogradu, Trijenala u Beogradu, Salona u Rijeci, Somborskih jeseni u Somboru, Mediteranskog biennala u Aleksandriji, biennala akvarela u New Yorku, »Expo 67« u Montrealu, te drugim reprezentativnim izložbama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Sudjelovala je na Međunarodnom simpoziju skulpture »Forma viva« u Portorožu. Uz kiparstvo bavi se akvarelom, keramikom i emajlom.

#### Stevan BODNAROV

Rođen je 1905. g. u Gospodjincima u Vojvodini. Umetničku školu završio je u Beogradu 1930. g. Prvi put je izlagao 1930. g. Imao je više samostalnih izložbi u Beogradu, Novom Sadu i Jajcu a sudjelovao je i na brojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu i to proljetnim i jesenskim smotrama beogradskih umjetnika, salonu »Carmin« u Parizu, izložbama »Kluba nezavisnih«, Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Srbije, kao i nizu reprezentativnih izložbi naše umjetnosti u Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakowu, Budimpešti i dr. Jedan je od osnivača grupe »Život« u Beogradu. Sudjelovao je u narodnooslobodilačkoj borbi. Prije rata pretežno se bavio slikarstvom a kasnije se potvrdio i kiparskim ostvarenjima. Uz niz javnih spomenika izradio je i veliki broj portreta.

#### Bogdan BOGDANOVIC

Rođen je 1922. g. u Beogradu. Diplomirao je na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1950. g. S područja urbanizma poznat je njegov generalni urbanistički plan Cetinja, plan naselja kod manastira Morače i plan naselja Pržna kod Tivta. Projektirao je i veliki broj spomenika posvećenih borbama narodnooslobodilačke borbe i žrtvama fašističkog terora za čija je ostvarenja dobio više nagrada i visokih priznanja na natječajima. Bavi se i teoretskim radom te je objavio niz stručnih članaka u listovima »Borba« i »Delo«, te časopisima »NIN« i »Danas«, kao i knjige »Mali urbanizam« 1958. g., »Zabluda misterija« 1958. g., »Urbanističke mitologije« 1964. g. Djeluje i kao pedagog, te obavlja dužnost profesora na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu.

#### Janez BOLJKA

Rođen je 1931. g. u Subotici. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani, gdje je završio i specijalni kiparski tečaj 1956. g. Prvi puta je izlagao 1956. g. Priredio je niz samostalnih izložbi u Mariboru, Ribnici, Bledu, Zagrebu, Beogradu, Ljubljani, Subotici, Celju, Postojni i Skop-

ju. Izlagao je na većem broju likovnih manifestacija u zemlji i inozemstvu i to na smotrama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva slovenskih umjetnika, biennalu mladih u Rijeci, biennalu grafike u Ljubljani, Salonu u Rijeci, Mediteranskom bijenalu u Aleksandriji, Trijenalu u Beogradu, biennalu sitne plastike u Padovi, Biennalu mladih u Parizu, biennalu u Krakowu, biennalu skulpture na otvorenom u Antwerpenu, biennalu u Legnanu, te na brojnim reprezentativnim izložbama naše umjetnosti u Villachu, Parizu, Rimu, Kubi, Grazu, Linzu i dr. Dobitnik je i niza značajnih nagrada za svoja ostvarenja. Uz kiparstvo bavi se i grafikom.

#### Branko BON

Rođen je 1912. g. u Krku. Završio je graditeljsku školu u Zagrebu i arhitekturu na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu 1936. g. Izveo je veći broj obiteljskih vila u Dalmaciji, Hrvatskom primorju i Zagrebu a na natječaju za palaču Albanija u Beogradu dobiva izvedbu sa arhitektom M. Grakalićem. Poslije oslobođenja projektira hotele u Tučepima i Kumrovcu, sanatorij na Dedinju u Beogradu, postrojenja za korištenje atomske energije u Vinči, spomen muzej u Osvijencimu, te veći broj javnih spomenika. Jedan je od dobitnika prve nagrade na natječaju za zgradu CK KPJ u Beogradu, i druge nagrade za zgradu Predsjedništva vlade FNRJ u Beogradu te niza drugih priznanja.

#### Lojze DOLINAR

Rođen je 1893. u Ljubljani a umro je u Ičićima 1970. g. Završio je kiparstvo na Umjetničko-zanatskoj školi u Ljubljani a studije je nastavio na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču, Münchenu i Pragu. Prvi put je izlagao 1913. g. Imao je više samostalnih izložbi u Ljubljani i Beogradu. Izlagao je na brojnim reprezentativnim izložbama naše umjetnosti u Parizu, Londonu, Amsterdamu, Bruxellesu, Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakowu, Budimpešti i dr. Bio je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu od 1949—59. g. a izabran je i za člana Slovenske akademije znanosti i umjetnosti u Ljubljani. Uz kiparstvo bavio se i grafikom.

#### Dušan DŽAMONJA

Rođen je 1928. g. u Strumici. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1951. g. Prvi put je izlagao 1951. g. Imao je veliki broj samostalnih izložbi u Zagrebu, Beogradu, Milanu, Splitu, Veneciji, Zürichu, Ljubljani, Rimu, Haagu, Klagenfurtu, Genovi, Skopju, Lausanni, Kölnu, Mannheimu, Legnanu, Dubrovniku, Düsseldorfu, Otteru, Luganu, Sarajevu i dr. Sudionik je i brojnih reprezentativnih likovnih manifestacija u zemlji i inozemstvu i to Biennalu u Veneciji, Mediteranskom biennalu u Aleksandriji, »Expo 58« u Bruxellesu, Biennalu u Antwerpenu, Trienalu u Beogradu, Biennalu mladih u Parizu, Biennalu u Spoletu, Biennalu u San Marinu, »Trigonu« u Grazu, Biennalu u Sao Paulu, Biennalu crteža u Rijeci, Jadranskom biennalu u Riminiju, »Documenta« u Kasselu i dr. Dobitnik je većeg broja nagrada i visokih priznanja i to Salona u Rijeci, Trijenala u Beogradu, Biennala u Riminiju, Biennala u San Marinu, kao i nagrade grada Zagreba i Rembrandtove nagrade. Nagrađeni su mu i projekti za spomenike u Jajincima, Dachau, Kamenskom, Pothumu, Barletti, Kozari, Sremu i dr. Objavljena mu je reprezentativna monografija u Zagrebu. Uz kiparstvo bavi se i crtežom.

## Drago ĐUROVIĆ

Rođen je 1923. g. u Bitolju. Diplomirao je na Akademiji za likovne umjetnosti u Beogradu 1951. g. Prvi put je izlagao 1950. g. u Cetinju. Član je grupe »Trojica« s kojima je zajednički izlagao. Sudionik je na nizu skupnih likovnih manifestacija i to izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Crne Gore, smotri suvremenih likovnih umjetnika Evrope u New Yorku, Trijenalu u Beogradu i drugim reprezentativnim izložbama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Djeluje i kao pedagog u svojstvu profesora na školi za primjenjenu umjetnost u Hercegovom.

## Nandor GLID

Rođen je 1924. g. u Subotici. Diplomirao je na Školi za primjenjenu umjetnost u Beogradu 1948. g. a na Akademiji primjenjenih umjetnosti u Beogradu 1951. g. Prvi put je izlagao 1951. g. Samostalne izložbe priredio je u Skopju, Somboru i Subotici a sudjelovao je na većem broju skupnih likovnih manifestacija u zemlji i inozemstvu i to Udruženja likovnih umjetnika Srbije, Oktobarskog salona u Beogradu, Likovnog susreta u Paliću, Trijenala u Beogradu, te na izložbama naše umjetnosti u Haifi, Bruxellesu, Budimpešti, Bukureštu, Varšavi i dr. Dobitnik je i više nagrada i to na Festivalu Narodne omladine Jugoslavije, međunarodnom natječaju za Dachau, natječaju za Mauthausen i dr. Sudjelovao je u radu umjetničkih kolonija u Ečki i Bačkoj Topoli.

## Jordan Milanov GRABULOVSKI

Rođen je 1925. g. u Prilepu. Diplomirao je na Umjetničkoj školi u Skopju 1948. g. a na Akademiji za likovne umjetnosti u Beogradu 1953. g. Prvi put je izlagao 1953. g. Samostalne izložbe imao je u Ohridu i Skopju a sudjelovao je i na brojnim likovnim manifestacijama u zemlji i inozemstvu i to izložbama Društva likovnih umjetnika Makedonije, Suvremene jugoslavenske umjetnosti u Parizu i dr. Pripada likovnoj grupi »Denes«.

## Ante GRŽETIĆ

Rođen je 1920. g. u Škaljarima u Boki Kotorskoj. Diplomirao je na Akademiji za likovne umjetnosti u Beogradu 1949. g. a zatim je bio suradnik majstorske radionice Tome Rosandića. Prvi put je izlagao 1946. g. Više samostalnih izložbi priredio je u Beogradu te Somboru. Sudionik je i skupnih izložbi Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Srbije, Mediteranskog biennala u Aleksandriji, Oktobarskog salona u Beogradu, Trijenala u Beogradu, i drugim reprezentativnim izložbama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Pripadnik je grupe »Samostalni«. Uz kiparstvo bavi se i primjenjenom umjetnošću.

## Jovanka JEFTANOVIĆ

Rođena je 1912. g. u Beogradu. Diplomirala je arhitekturu na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Djelovala je u projekt-nim ateljeima te Urbanističkom zavodu i Projektnom ateljeu »Srbija«. Izradila je generalne urbanističke planove Krupnja, Arandelovca, Loznice, Kruševca, Kragujevca i dr. Realizirala je plan Vukovog saborišta u Tršiću, hotel na Zlatiboru, hotel u Kragujevcu, i dr. a projektirala je rekonstrukciju Petrovaradinske tvrđave u Novom Sadu i tvrđave Kale u Skopju, za koja je ostvarenja i nagrađena a dobitnik je i više nagrada na natječajima za urbanističke projekte i javne spomenike.

## Vida JOCIĆ

Rođena je 1921. g. u Skopju. Diplomirala je na Akademiji za likovne umjetnosti u Beogradu gdje je završila i specijalni kiparski tečaj 1957. g. Prvi puta je izlagala 1956. g. Samostalne izložbe imala je u Beogradu, Novom Sadu, Varšavi, Krakovu, Londonu, Oslu, Trondheimu, Kristiansundu, Subotici, Senti, Vršcu, Valjevu, Somboru, Čačku i dr. Sudionik je i većeg broja skupnih likovnih manifestacija i to Udruženja likovnih umjetnika Srbije, Oktobarskog salona u Beogradu, Trijenala u Beogradu, Likovnih susreta u Paliću te drugim reprezentativnim smotrama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Aktivni je sudionik narodnooslobodilačke borbe te je kao pripadnik Valjevskog partizanskog odreda zarobljena i deportirana u koncentracione logore Banjica, Oswiecim i Revensbrück što je ostavilo duboki trag u njezinu likovnom stvaralaštvu. Dobitnik je većeg broja nagrada i visokih priznanja. Sudjelovala je u radu umjetničkih kolonija u Ečki, Bačkoj Topoli, Senti, Zrenjaninu i Rovinju.

## Boris KALIN

Rođen je 1905. g. u Solkani kraj Gorice, a umro je 1975. g. u Ljubljani. Završio je školu za umjetnost i obrt u Ljubljani i Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1929. g. Prvi put je izlagao 1929. g. Samostalne izložbe imao je u Ljubljani, Mariboru, Trstu, Gorici, Zagrebu i Beogradu. Sudjelovao je i na nizu skupnih likovnih manifestacija Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva slovenskih likovnih umjetnika, Trijenalu u Beogradu, kao i na brojnim reprezentativnim izložbama naše umjetnosti u Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakovu, Budimpešti i dr. Pripadao je »Klubu nezavisnih« s kojim je više puta izlagao. Za svoja ostvarenja primio je veći broj visokih nagrada i priznanja, među kojima nagradu Vlade FNRJ i tri Prešernove nagrade. Bavio se i pedagoškim radom te je djelovao kao profesor kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani od 1945—70. g. Godine 1947. imenovan je za majstora kipara. Bio je i član Slovenske akademije nauka i umjetnosti od 1953. g.

## Zdenko KALIN

Rođen je 1911. g. u Solkani kraj Gorice. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1934. g. Prvi put je izlagao 1935. g. Samostalne je izložbe imao u Ljubljani i Slovenj Gradecu. Sudjelovao je i na brojnim izložbama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu i to Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva slovenskih likovnih umjetnika, Trijenala u Beogradu, Salonu u Rijeci, Biennala u Veneciji kao i na izložbama jugoslavenskog likovnog stvaralaštva u Rimu, Milanu, Pragu, Varšavi, Zagrebu, Ljubljani, Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Krakovu, Ženevi, Budimpešti, Cetinju, Beogradu i dr. Jedan je od osnivača Kluba nezavisnih slovenskih likovnih umjetnika 1937. g. Za svoj rad primio je više nagrada i priznanja. Bavi se i pedagoškim radom te od 1948. g. djeluje kao profesor kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani.

## Ksenija KANTOCI

Rođena je 1909. g. u Trebinju. Diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1937. g. Izlaže od 1938. g. Samostalne je izložbe priredila u Zagrebu, Rijeci, Beogradu, Splitu, Subotici, Čakovcu i dr. Sudjelovala je i na većem broju skupnih likovnih manifestacija i to »Pola vijeka hrvatske umjetnosti«, »Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX vijeka« u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Moskvi,

Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakowu, Budimpešti i dr. te na izložbama Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, Mediteranskom biennalu u Aleksandriji, smotri Jugoslavenske umjetnosti danas u Parizu i drugim reprezentativnim likovnim manifestacijama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Za svoja ostvarenja nagrađena je nagradom grada Zagreba i nagradom »Vladimir Nazor« u Zagrebu. Pripada grupi umjetnika okupljenih oko galerije »Forum« u Zagrebu.

#### Marijan KOCKOVIĆ

Rođen je 1923. g. u Zagrebu. Studirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, a diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani 1953. g. Prvi put je izlagao 1953. g. Samostalne je izložbe imao u Ljubljani, Sarajevu, Zagrebu, Dubrovniku, Bruxellesu, Rotterdamu, Münchenu, Amsterdamu, Haagu, Düsseldorfu, Essenu i dr. Sudjelovao je i na brojnim skupnim izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine, međunarodnoj izložbi portreta u Saltzburgu i drugim reprezentativnim smotrama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Za svoja ostvarenja javnih spomenika primio je više nagrada. Pripadao je grupi »Sedmorica« s kojom je izlagao u Beču. Sudjelovao je u radu umjetničke kolonije u Rovinju.

#### Zdenko KOLACIO

Rođen je 1912. g. u Rijeci. Diplomirao je arhitekturu na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1935. g. Autor je brojnih urbanističkih i spomeničkih projekata i to urbanističkog projekta novog dijela Umaga, rekonstrukcije obale Jugoslavenske mornarice u Rijeci, spomen-kompleksa u Samoboru, spomen-parka strijeljanih u Šibeniku i dr. Izveo je enterijer Kluba pomoraca u Rijeci, enterijere brodova tipa »Triglav« i dr. Bavi se i teoretskim radom te je autor većeg broja članaka u stručnim časopisima »Čovjek i prostor«, »Arhitektura«, »Arhitektura i urbanizam«, »Progres«, »Naše teme«, »Dometi« i dr. Uz svoju osnovnu djelatnost bavi se i crtežom te je izlagao na izložbama jugoslavenskog crteža u Zagrebu a priredio je i samostalnu izložbu. Za svoj rad primio je više nagrada i priznanja.

#### Franjo KRŠINIĆ

Rođen je 1897. g. u Lumbardi na otoku Korčuli. Završio je Klesarsko kamenarsku školu u Korčuli 1912. g., Kiparsko kamenorezačku školu u Horžicama u Čehoslovačkoj 1917. g. i Umjetničku akademiju u Pragu 1921. g. Prvi put je izlagao 1921. g. Imao je više samostalnih izložbi u Zagrebu i Beogradu. Sudjelovao je i na brojnim skupnim izložbama Proletnog salona, Biennala u Veneciji, Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, Salona u Rijeci, Bijenala skulpture na otvorenom u Antwerpen, Trijenala u Beogradu, te na gotovo svim reprezentativnim smotrama jugoslavenske umjetnosti u inozemstvu u Parizu, Barceloni, Londonu, Moskvi, Lenjingradu, Pragu, Varšavi, Bratislavi, Krakowu, Budimpešti i dr. Dobitnik je i većeg broja visokih nagrada i to Grand prixa na internacionalnoj izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu, dviju srebrnih medalja na internacionalnoj izložbi u Barceloni, nagrade Vlade NR Hrvatske, nagrade Vlade FNRJ, nagrade grada Zagreba, nagrade »Vladimir Nazor« u Zagrebu, nagrade AVNOJ-a i drugih priznanja. Pripadao je i izlagao sa grupama »Nezavisni«, »Oblik« i »Zemlja«. Godine 1947. imenovan je državnim majstorom kiparstva i povjereno mu je vođenje Majstorske radionice. Svoj pedagoški rad započeo je 1924. g. i od tada djeluje kao profesor na Akademiji li-

kovnih umjetnosti u Zagrebu. Za redovnog člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu izabran je 1949. g.

#### Bogoljub KURPJEL

Rođen je 1929. g. u Sinju. Diplomirao je na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu 1956. g. Član je i jedan od osnivača Udruženja umjetnika primjenjenih umjetnosti Bosne i Hercegovine. Bavi se projektiranjem i unutrašnjim uređenjem hotelskih i zdravstvenih objekata. Značajnija su mu ostvarenja hotel »Astarea« u Mlinima, Novo gradsko porodilište u Sarajevu i Regionalni medicinski centar u Banja Luci na kojem radi kao koautor. Izlagao je na skupnim izložbama primjenjenih umjetnika. Dobitnik je nagrade »Borbe za arhitekturu i Društva arhitekata B i H.

#### Janez LENASSI

Rođen je 1927. g. u Opatiji. Studirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani. Jedan je od inicijatora međunarodnog kiparskog simpozija »Forma viva« u Kostanjevici i Piranu u Sloveniji. Sudjelovao je u radu međunarodnih kiparskih simpozija u St. Margarethen u Austriji i Kirchheimu kod Würzburga u Saveznoj Republici Njemačkoj. Bavi se uz kiparski rad i inscenacijom te je dobitnik nagrade Sterijinog pozorja u Novom Sadu za inscenaciju.

#### Svetislav LIČINA

Rođen je 1931. g. u Zagrebu. Diplomirao je na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1956. g. Autor je većeg broja urbanističkih i arhitektonskih projekata i to zgrade Filozofskog fakulteta u Beogradu, Muzeja revolucije naroda Jugoslavije u Novom Beogradu, Trga branilaca u Beogradu, Spomen-groblja strijeljanih rodoljuba u okupiranom Beogradu, Spomen-groblja u Prištini, groblja zaslužnih Beograđana i dr. Za svoja ostvarenja primio je više nagrada i priznanja.

#### Ivo LOZICA

Rođen je 1910. g. u Lumbardi na otoku Korčuli gdje je i strijeljan 1943. g. Završio je Klesarsku školu u Korčuli a diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1933. g. Prvi put je izlagao 1935. g. Samostalne izložbe priređene su mu posthumno i to u Zagrebu i Dubrovniku. Izlagao je i na više skupnih izložbi i to »Zagrebačkih umjetnika«, »Hrvatskih umjetnika«, »Pola stoljeća hrvatske umjetnosti«, i dr. Nakon njegove tragične smrti djela su mu izlagana na izložbama »Ilegalne izložbe umjetnika partizana« u Splitu 1943. g., izložbama »Hrvatska umjetnost« u Berlinu, Beču i Bratislavi, »Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije u XIX i XX stoljeću« u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakowu i Budimpešti te na izložbama Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske i dr. Uz kiparstvo bavio se i crtežom. Djelovao je i kao pedagog od 1938. g. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Godine 1942. g. napušta Zagreb i odlazi na otok Korčulu u Lumbardu gdje ga godinu dana kasnije talijanski fišisti strijeljaju kao taoca pripadnika narodnooslobodilačkog pokreta.

#### Ivan MEŠTROVIĆ

Rođen je u Vrpolju 1883. g. a umro je u South Bendu u Sjedinjenim Američkim Državama 1962. g. Klesarski zanat učio je u Splitu a od 1900—4. g. studirao je na Akademiji

likovnih umjetnosti u Beču. Izlaže od 1902. g. Imao je veliki broj samostalnih izložbi u Beču, Splitu, Zagrebu, Londonu, Leedsu, Glasgou, Edinburghu, Haagu, Antwerpenu, Pragu, New Yorku, Buffalu, Detroitu, Rochesteru, Chicagu, Philadelphiji, Argentini, Parizu, Münchenu, Berlinu, Grazu i dr. Sudjelovao je također na ogromnom broju skupnih izložbi u gotovo čitavom svijetu. Uz kiparstvo bavio se slikarstvom, crtežom, arhitekturom i likovnom teorijom te literaturom. Dobitnik je velikog broja domaćih i međunarodnih nagrada i priznanja. Objavljeno mu je i više monografija. Bio je član umjetničkih grupa »Secesije« u Beču, te »Medulić« i »Nezavisni«. Istakao se i kao pedagog i od 1922. g. djeluje kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, a poslije drugog svjetskog rata preselio je u Sjedinjene Američke Države, gdje je profesor na Sveučilištu u Syracuseu a od 1955. g. na Sveučilištu Notre Dame u South Bendu. Bio je član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu a 1960. g. izabran je za člana Američke akademije za umjetnost i književnost. Osim u brojnim svjetskim i jugoslavenskim muzejima njegova djela izložena su u njegovu ateljeu u Zagrebu i njegovoj rezidenciji »Kaštelet« u Splitu koji djeluje kao specifične muzejske zbirke.

#### Mirko OSTOJA

Rođen je 1921. g. u Dolu na otoku Braču. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1941. Prvi put je izlagao 1937. g. Samostalnu izložbu priredio je u Splitu, a sudjelovao je na mnogim skupnim izložbama Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine, Trijenalu u Beogradu, te na izložbama s tematikom iz NOB-a »Umjetnika partizana« u Splitu, i Zagrebu, »Likovnih radova iz NOB-a« u Zadru, »Crteži i litografije iz NOB-a« u Hvaru, »Umjetnost u revoluciji« u Zagrebu, »Dokumenti revolucije« u Zagrebu, »NOB u djelima likovnih umjetnika« u Osijeku, Sarajevu, Doboju i Zenici te na drugim izložbama. Aktivni je sudionik narodnooslobodilačke borbe te već 1941. g. organizira grupu umjetnika koja izrađuje plakate s pozivom na podizanje ustanka u Hrvatskoj. Proganjan je i hapšen od talijanskih fašista a od 1943. g. pripadnik je partizanskih jedinica. Pripadao je i izlagao s likovnom grupom »Sarajevo 55«.

#### Tomislav OSTOJA

Rođen je 1931. g. u Splitu. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1957. g. a zatim je bio suradnik Majstorske radionice prof. Antuna Augustinčića, do 1963. g. Prvi put izlaže 1959. g. Samostalno je izložbe priredio u Zagrebu, Splitu, Rijeci, Beogradu i Krku. Sudjelovao je i na većem broju skupnih izložbi Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske u Zagrebu, Sarajevu, Banja Luci, Titogradu, Beogradu, Ljubljani, Splitu, Kutini, Osijeku i dr. kao i na »Zagrebačkom salonu«. Za svoja ostvarenja primio je više nagrada i to Savjeta za nauku i kulturu Hrvatske, Saveza udruženja boraca NOR-a Srbije u Beogradu, »Sajma cvijeća« u Zagrebu i druga priznanja. Uz kiparstvo bavio se i crtežom.

#### Dušan PECOVSKI

Rođen je 1924. g. u Berovu. Diplomirao je na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1951. g. Autor je većeg broja projekata za javne i industrijske objekte te stambene zgrade, i to urbanističkog plana centra Skopja, urbanističkog rješenja Starog Dorjana, urbanističkog plana Radovišta, stam-

benog naselja Karpoš II u Skopju, Više pedagoške škole u Skopju, carinarnice u Đevdeliji i dr. Bavi se i teoretskim radom te je objavio veći broj stručnih članaka u listovima i časopisima. Za svoj rad dobio je više nagrada na jugoslavenskim i republičkim natjecanjima. Djeluje i kao pedagog na Tehničkom fakultetu u Skopju.

#### Karel PUTRIH

Rođen je u Ljubljani 1910. g. gdje je i umro 1959. g. Završio je kiparstvo na Srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani 1930. g. a diplomirao je na Akademiji za likovne umjetnosti u Pragu 1935. g. Prvi put je izlagao 1935. g. Samostalno izložbe priredio je u Mariboru, Ljubljani, Trstu, Gorici, Pragu i Karlovim Varima. Sudjelovao je i na većem broju skupnih izložbi Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva slovenskih likovnih umjetnika, Mediteranskom biennalu u Aleksandriji, Trijenalu u Beogradu kao i na nizu reprezentativnih smotri naše umjetnosti u inozemstvu u Trstu, Bukureštu, Moskvi, Lenjingradu, Londonu, Pistoji, Livornu, Ženevi, Villachu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakovu i dr. Pripadao je Klubu nezavisnih slovenskih likovnih umjetnika. Djelovao je i kao pedagog i to na Srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani, Školi za umjetnički obrt u Ljubljani i od 1950. g. na Akademiji za likovne umjetnosti u Ljubljani.

#### Vanja RADAUŠ

Rođen je u Vinkovcima 1906. g. a umro je u Zagrebu 1975. g. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1930. g. Prvi put je izlagao 1931. g. Imao je više samostalnih izložbi u Zagrebu, Beogradu, Rijeci, Ljubljani i Splitu. Sudjelovao je na velikom broju skupnih izložbi Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, Biennala u Veneciji, Međunarodnoj smotri kiparstva u Arnhemu, Trijenalu u Beogradu, Biennalu skulpture na otvorenom u Antwerpenu, »Izložbi umjetnika partizana« u Zagrebu, Šibeniku i Zadru, izložbi »Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX stoljeća« u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi Krakovu, Budimpešti te na nizu drugih reprezentativnih manifestacija naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Pripadao je naprednoj likovnoj grupaciji »Zemlja«. Aktivni je učesnik narodnooslobodilačke borbe što se osobito odrazilo u njegovom likovnom stvaralaštvu. Uz kiparstvo bavio se akvarelom, crtežom i umjetničkom fotografijom te literaturom. Djelovao je i kao pedagog i to od 1940. g. kao nastavnik na Obrtnoj školi u Zagrebu, a od 1945. g. kao profesor Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Godine 1947. dobio je naziv majstora kipara i povjereno mu je vođenje Majstorske radionice. Iste godine postao je i redovni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Objavljene su mu dvije monografije u Zagrebu 1963. g. i 1965. g. Za svoj rad primio je veći broj nagrada i priznanja i to nagrade Vlade FNRJ, Vlade NR Hrvatske, nagrade »Vladimir Nazor« u Zagrebu, nagrada AVNOJ-a u Beogradu i dr. Djelovao je i kao društveno politički radnik te je već za vrijeme narodnooslobodilačke borbe izabran za člana Prezidijuma ZAVNOH-a.

#### Rajko RADOVIĆ

Rođen je 1923. g. u Banja Luci. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu 1959. g. Prvi put je izlagao 1954. g. Samostalno je izložbe imao u Beogradu. Sudjelovao je i na skupnim izložbama Udruženja likovnih umjetnika Srbije i »Skulpture u slobodnom prostoru« u Beogradu i dr.

## Ivan SABOLIĆ

Rođen je 1921. g. u Peterancu kraj Koprivnice. Diplomirao je na Školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu 1940. g. i na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1944. g. a završio je i specijalku kod prof. Antuna Augustinčića 1946. g. Prvi put je izlagao 1948. g. Priredio je samostalne izložbe u Zagrebu i Beogradu. Sudjelovao je i na većem broju skupnih izložbi Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske, Zadruga likovnih umjetnika Hrvatske, Mediteranskom biennalu u Aleksandriji, Trijenalu u Beogradu, »Trigonu« u Grazu, »Evropska umjetnost XIX i XX stoljeća« u Londonu, »Umjetnost u revoluciji« u Zagrebu, i na nizu drugih reprezentativnih izložbi jugoslavenske umjetnosti u zemlji i svijetu. Bio je član grupe »Petorica« s kojom je izlagao u Beču. Sudjelovao je i na međunarodnom kiparskom simpoziju »Forma viva« u Portorožu. Za svoja ostvarenja primio je veći broj nagrada i priznanja. Bio je aktivno društveno angažiran te je neko vrijeme obavljao dužnosti predsjednika Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske i Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije. Godine 1960. objavljena mu je monografija. Bavi se i pedagoškim radom te djeluje kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu a vodi i kiparsku majstorsku radionicu.

## Jakob SAVINŠEK

Rođen je 1922. g. u Kamniku, a umro je 1961. g. u Kirchheimu u Saveznoj Republici Njemačkoj. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani gdje je završio i specijalni tečaj kiparstva 1949. g. Prvi put je izlagao 1951. g. Imao je više samostalnih izložbi u Ljubljani, Beogradu i Kirchheimu. Sudjelovao je na brojnim skupnim izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva slovenskih likovnih umjetnika, Salonu u Rijeci, Mediteranskom biennalu u Aleksandriji, Trijenalu u Beogradu te na reprezentativnim izložbama suvremene jugoslavenske umjetnosti u Milanu, Pistoji, Livornu, Firenzi, Villachu i dr. Djelovao je i u radu međunarodnih kiparskih simpozija u St. Margarethenu u Austriji i u Kirchheimu u Saveznoj Republici Njemačkoj. Uz kiparstvo bavio se slikarstvom, grafikom, ilustracijom knjiga i scenografijom.

## Zdenko SILA

Rođen je 1915. u Pragu. Diplomirao je arhitekturu na Tehničkom fakultetu u Ljubljani 1940. g. Projektirao je i izveo brojne urbanističke i arhitektonske planove i to urbanistički projekt novog dijela Umaga, parkova u Rijeci, spomen-kosturnicu na Trsatu, zimsko sportske centre na Jahorini i Popovoj Šapki, generalni urbanistički plan Rijeke, uređenje starog grada u Rijeci, urbanističke planove Senja, Raba, Rovinja, Opatije, Labina i Rapca, planove turističkih naselja Poreča, Crikvenice, Malinske, Lanterne, Kačjaka i dr. Izveo je enterijer Kluba pomoraca u Rijeci i enterijere brodova tipa »Triglav« i dr. Bavi se i teorijom a objavio je niz članaka u stručnim časopisima »Građevinarstvo«, »Hortikultura«, »Arhitektura« te u nizu listova.

## Frančišek SMERDU

Rođen je 1908. g. u Postojni a umro je 1964. u Ljubljani. Studirao je na umjetničkoj školi »Probuda« u Ljubljani a diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1933. g. gdje je završio i specijalni kiparski tečaj. Prvi put je izlagao 1935. g. Samostalne izložbe priredio je u Ljubljani. Sudjelovao je na većem broju skupnih likovnih smotri Sa-

veza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva slovenskih likovnih umjetnika, izložbi »Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije u XIX i XX vijeku« u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakovu, i Budimpešti kao i na nizu drugih reprezentativnih izložbi jugoslavenske umjetnosti u inozemstvu i zemlji: u Gorici, Trstu, Postojni, Celovcu, Osijeku, Sarajevu, Doboju, Zenici, Mariboru i dr. Bio je član Kluba nezavisnih slovenskih likovnih umjetnika s kojima je više puta izlagao. Od 1946. g. bio je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani.

## Jovan SOLDATOVIĆ

Rođen je 1920. g. u Čeroviću. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu 1948. g. a zatim je bio neko vrijeme suradnik Majstorske radionice Tome Rosandića. Prvi put je izlagao 1949. g. Imao je više samostalnih izložbi u Beogradu i Novom Sadu. Sudjelovao je na brojnim skupnim izložbama Udruženja likovnih umjetnika Srbije, Udruženja likovnih umjetnika Vojvodine, Mediteranskom biennalu u Aleksandriji, Međunarodnom biennalu skulpture na otvorenom u Antverpenu, Oktobarskom salonu u Beogradu, Salonu u Rijeci, Trijenalu u Beogradu te na više reprezentativnih izložbi suvremene jugoslavenske umjetnosti u Bruxellesu, Parizu i dr. Pripadnik je likovne grupe »Prostor 8«. Bavi se i pedagoškim radom te djeluje kao profesor na slikarskom odsjeku Više pedagoške škole u Novom Sadu.

## Radeta STANKOVIĆ

Rođen je 1905. g. u Beču. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1933. g. Prvi put je izlagao 1937. g. Sudjelovao je na nizu skupnih izložbi u zemlji i inozemstvu i to Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umjetnika Srbije, izložbi »Suvremeno jugoslavensko kiparstvo« u Ljubljani, »Suvremena srpska skulptura« u Beogradu, međunarodna umjetnička izložba u Liegeu, i dr. Bavio se i pedagoškim radom te je od 1936. do 1968. g. djelovao kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu i Akademiji primijenjenih umjetnosti u Beogradu.

## Sreten STOJANOVIĆ

Rođen je u Prijedoru 1898. g. a umro je u Beogradu 1960. g. Studirao je na Kunstgewerbeschule u Beču 1918—9. i na Ecole de la Grande Chaumiere u Parizu 1919—22. g. Prvi put je izlagao 1920. g. Priredio je više samostalnih izložbi u Parizu, Beogradu, Sarajevu i Čačku. Sudjelovao je također na većem broju skupnih izložbi Proljetnog salona u Zagrebu, »Nezavisnih umjetnika« u Parizu, »Jesenjem salonu« u Parizu, Internacionalnoj izložbi u Barceloni, Međunarodnoj izložbi u Parizu, izložbi »Bionco e nero« u Luganu, Biennalu u Veneciji, Trijenalu u Beogradu, izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije i Udruženja likovnih umjetnika Srbije te na brojnim reprezentativnim izložbama naše umjetnosti u zemlji i svijetu: Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakovu, Budimpešti, Londonu, Bruxellesu, Amsterdamu, Rimu, Liegu i dr. Bio je član likovnih grupa »Oblik« i »Samostalni«. Uz kiparstvo bavio se slikarstvom i grafikom te likovnom kritikom. Objavio je veći broj članaka u stručnim časopisima a autor je i knjiga: »O umetnosti i umetnicima« 1952. g., »Impresije iz Rusije« 1928. g. i »Biste« 1935. g. Kao pedagog počeo je djelovati od 1937. g. a bio je profesor Akademije likovnih umjetnosti u Beogradu. Izabran je 1959. g. za člana Srpske akademije nauka i umjetnosti u Beogradu. U mladosti bio je pripadnik revolucionarne organizacije »Mlada

*Bosna* te je poslije atentata u Sarajevu 1914. g. osuđen na 10 godina robije. U vojnim zatvorima u Bosni od 1914—7. g. radio je u radionici za izradu predmeta u duborezu. Tu se počeo baviti rezanjem skulpture u drvu. Za svoja ostvarenja primio je veliki broj visokih nagrada i priznanja.

#### Vojin STOJIC

Rođen je 1921. g. u Vranju. Diplomirao je na Akademiji za likovne umetnosti u Beogradu 1953. g. Prvi put je izlagao 1953. g. Samostalne izložbe imao je u Beogradu i Novom Sadu, a sudjelovao je i na većem broju skupnih izložbi Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umetnika Srbije, Oktobarskom salonu u Beogradu, Trijenalu u Beogradu te još u Zagrebu, Subotici i dr. Sudjelovao je i u radu simpozija »Forma viva« u Kostanjevici. Djeluje i kao pedagog na Akademiji za likovne umetnosti u Beogradu, gdje je docent.

#### Slavko TIHEC

Rođen je 1928. g. u Mariboru. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani 1955. g. a zatim je studirao grafiku u Parizu do 1957. g. Prvi put je izlagao 1957. g. Priredio je više samostalnih izložbi u Celju, Mariboru, Ljubljani, Beču i Bledu. Sudjelovao je i na brojnim skupnim izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva slovenskih likovnih umjetnika, Salona u Rijeci, Trijenala u Beogradu, Mediteranskog biennala u Aleksandriji, Biennala u Veneciji, Biennala skulpture na otvorenom u Antverpenu, Trijenala moderne umjetnosti u New Delhiju te na nizu drugih reprezentativnih izložbi jugoslavenske umjetnosti u zemlji i inozemstvu. Pripadnik je likovne grupe »Be 54«. Sudjelovao je i na međunarodnom kiparskom simpoziju »Forma viva« u Ravenna. Dobitnik je više nagrada i priznanja za svoj rad među kojima se posebno ističe nagrada Mediteranskog biennala u Aleksandriji za kiparstvo. Uz kiparstvo bavi se grafikom i ilustracijama knjiga.

#### Drago TRŠAR

Rođen je 1927. g. u Planini kod Rakeka. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani 1951. g. Prvi put je izlagao 1953. g. Priredio je više samostalnih izložbi u Mariboru, Ljubljani, Wiesbadenu, Beogradu, Trstu i Rijeci. Sudjelovao je i na većem broju skupnih izložbi Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Društva slovenskih likovnih umjetnika, Salonu u Rijeci, Međunarodnoj izložbi suvremene skulpture u Parizu, Biennalu skulpture na otvorenom u Antverpenu, Svjetskoj izložbi u Bruxellesu, izložbi »Documenta« u Kasselu, Jadranskom biennalu u Riminiju, Trijenalu u Beogradu, Biennalu Jugoslavija — Italija u Ljubljani, »Trigonu« u Grazu, te na drugim reprezentativnim izložbama jugoslavenske umjetnosti u zemlji i inozemstvu i to u Rimu, Milanu, Londonu, Parizu, Washingtonu i dr. Pripadnik je likovnih grupa »1953« i »Jedanaestorica«. Za svoja ostvarenja primio je više vrijednih nagrada i priznanja i to Trijenala u Beogradu, zlatnu medalju na izložbi »Morgan's paint« u Riminiju, za spomenik na Trgu revolucije u Ljubljani i dr. Uz kiparstvo bavi se i scenografijom. Kao pedagog djeluje na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani.

#### Vojislav VUJISIC

Rođen je u Đakovici 1924. g. Diplomirao je na Akademiji za primjenjenu umetnost u Beogradu 1952. g. Prvi put je izlagao 1952. g. Priredio je nekoliko samostalnih izložbi u Beogradu a sudjelovao je na većem broju skupnih likovnih

smotri Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umetnika Srbije, Oktobarskog salona u Beogradu, Salona primjenjenih umetnosti u Beogradu, i drugim izložbama suvremene jugoslavenske umjetnosti. Sudjelovao je u radu umjetničkih kolonija u Dečanima, Prištini i Ečki kraj Zrenjanina. Kao pedagog djeluje na Akademiji za primjenjenu umetnost u Beogradu.

#### Šime VULAS

Rođen je 1932. g. u Drveniku. Završio je školu za primjenjenu umjetnost u Splitu 1953. g. a diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1958. g. Bio je zatim suradnik Majstorske radionice prof. Vanje Radauša do 1962. g. Prvi put je izlagao 1959. g. Priredio je veći broj samostalnih izložbi u Zagrebu, Novom Sadu, Beogradu, Ljubljani, Splitu, Dubrovniku, Osijeku i dr. Sudjelovao je i na brojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu i to Biennalu mladih u Rijeci, Biennalu mladih u Parizu, Salonu mlade skulpture u Parizu, Trijenalu u Beogradu, Mediteranskom biennalu u Aleksandriji, Izložbi suvremene skulpture u Parizu, Izložbi suvremene jugoslavenske skulpture u Pragu i Brnu, te Londonu i dr. Za svoja ostvarenja primio je veći broj nagrada i priznanja i to na Biennalu mladih u Parizu, Biennalu mladih u Rijeci, Zagrebačkom salonu, slijede: nagrada grada Zagreba, nagrada jesenjeg salona Banja Luka, nagrada zagrebačkog salona za skulpturu, nagrada SLUJ-a kao i niz nagrada za rješenja plakete grada Siska, spomenik Podhumskih žrtava, spomenika Seljačkoj buni, spomenika Petrova gora, spomenika Kozara, skulpture Stablo mladosti i dr.

#### Aleksandar ZARIN

Rođen je 1923. g. u Srpskoj Crnji. Diplomirao je na Akademiji za likovne umetnosti u Beogradu gdje je završio i specijalni tečaj za kiparstvo 1950. g. Prvi put je izlagao 1950. g. Priredio je više samostalnih izložbi u Pančevu, Beogradu, Smederevu, Novom Sadu, Srpskoj Crnji i Somboru. Sudjelovao je i na većem broju skupnih izložbi Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Udruženja likovnih umetnika Srbije, Udruženja likovnih umetnika Vojvodine, Oktobarskom salonu u Beogradu, Likovnom susretu u Paliću, Trijenalu u Beogradu, Somborskim jesenima u Somboru i dr. Pripadnik je likovnih grupa »Samostalni« i »Prostor 8«. Djelovao je i u umjetničkim kolonijama u Ečki kraj Zrenjanina i Kikindi. Bavi se i pedagoškim radom te predaje na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu.

#### Miodrag ŽIVKOVIĆ

Rođen je 1928. g. u Leskovcu. Diplomirao je na Akademiji za primjenjenu umetnost u Beogradu 1952. g. Izlagao je na većem broju skupnih izložbi jugoslavenske umjetnosti kao i na izložbama Udruženja likovnih umetnika Srbije, Udruženja likovnih umetnika primjenjene umetnosti Srbije, Salonu primjenjenih umetnosti u Beogradu, Oktobarskom salonu u Beogradu i Zagrebu i dr. Specijalnost mu je projektiranje i izvedba skulpture u slobodnom prostoru. Dobitnik je većeg broja nagrada na jugoslavenskim i međunarodnim natječajima za idejna rješenja javnih spomenika.





FRANO KRŠINIĆ — Uskoci (detalj), Zagreb, 1935





FRANO KRŠINIĆ — Uškoci, Zagreb, 1935



FRANO KRŠINIĆ  
Ribari, Beograd, 1947



FRANO KRSINIĆ — Glava ribara, Zagreb, 1929



FRANO KRSINIĆ — Ribari, Beograd, 1932



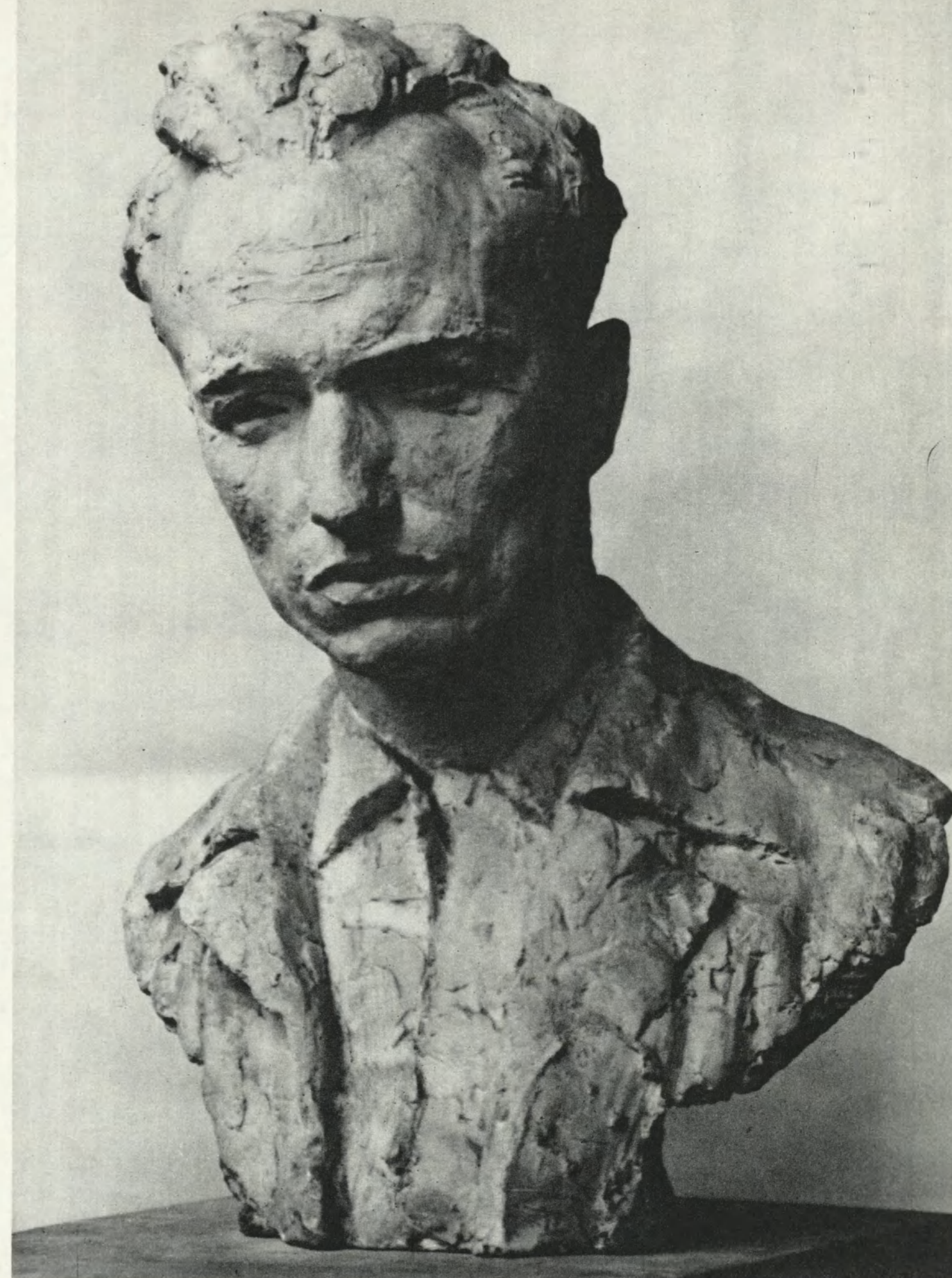
FRANO KRSINIĆ — Pletilja, Zagreb, 1939



FRANO KRSINIĆ — Prelja, Zagreb, 1939



FRANO KRSINIC — Prešanje, Zagreb, 1932



FRANO KRSINIC — Portret Ive Lozice, Zagreb, 1946

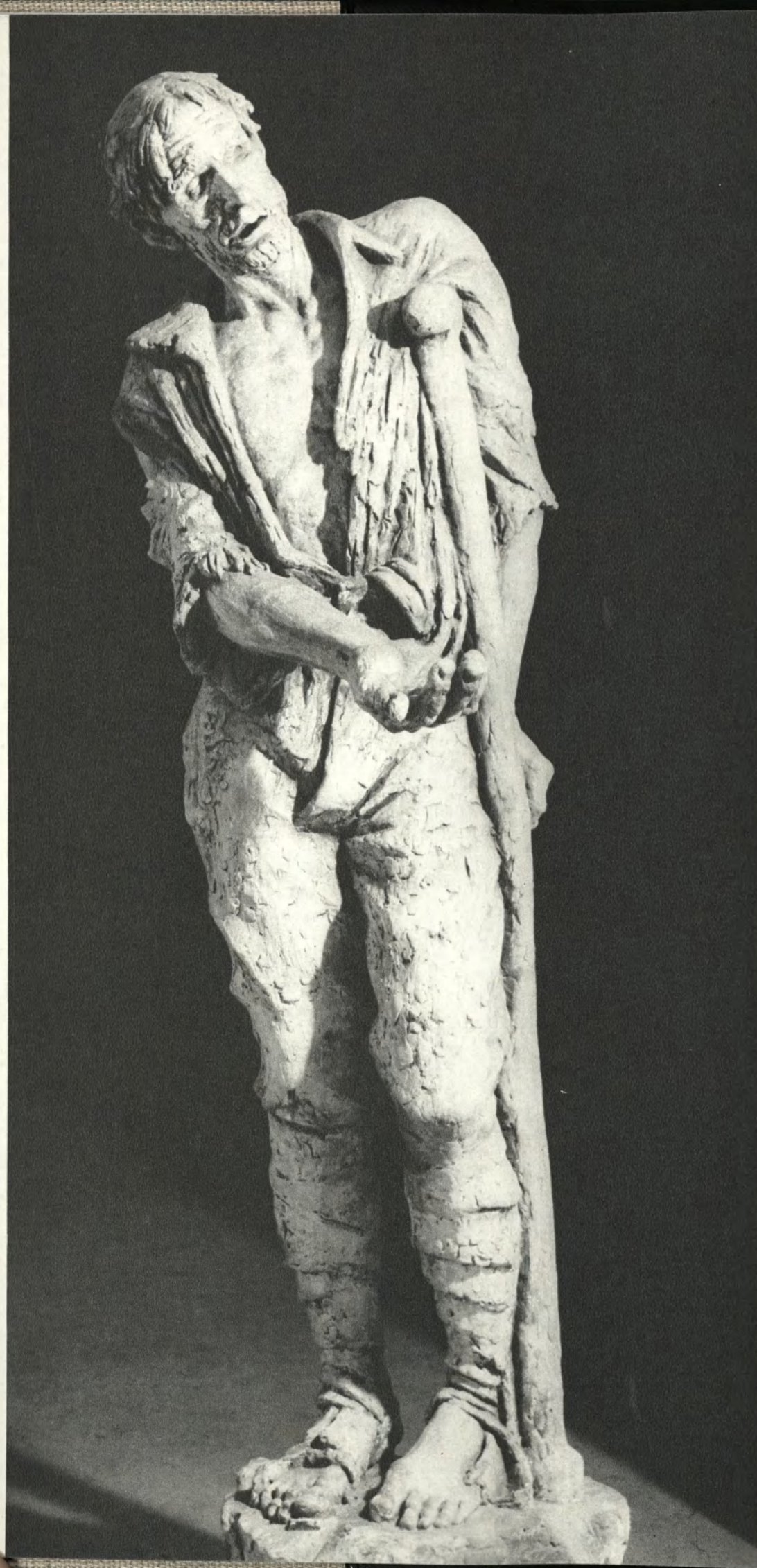


IVO LOZICA: »Vodonoša« — 1942

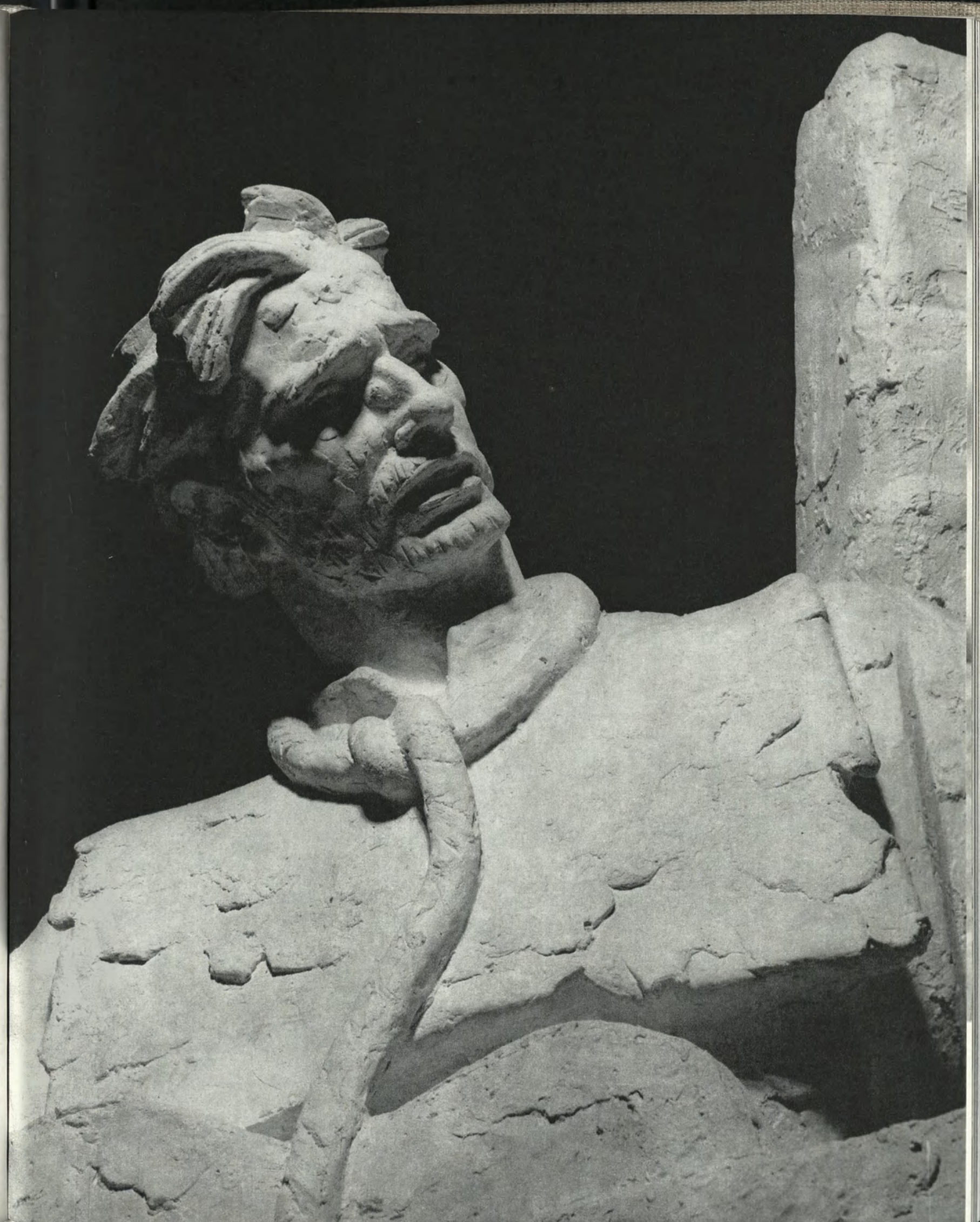


IVO LOZICA: »Pržinar«, 1942



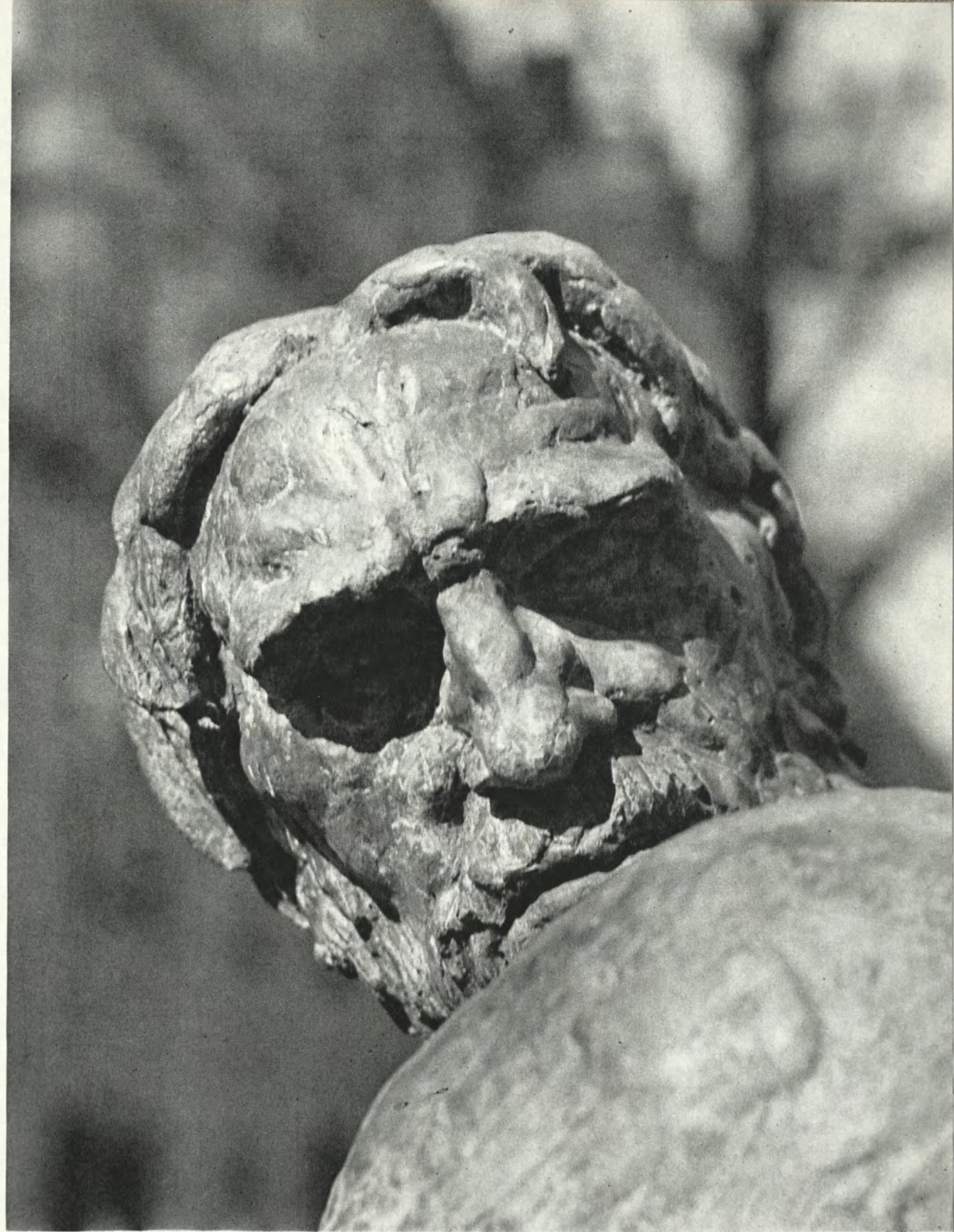


VANJA RADAUS  
Petrica Kerempuh, detalj, 1955 ▶



VANJA RADAUS — Prosjak, 1939





ANTUN AUGUSTINČIĆ — Rudar (detalj), Ženeva, 1936

◀ ANTUN AUGUSTINČIĆ — Strijeljani radikali, Zaječar, 1939



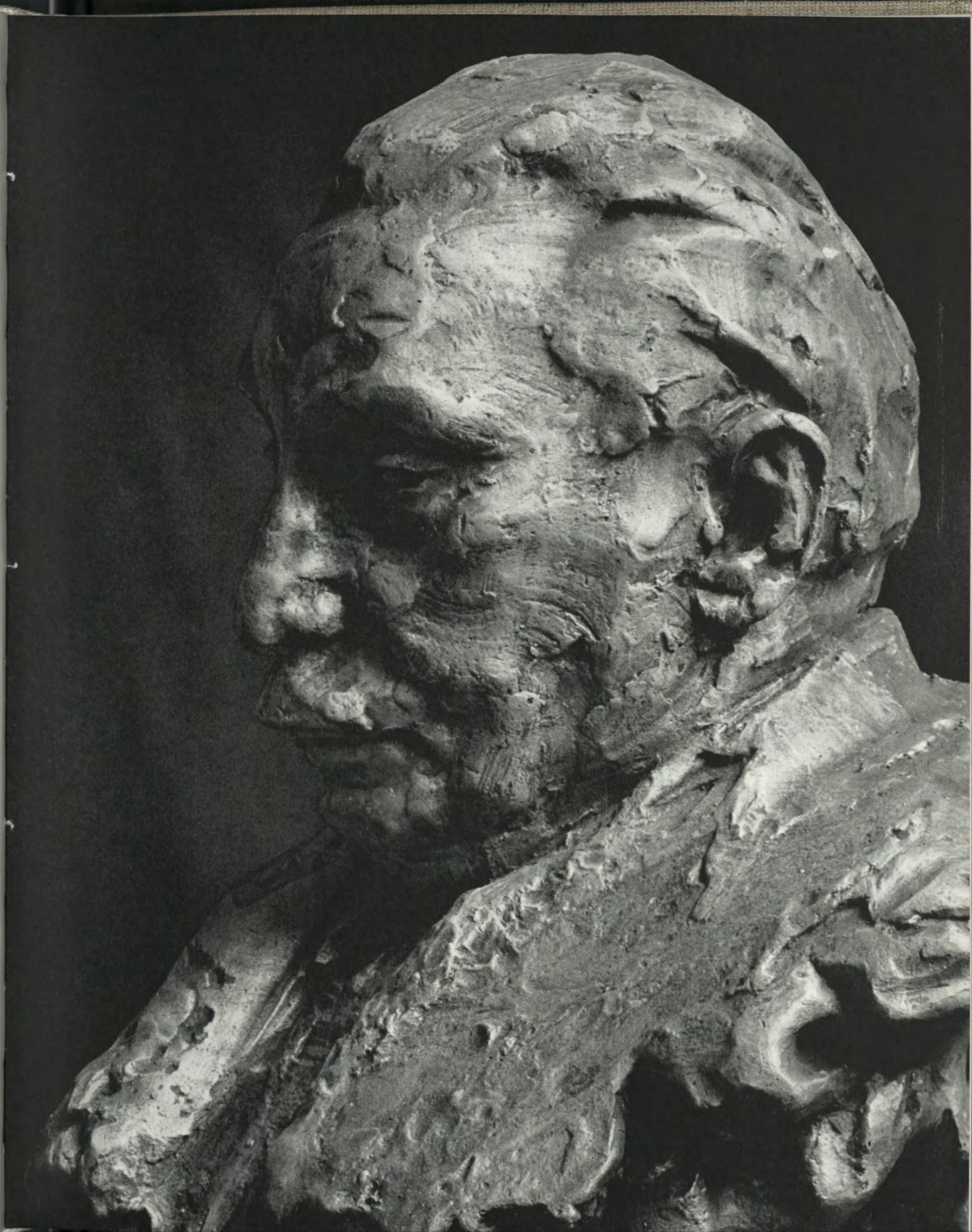
ANTUN AUGUSTINČIĆ — Zlatko Baloković, 1967



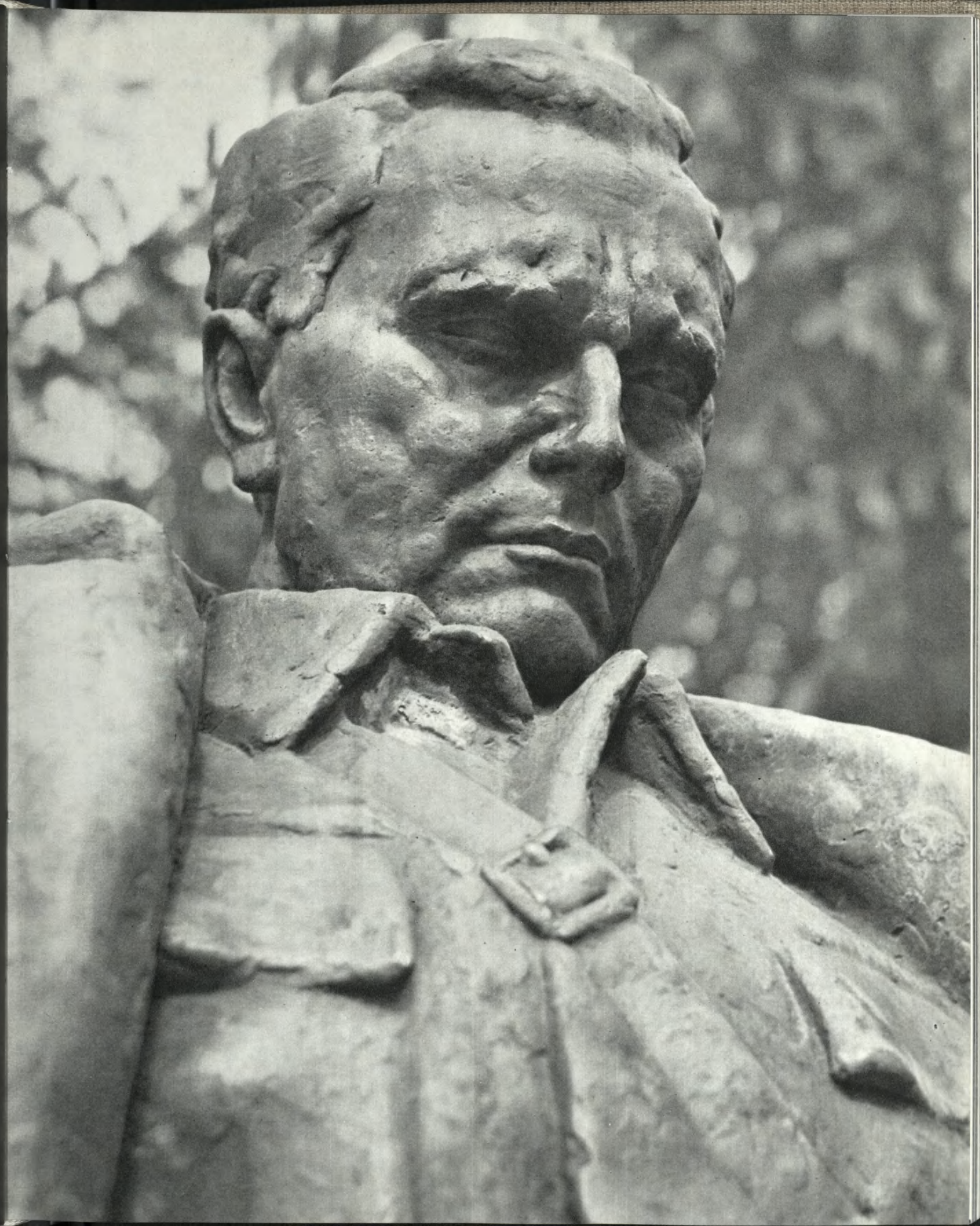
ANTUN AUGUSTINČIĆ — Iset Mujezinović, 1952 ▶



ANTUN AUGUSTINČIĆ — Bojan Stupica, 1955



ANTUN AUGUSTINČIĆ — Moša Pijade, 1954 ▶  
ANTUN AUGUSTINČIĆ — Spomenik Moše Pijade, Sisak, 1960 ▶▶



Treća varijanta Titovog portreta, neposredna impresija u bronci, rađena u staroj jajačkoj tvrđavi, kasne jeseni 1943. koja je desetak godina kasnije postavljena ispred Titove rodne kuće u Kumrovcu, nije komponirana ni sa kakvom patetičnom namjerom — pro futuro. Tito, zaogrnut vojničkom kabanicom, u gotovo melankoličnoj silhueti, nije modeliran pobjednički; ratovalo se onda već treću godinu pod riskantnim okolnostima, u opasnoj neizvjesnosti kakvu svakodnevno donosi gerila, pak je i ovaj portret nastao u neposrednoj blizini njemačke armade, kad su njemačke blindirane divizije bile udaljene jedva nekoliko kilometara. Ovaj Augustinčićev Tito, u partizanskom šinjelu, koji je razvio barjak otpora u historijskom trenutku kad su se svi političari naše zemlje predali na milost i nemilost, nije prikazan u pozi komandanta na čelu svojih brigada; to je lik čovjeka kome je glava klonula od teških briga, koji zamišljen kruži u uzanom dvorištu jajačke tvrđave, kao što je kružio u robijaškoj čoji po tamničkim dvorištima godinama.

Miroslav Krleža

◀ ANTUN AUGUSTINČIĆ — Spomenik maršalu Titu (detalj), Kumrovec, 1947

ANTUN AUGUSTINČIĆ: — Spomenik maršalu Titu, Kumrovec, 1947 ▶





FRANO KRŠINIĆ — Spomenik maršalu Titu (detalj),  
Titovo Užice, 1962



FRANO KRŠINIĆ — Spomenik maršalu Titu, ►  
Titovo Užice, 1962

TITOV »NAPRIJED«

I

Drug Tito jaše na čelu kolone  
Uz usku stazu planinsku.

Visoko.

Na vrhu, led. Krš, blato naokolo.  
Dolje, u klancu, mutan potok šumi.  
Oblaci tmasti vuku se po nebu,  
A pramen magle kao div se diže  
Iz šume jela, bukvi i omorika.  
— On jaše; sve to ne vidi, ne čuje.  
Kamo ga Miso prenijela? U kom  
Svijetu živi? Od čega je bora  
Na čelu i grč oko tvrdih usta?  
Al najednom je stao; trgnuo se.  
Avet je pred njim. Sva je od blata smrznuta,  
Od sn'jega i mraza. Stoji, studen širi  
I veli:

»Kud ćeš, drzniče? Ja vladam  
U toj planini. Okreni se, gledaj  
Te jadne momke, koje ovud vodiš.  
Goli su, bos, b'jedno ljudsko meso,  
Nevoljna krv, što moj je dah smrznuta.  
Kamo ih vodiš u patnju i u smrt?  
Kipove od leda napraviti ću od vas.  
I stajat ćete, kruti, nepomični,  
U tami noćnoj i u sv'jetu danjem  
Na ovim gorskim stazama, znamenje  
Velje mi moći, ljudma opomena,  
Da čovjek ne sm'je preko nekih granica.  
Okreni se i vrati u nizine.  
Da kosti griješ kod ognjišta svoga,  
Pokoran i tih; — najveći je zakon  
Čovječji: živjet, ma i kako bilo!  
To avet reče; on očima bljesne  
I vatru prospe iz plamenih zjenica;  
Ošinu konja i neman pregazi,  
Pa viknu s visa:

»Napr'jed!«

II

Drug Tito jaše na čelu kolone  
Stazom sve tvrdom, mrzlijom.  
Strašilo novo sad pred njim stoji  
I zatvara mu put. Oh, grdno li je!  
Mršavo, žuto. Koža na njemu visi:  
Klepeću u njemu kosti ko orasi  
U praznoj vreći: Govori mu:

»Stani!«

Gledaj me. Davno već me znaš, al' nikada  
Čitav lik mi još ne vidje strašni.  
Onaj sam koji već te dugo prati  
Po opljačkanim zemljama, ko sjena;

I sjedi u svakom dvorištu, na svakom  
Ognjištu, u svakoj štali; i ruku tura  
U svaku torbu; i zovem se Glad.  
Sjaši s toga konja; ja ću da ga jašem!  
Pa neka vodim tvoje b'jedne momke  
Po šumama i klancima i pustinjom,  
U kojim samo kos i vjeverica  
Nalaze hrane. Skini crven-zastavu  
Sa st'jega i digni crni barjak moj!  
Pobjedu i slavlje ja tu slavim. Stani!  
Okani se svih sanja i vrati se  
Dolje na ravni. Ori, sij i žanji,  
Jer ništa nema važnije od hljeba.  
I najveća je sreća trbuh pun!  
Te uzde daj mi i nestani!«

Tito

Sa konja siđe, al' se ne okrenu.  
Prignu se k zemlji, zgrabi grudu blata;  
U prah je smrvi i u žvalo baci  
Nemani onoj, kliknu:

»Napr'jed! Napr'jed!«

III

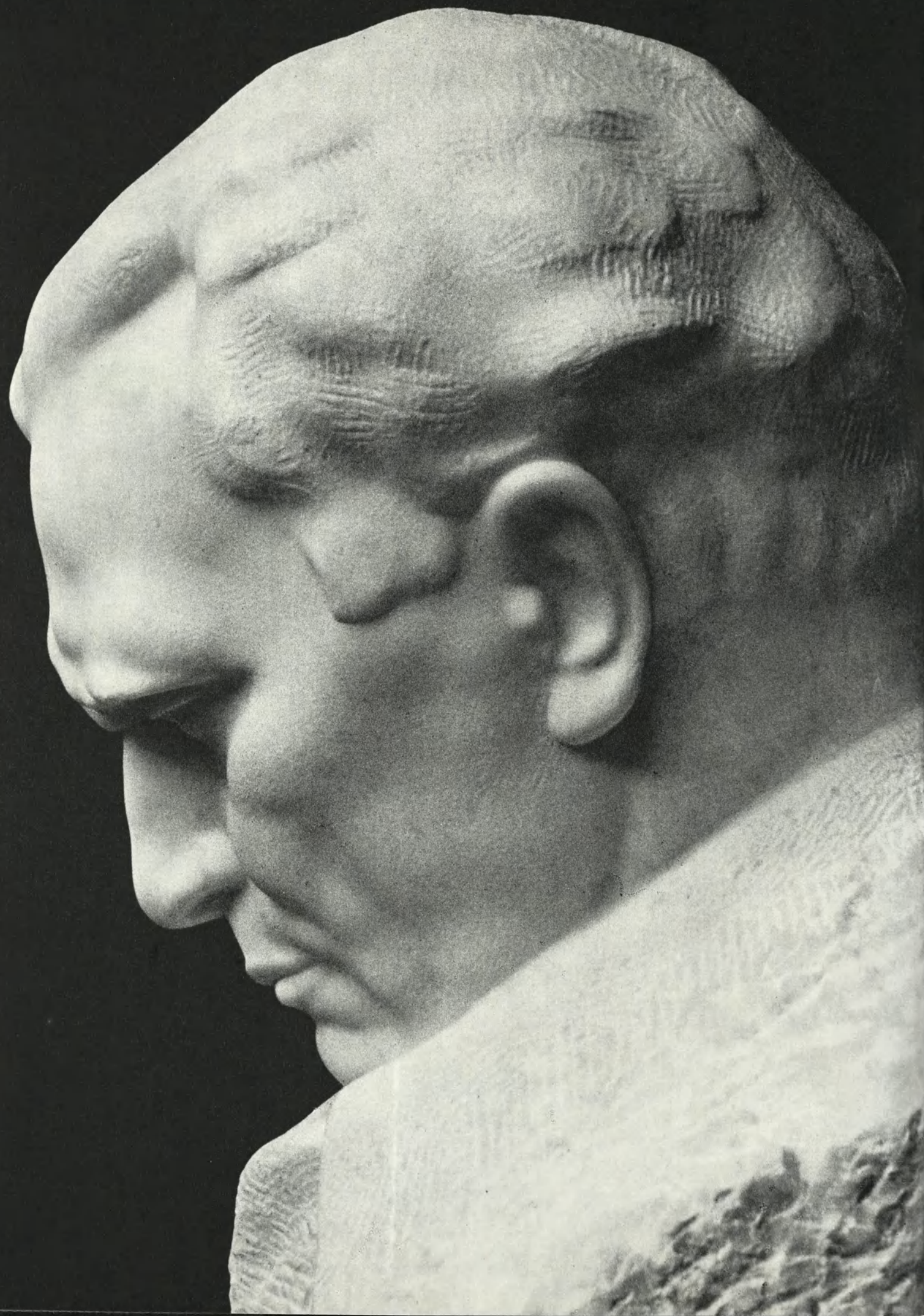
Drug Tito stiže na čelu kolone  
Pod vrh planine.

Litica i magla

Vrhunac kriju. Ondje, gdje bi mogo  
Uz napor proći, nova avet sjedi  
Na litici i gleda u došljaka.  
Oči su njene ko u sove, njuška  
Lisičja, zubi kao u štakora,  
A svaki zglob je grbava joj t'jela  
Uglast i dračav. Gleda i govori:  
»Otkud dođe, pustolove? Kud ćeš?  
Znaš li me? Ja sam otac sviju sumnja,  
nesreće vjesnik, preteča kajanja.  
Onaj sam, koji oštre nokte ima,  
Da njima kopa u savjesti vašoj  
Grob, gdje će trunuti luda sanja ljudska  
Što hoćeš? Čemu dignu svu tu čeljad,  
Da trpi i strada? Ideal je voće,  
Što zre na grani, koju nikad ne će  
Dohvatiti ruka čovječja; vrhunac  
Planine ove siže do nebesa.  
Okrenise i siđi, pustolove,  
Pa čin svoj mjeri prema svojoj snazi  
I zemljom hodaj sitnim koracima.«  
Al' grmnu grom na vrhu planinskome;  
I vjetar duhnu, i magla se dignu.  
Zakr'ješti oro pod oblakom; zasja  
Sunce, što slavno sja i hrani i grije;  
I Titov glas se prosu kao dažd  
Na izmučenu čeljad, uv'jek žednu  
Njegovih r'ječi:

»Napr'jed!«









ANTUN  
AUGUSTINČIĆ  
Spomenik  
palim borcima  
(detalj), Livno, 1952  
◀◀

ANTUN  
AUGUSTINČIĆ  
Spomenik  
palim borcima,  
Livno, 1952  
◀

ANTUN  
AUGUSTINČIĆ  
Nošenje ranjenika, 1947



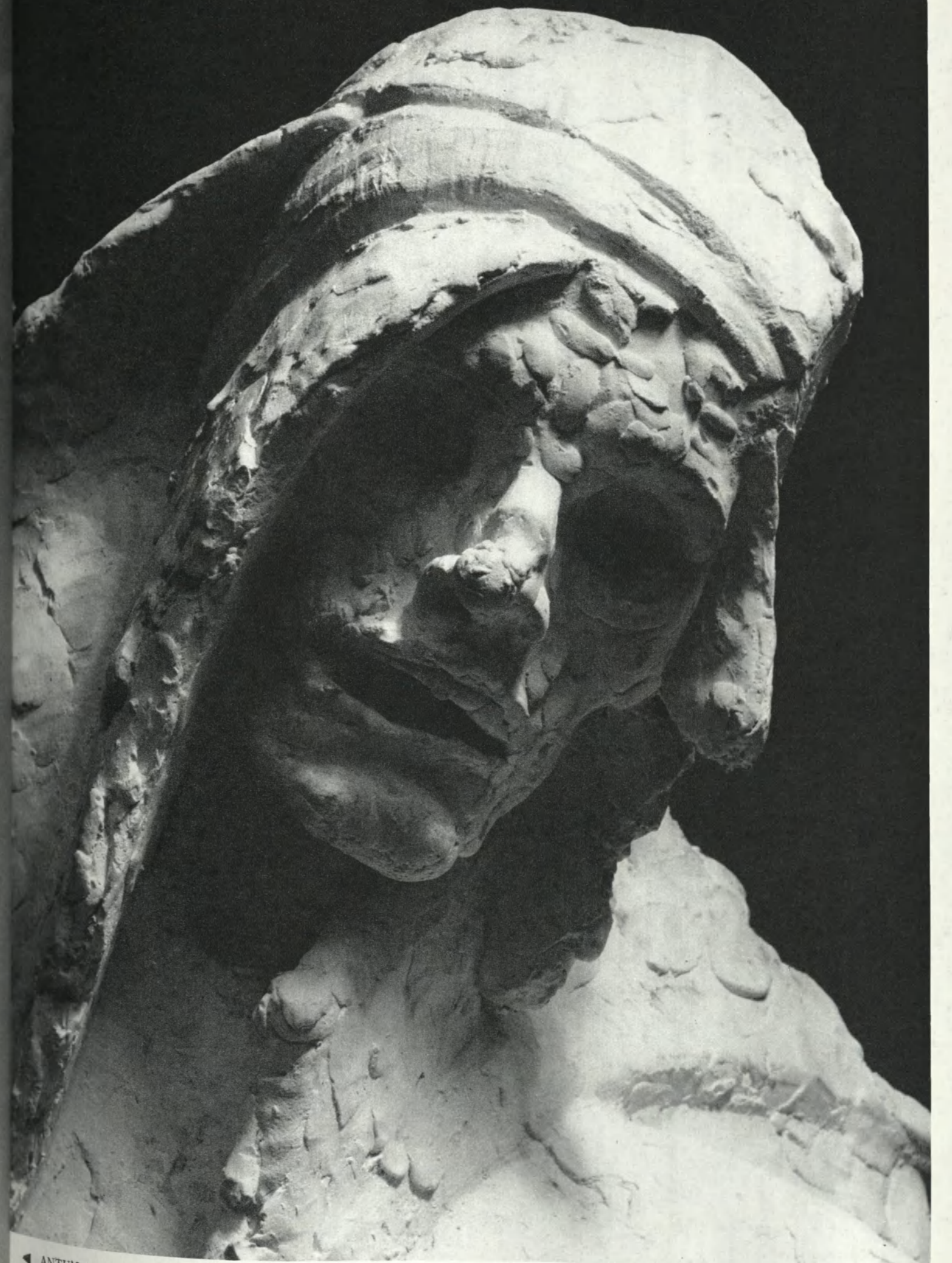
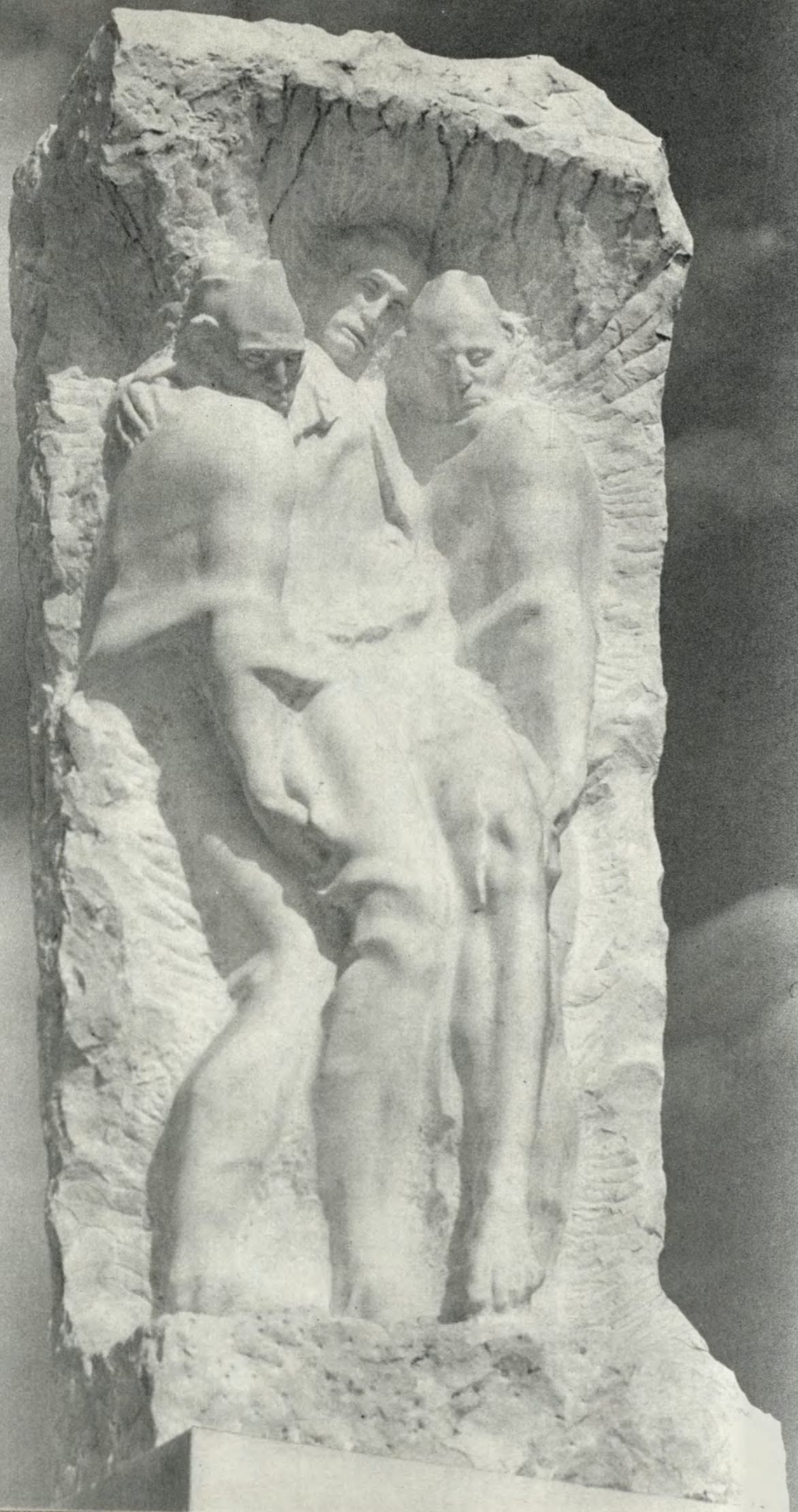


PARTIZANSKA BOLNICA — Petrova gora



◀ ANTUN AUGUSTINCIC — Nošenje ranjenika (detalj), 1952

PARTIZANSKA BOLNICA FRANJA — Cerčno



◀ ANTUN AUGUSTINCIC — Spomenik ustanku, Sisak, 1965

VANJA RADAUS — Tifusari (detalj), 1958



VANJA  
RADAUS  
Tifusar, 1958

VANJA RADAUS — Tifusar, 1957

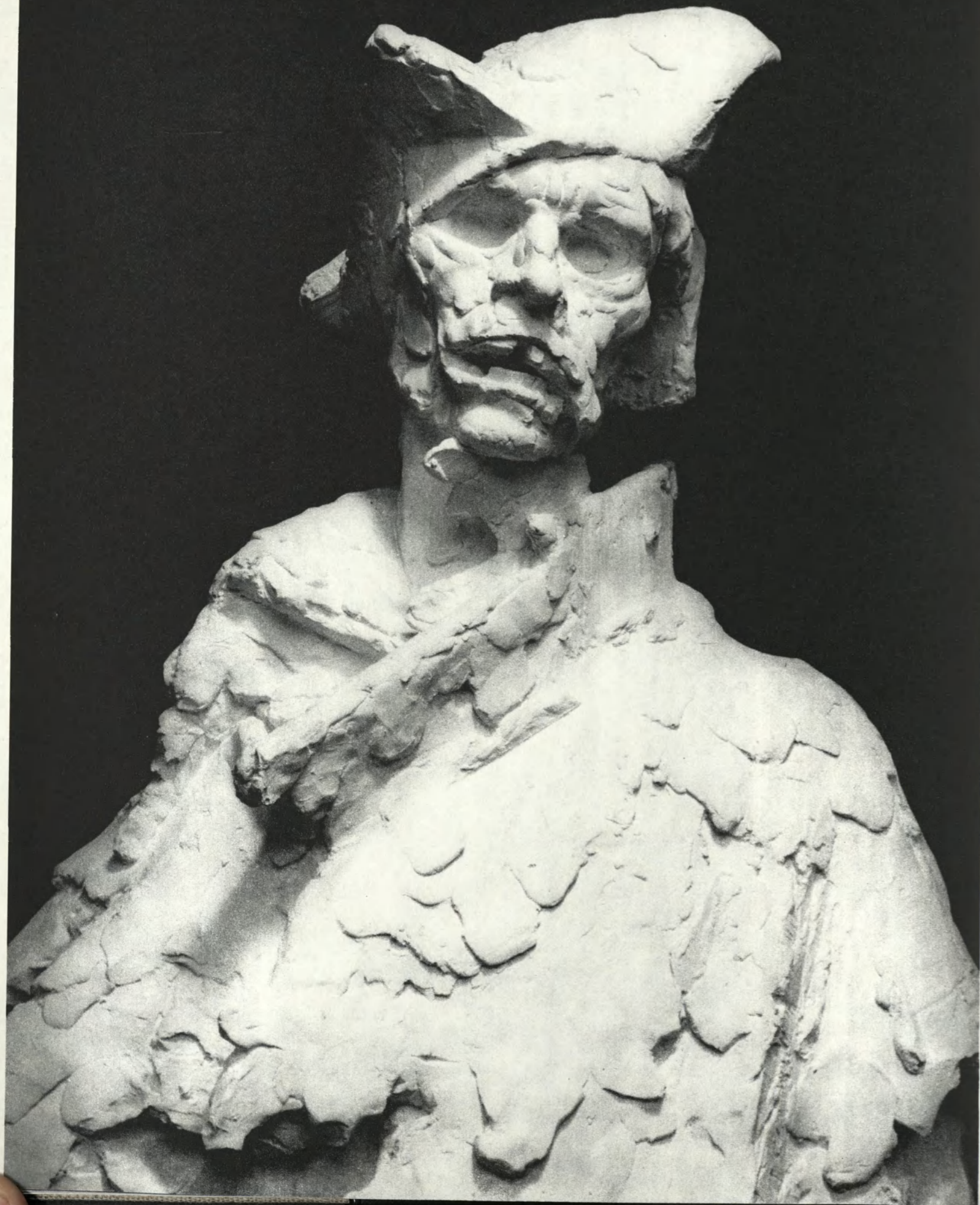




VANJA RADAUS — Tifusar, 1958



VANJA RADAUS — Tifusari, 1958



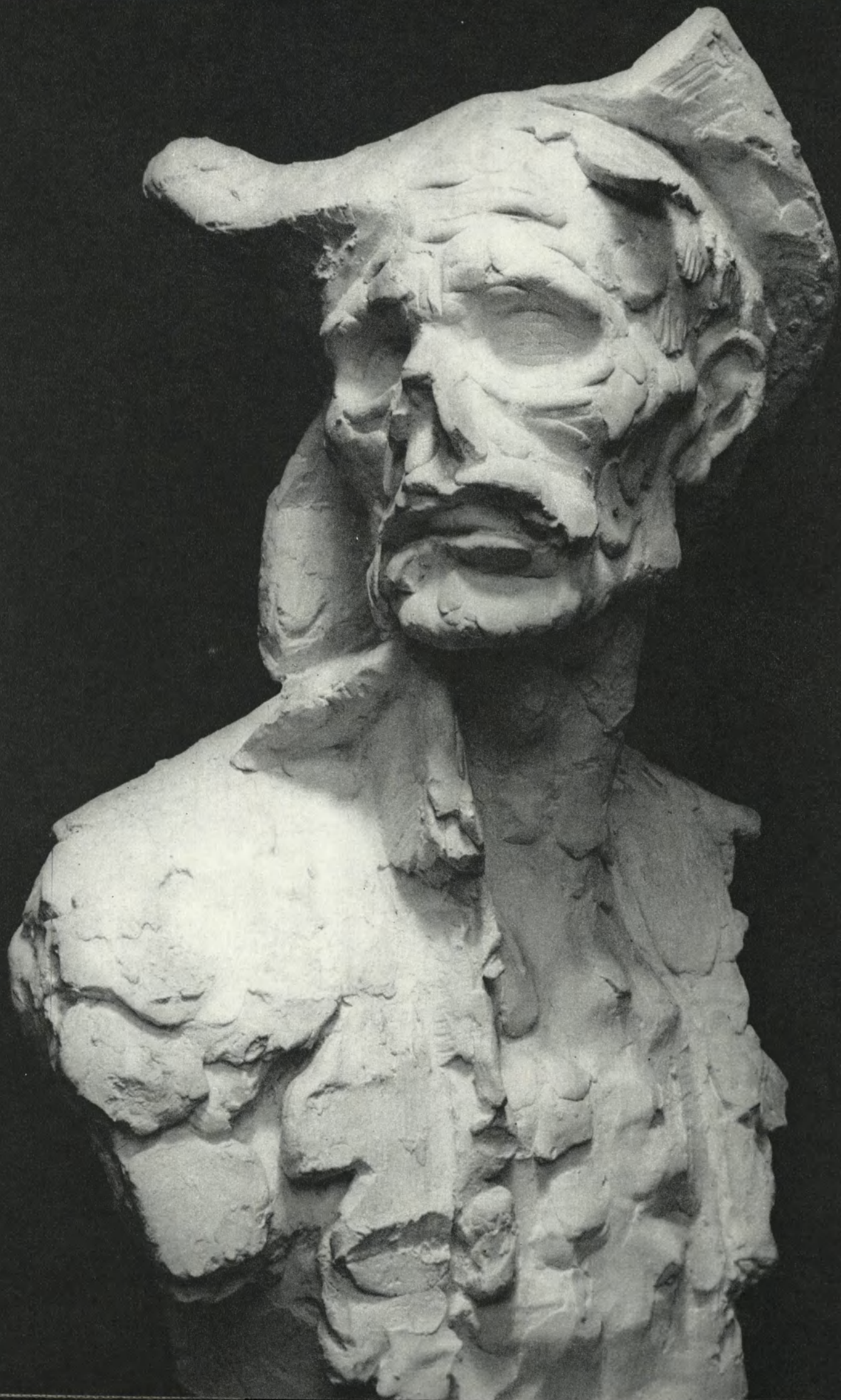
VANJA  
RADAUS  
Tifusar (detalj), 1957



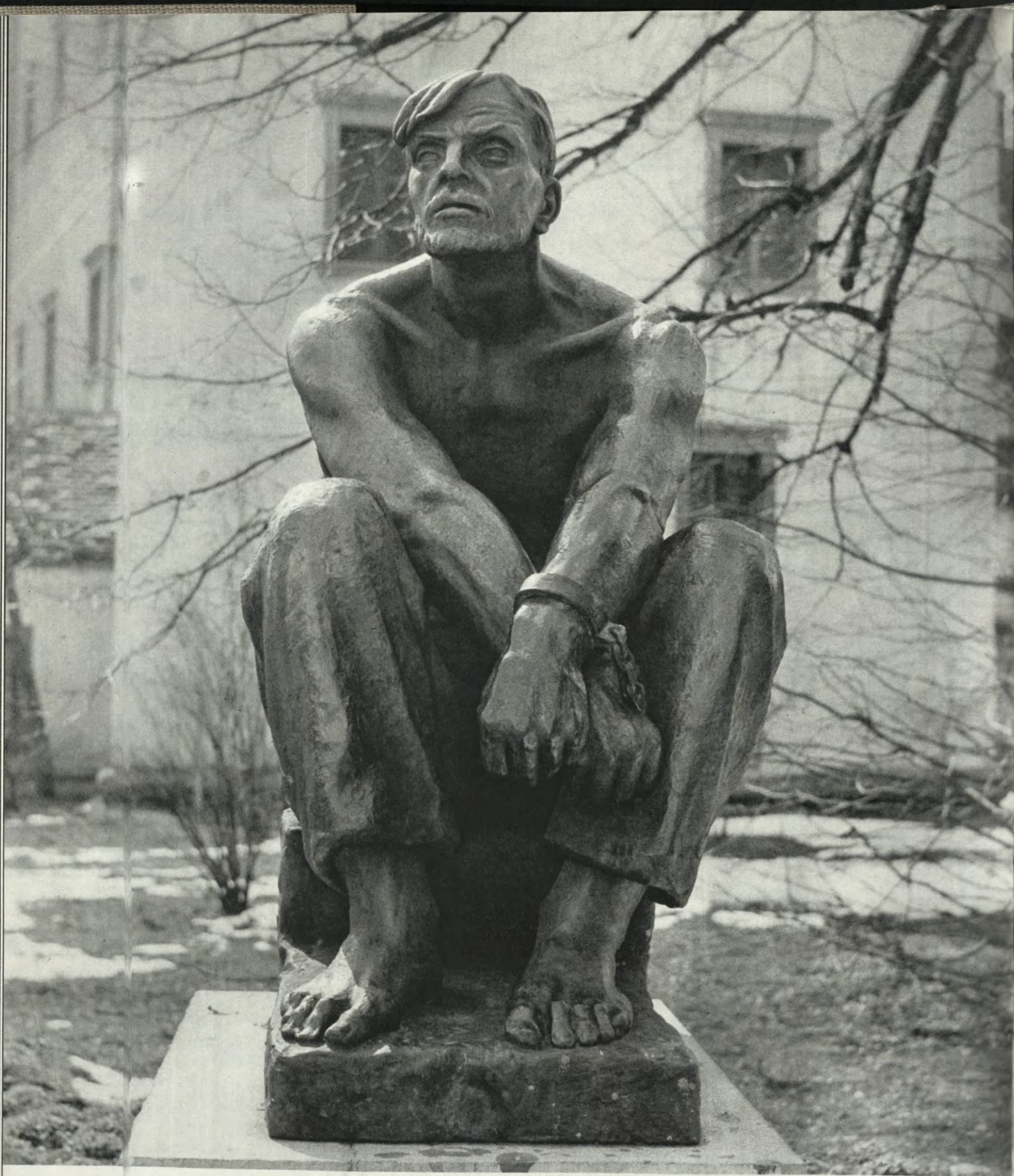
VANJA  
RADAUS  
Tifusar (detalj), 1957

VANJA  
RADAUS  
Tifusar (detalj), 1957









BORIS KALIN: »Spomenik palim borcima i taocima«, Begunje, 1949–53.

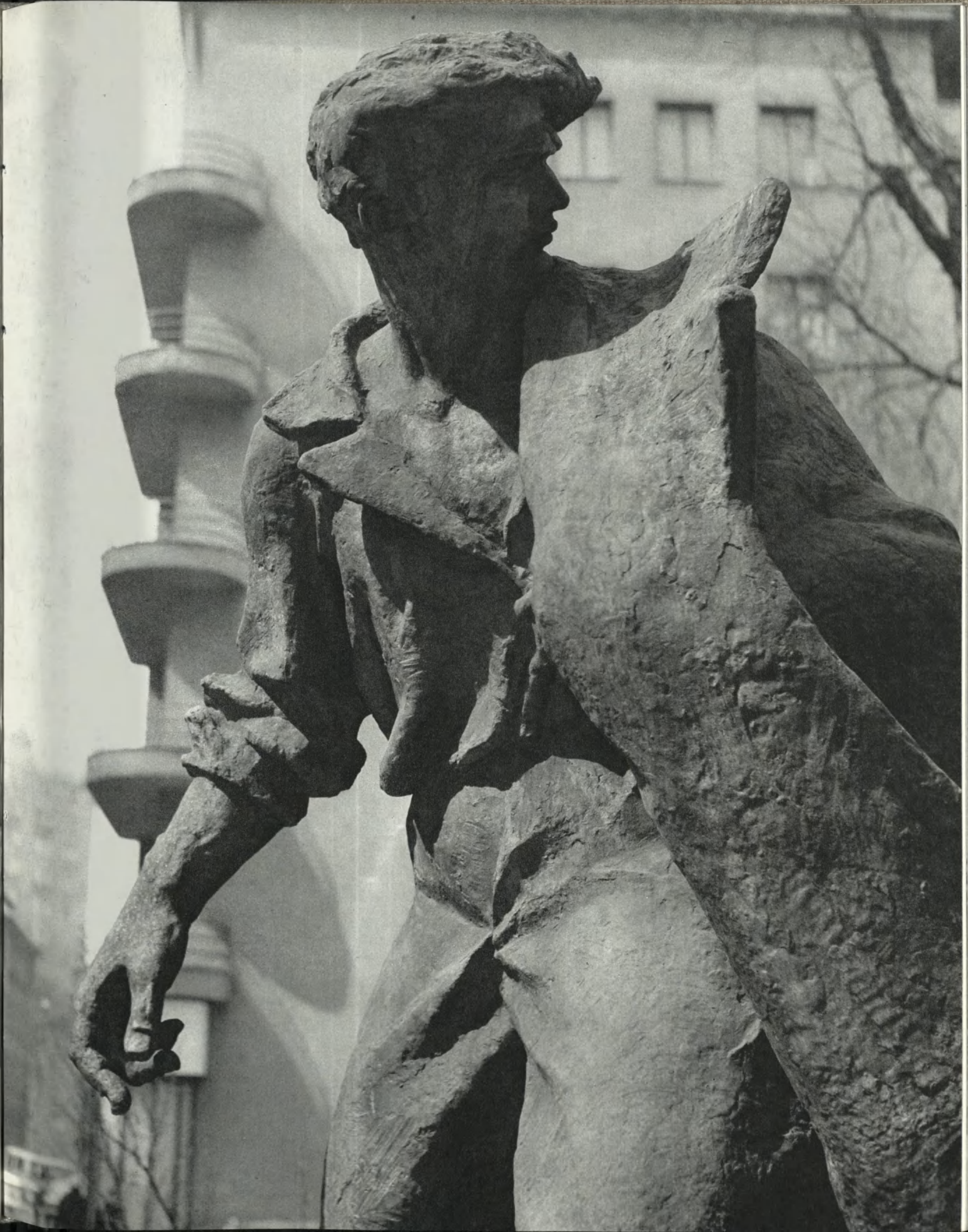
◀ KOSTA ANGELI RADOVANI: »Spomenik ustanku«, Drežnica, 1949.



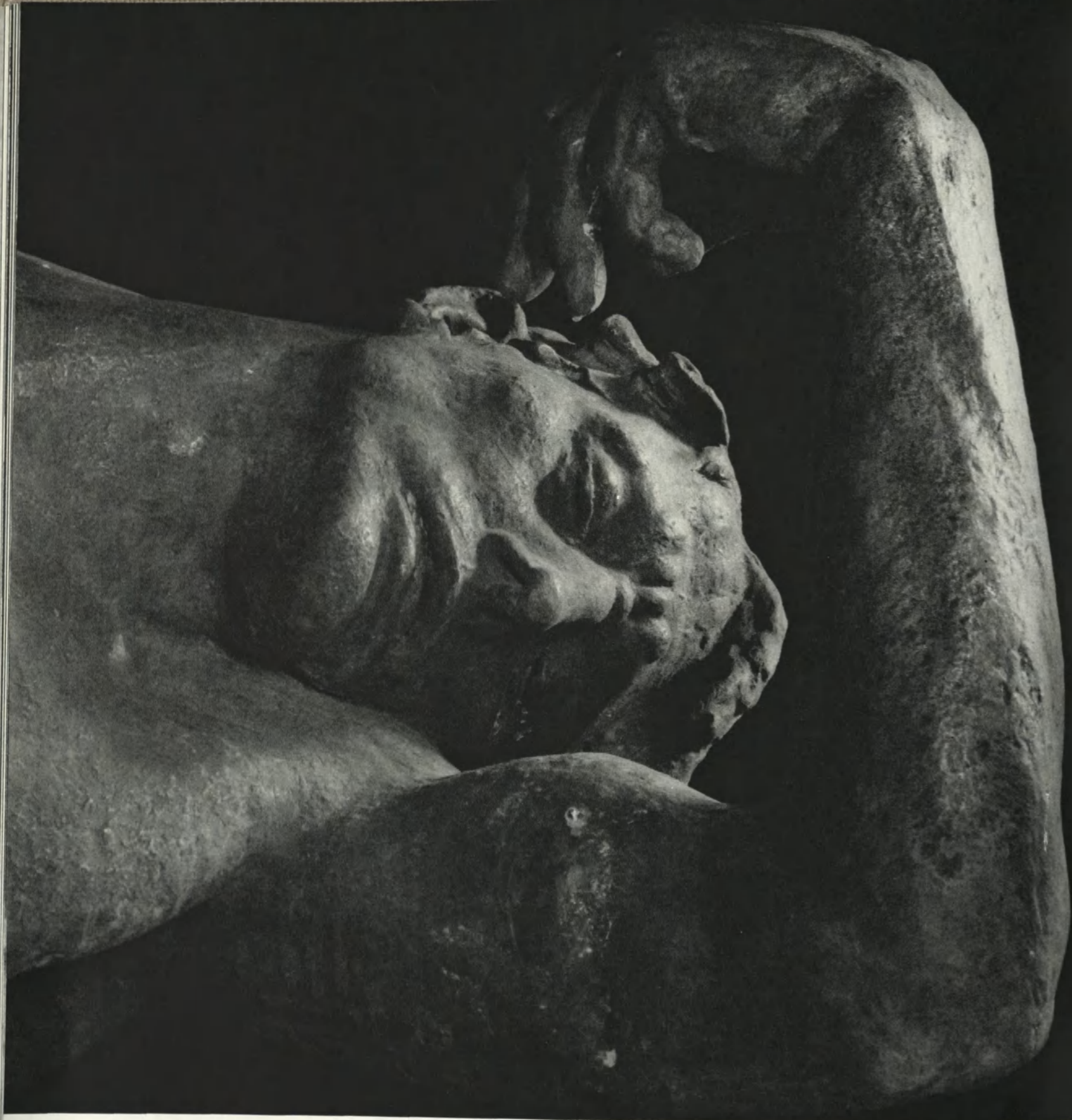
BORIS KALIN: »GROMOZNA JAMA«, Ljubljana, 1947. ▶



BORIS KALIN: »Grobnica narodnih heroja — detalj, Ljubljana, 1949—52.



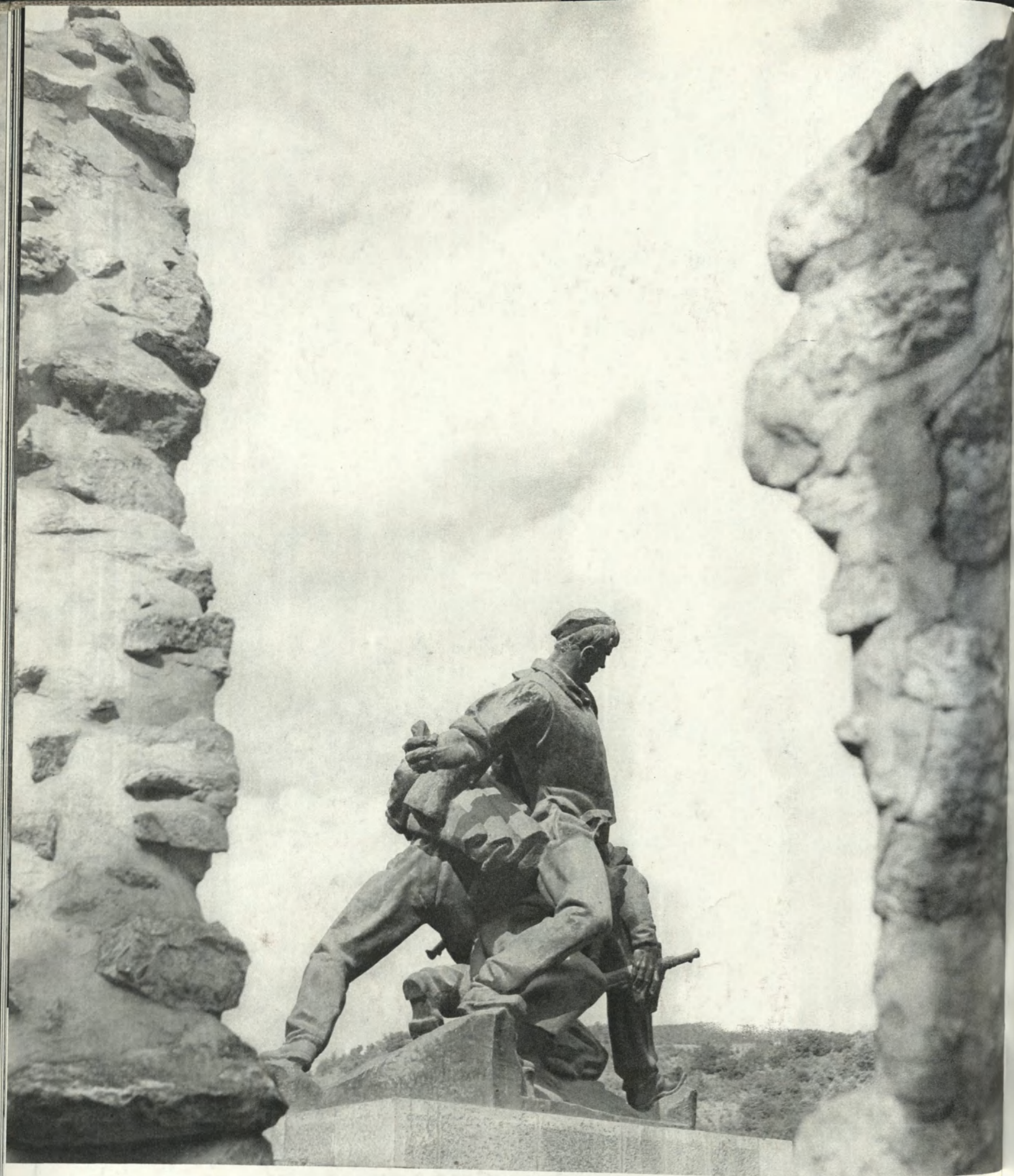
FRANCIŠEK SMERDU: »Ilegalac« — detalj, Ljubljana, 1951—2. ►



VANJA RADAUS: »Spomenik ustanku« — detalj, Pula, 1950.



JAKOB SAVINSEK: »Spomenik taocu«, Novo Mesto, 1953. ►



LOJZE DOLINAR: »Spomenik narodnooslobodilačkoj borbi«, Prijepolje, 1952—3.

Vojin BAKIĆ: »Spomenik Stjepanu Filipoviću«, — detalj, Valjevo, 1953—60. g. ▶





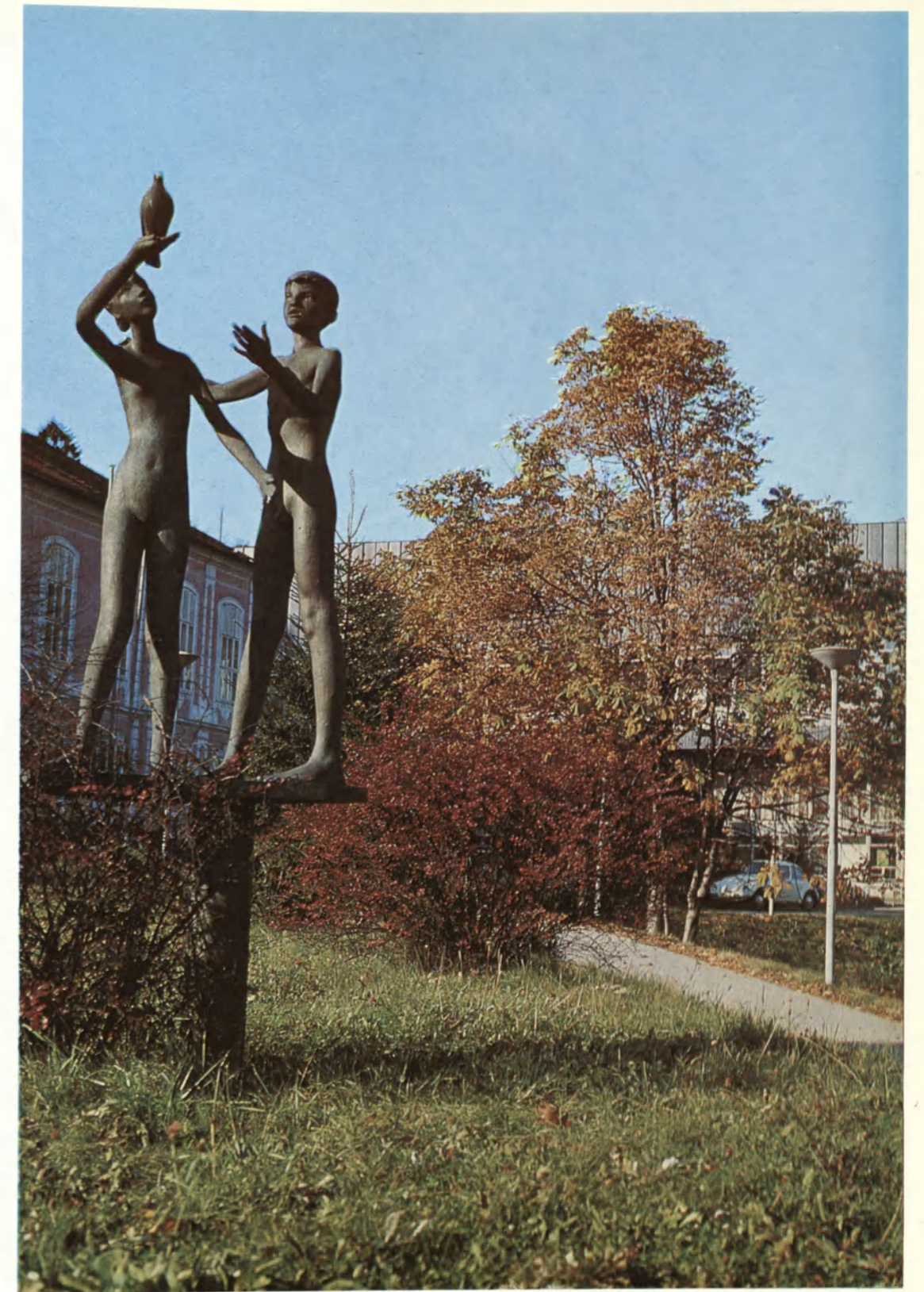
Vanja RADAUS: »Spomenik ustanku naroda Hrvatske 1941.«,  
Srb, 1950. g.



Sreten STOJANOVIC: »Spomenik palim borcima«, Iriški  
Venac, 1951. g.



Miodrag ŽIVKOVIĆ: »Spomenik streljanim đacima«, Kragujevac, 1961. g.



Zdenko KALIN: »Spomenik pionirima palim u NOB-u (detalj), Zale, Ljubljana, 1962. g.



Miodrag ZIVKOVIĆ: »Spomenik streljanim đacima«, Kragujevac, 1961. g.



Jovan SOLDATOVIĆ: »Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora«, Zabalj, 1962. g.